

oculta irracionalidad, arquitectura imposible donde la fragmentación de las decisiones del proceso de proyectación hace difícil ni tan sólo recurrir al tópico de hablar de clasicismo. En cualquier caso, casi todo el clasicismo noucentista solo podría interpretarse así: la capacidad de posesión de un vocabulario por parte de una clase de técnicos, que puede consumirse sin tensiones a la hora de hacer ciudad, a través de una perseguida intención que debe entenderse así: el mantenimiento de un puesto de privilegio que los siglos legalizan. Por esto se recurre a la historia, como único patrimonio propio e impenetrable por parte de los no profesionales. Para Antoni Puig la arquitectura será pues, tan sólo ocupación, nunca elemento con posibilidades de transformación de la realidad.

Así pues su relación profesional con la familia Guarro entre 1920 y 1924, deberá entenderse como una demostración de mecenazgo: Antoni construirá la casa de placer en Sarriá, la de renta y residencia en la Calle Ancha y la escuela en la colonia fabril de producción del papel de la misma familia, en Gelida.

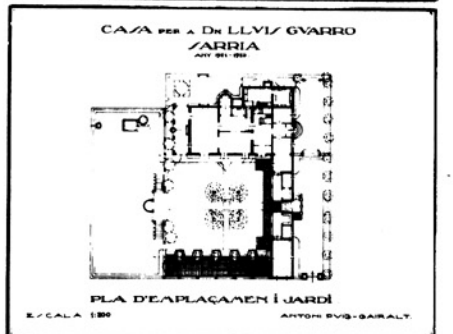
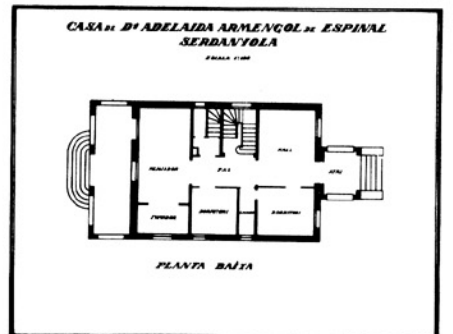
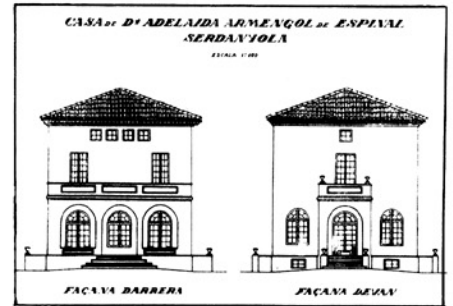
El plano general de la planta del edificio de Sarriá posee exactamente las mismas características que el viejo proyecto de la estación de Port-Bou. Pero el diseño y la concepción de la planta representan un paso más en la arquitectura de Antoni Puig. La casa vuelve la espalda a la ciudad creándose un entorno propio (mirando al sol y zonas sin edificar del término de Sarriá) orientado hacia el jardín. La distribución, sin embargo, no es precisamente una optimización funcional e incluso para demostrar las dificultades de la poca flexibilidad de la construcción, el arquitecto dibujará el nombre de cada ocupante en la estancia que le corresponde: inmutable concepto de pirámide familiar con derecho a mantenerse, arropado por ladrillos y cemento.

Pero hay más : en un edificio de encargo, los interiores acostumbra a ser encomendados al mismo arquitecto. Antoni rechaza este trabajo y prefiere que otros artistas como él, de su misma ideología, los solucionen. Así Josep Obiols pintará la bóveda de la sala de música, Xavier Nogués se ocupará de la decoración cerámica del porche, Francesc Galí trabajará en la ornamentación de los muebles del comedor y Adrià Gual decorará la mayoría de habitaciones. La elección no es sospechosa y permite ver claramente la intención de Antoni Puig Gairlt: su deseo estetizante de rellenar el edificio más lujoso que jamás construirá, de aportación perfecta de los mejores artistas de su cenáculo.

Aunque alguien pudiera pensarlo, la idea de la integración de todas las artes, postulado demasiado viejo ya en Europa, no es la que preside los interiores de la casa Guarro: los límites de cada actuación son autónomos y acotados. La independencia de cada artista, principio sagrado de la no-instrumentalización del arte, no admite concesiones.

Del mismo modo que los interiores de la casa Guarro no producen una ambientación única del espacio, las dificultades para solucionar unitariamente la fachada están afrontadas sin vacilaciones: el collage de pequeñas composiciones autónomas entre sí, que responden a las exigencias de programa, es la decidida voluntad de negarse a dejar sólo a la composición la resolución de cualquier problema de arquitectura.

Así pues, existe una continuidad sin fisuras en el método de Antoni Puig (en vez de recurrir al monumentalismo que se desprendería de una respuesta unitario-formal a un programa desmesuradamente amplio, prefiere agregar porciones de arquitectura con sentido propio, es decir, llega a ser capaz de romper en pedazos su máximo planteo arquitectónico: ocuparse de la piel del edificio ante todo) que la casa Guarro evidencia, a pesar de la observación de Rafael Benet. Este, en vez de entender cual ha sido el problema a resolver en el edificio, intentará ver el resultado final como mal menor, es decir, como dominio de la obra sobre el autor, según se desprende de su entrañable y poco profundo análisis: "Les formes de les obertures son ordenadament desiguals i llurs encuadraments de pedra més amples a la



base. El "servando sempre parità" del Vasari no es cosa esencial, no més que en el fons. Contribueix especialment, a fer vibrar el pati, els pòrtics de llevant, els arcs dels quals tenen diferents alçades i amplades, repetint-se aquestes diferències simètricament. Aquestes desigualtats son gairabé imperceptibles, i, naturalment es ací on rau la gràcia."

La composició por partes autónomas de la casa de Sarriá, dejará paso a otro tipo de concepción para una serie de edificios a los cuales pertenece el también construido para la familia Guarro en la Calle Ancha.

Se trata fundamentalmente de conseguir la individualidad de del edificio dentro de su entorno inmediato a través de negar cualquier posibilidad de diálogo con sus construcciones adyacentes.

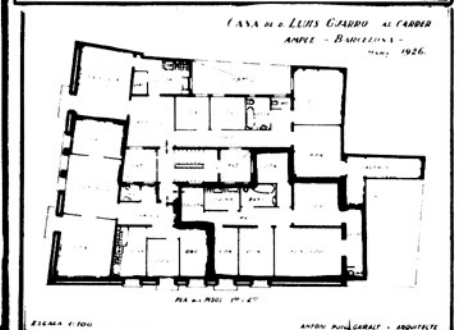
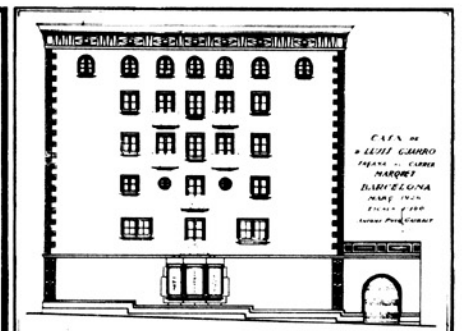
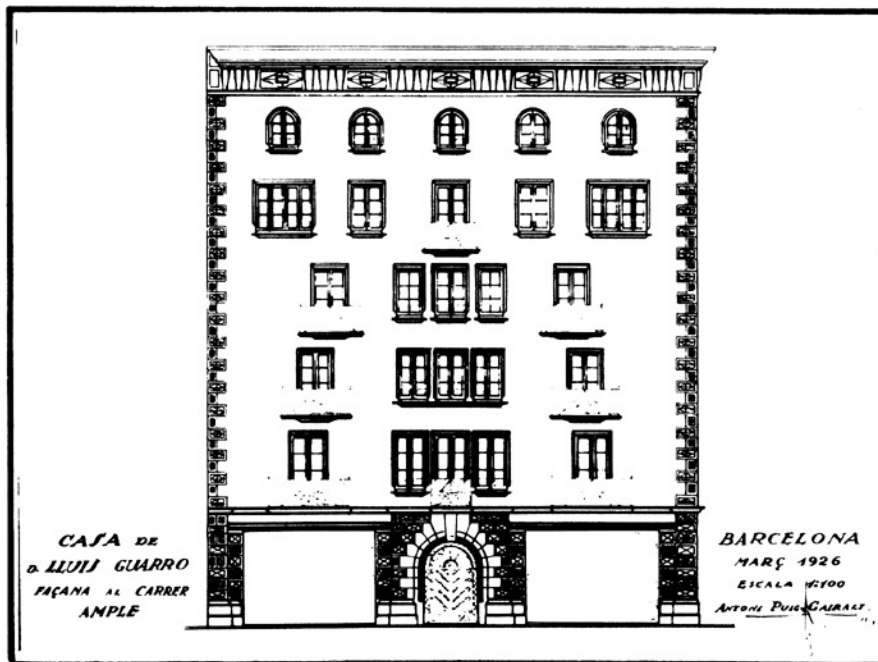
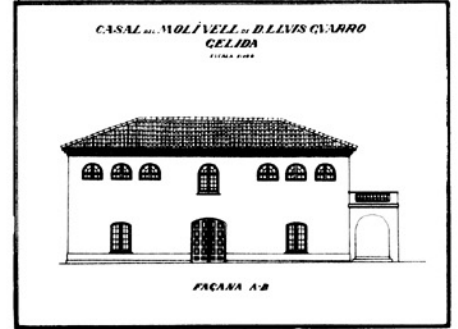
Para lograrlo (y para no caer en la innecesaria y poco elegante complicación formal) se utilizan dos recursos. El primero de ellos es el de crear un potente eje de simetría que obligue a contemplar el edificio de frente y de abajo hacia arriba. El segundo consiste en reforzar visualmente la parte superior del edificio a través de aumentar el número de huecos, y de evitar que la necesaria cornisa no tenga ningún punto de contacto con los edificios vecinos, es decir, que tenga un inicio y un final perfectamente definidos.

En la casa de la calle Ancha, los balcones sugieren una danza alrededor del mencionado eje, mientras que el diferente diseño de los huecos lo refuerzan aumentando su rotundidad proyectual. Sólo la abertura de medio punto de la entrada es repetida con profusión en la parte superior.

Pero hay más: el edificio está perfectamente recuadrado con motivos geométricos que lo limitan y subrayan. Formando una cenefa de considerables proporciones lo acotan por su parte superior haciendo incluso redundante el diseño de los huecos de la última planta. La cornisa en este caso subrayará el carácter de esquina que el edificio posee, a través de manifestar su continuidad sólo en los puntos en los que es utilizada para evidenciar la volumetría del edificio, quedando a prudente distancia del edificio adyacente de la Calle Ancha.

Es exactamente el mismo proceso de diseño de la casa Vidal y del edificio de viviendas de Pere Martí en Sans, con el necesario cambio de escala que en ellos se aprecia.

Cuando por razones de programa no puede aumentar el número



de huecos en la parte superior del proyecto para conseguir los efectos mencionados, recurrirá al simple artificio de simularla con estuco, como podemos observar en la casa Nadal de Sarriá.

Pero seguramente sería en la casa Oliver de Sabadell, donde los propósitos que estamos analizando se observan con mayor claridad y rotundez: la cornisa se prolonga, vaciando las esquinas, por los paramentos verticales que quedan libres al ser los edificios vecinos de altura inferior al mencionado.

Perfección se asocia aquí con fugacidad: está claro que el simple derribo y construcción de los edificios colindantes a otra altura superior, invalida esta solución a caballo entre el edificio aislado y la vivienda entre medianeras.

Arquitectura es pues, otra vez, sólo dibujo autónomo, o, si se quiere, sólo el tiempo justo que la perfección del objeto arquitectónico pueda manifestarse como tal; la construcción de la ciudad moderna no puede recurrir sólo a la arquitectura, el diálogo entre dos términos hasta ahora complementarios, ya no es posible parece querer explicarnos la casa Oliver.

El edificio de la Via Laietana nº6, terminaría esta etapa, no sin una anécdota preocupante: el Ayuntamiento obligará a Antoni Puig Gairalt a modificar el color verde excesivamente llamativo de una fachada en la que la diferente longitud de sus balcones vuelve a tener por misión el subrayar ejes que definan simetrías en el sentido expresado hasta aquí.

En esta época en la que nos encontramos con un vacío alarmante en la ya de por sí escasa obra de Antoni Puig: entre 1927 y 1931 sólo proyectará y construirá la fábrica Myrurgia. Pero si queremos entender las razones de este hecho hemos de volver atrás en el tiempo.

Según decreto de 28 de Noviembre de 1923, "...tanto los arquitectos,.. y demás profesionales que presten sus servicios en Ayuntamientos y Diputaciones, no pueden pertenecer como técnicos a empresas que funcionen a base de concesiones o contratos con dichas corporaciones, ni realizar trabajos profesionales que tengan que ser aprobados o inspeccionados por las mismas" al cual sigue el emitido en Real Orden de 24 de febrero de 1924 en la que se especifica que los arquitectos municipales "...pueden dirigir obras particulares en la localidad que desempeñan sus cargos, siempre que tengan autorización de las Corporaciones y los respectivos proyectos y obras sean aprobados e inspeccionados y recibidos por otros arquitectos, designados por la misma Corporación."

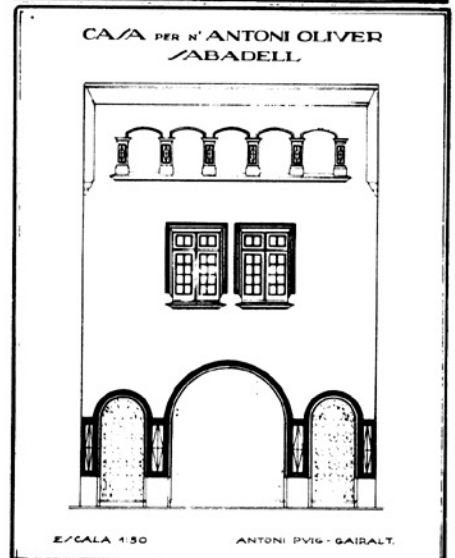
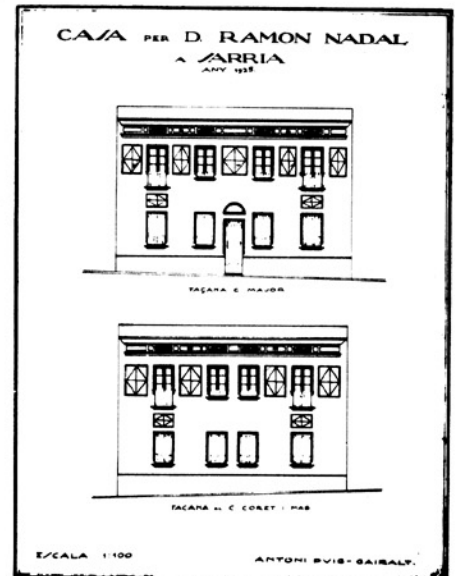
Sabido es que el hermano mayor de Antoni Puig Gairalt es arquitecto municipal de l'Hospitalet, con lo cual, y a partir de los decretos mencionados, precisará de la colaboración de otros profesionales para conseguir mantener su cargo.

Primero será J. Domenech Mansana quien firmará los proyectos que aquél no dejará de seguir realizando. A Domenech le sucederá el arquitecto Luis G. Colomer Ballot, quien se ocupará de ello hasta 1927.

Pero será entre el expediente de obras nº 5.353 de Octubre de 1927 y el que lleva el nº 8.192 y fecha de Octubre de 1932 del archivo de obras del Ayuntamiento de l'Hospitalet, donde encontremos en unos proyectos, sin lugar a dudas realizados por Ramón Puig Gairalt, la firma de su hermano Antoni.

No se conocen las condiciones del pacto fraterno, pero éstas pueden oscilar entre el "deber" para con su hermano mayor o simplemente el simple afecto familiar.

Cierta compensación económica sería una posible causa de la baja producción de Antoni en este período. Simplemente, no necesita proyectos y puede dedicarse a actividades más directamente ligadas con su dedicación favorita e



incontaminada por cuestiones materiales o funcionales: la música. Será la época en que conocerá a Pau Casals, para quien interpretará las obras de piano de Juan Sebastián Bach. Casals se preñará de la perfección de Antoni, y a solas en la casa de S. Salvador, le ofrecerá a cambio deliciosos solos de cello.

La espiritualidad pura de la música, es un refugio útil contra la difícil virginidad de una arquitectura sin posibilidades de ser arte.

En consecuencia, la fábrica Myrurgia, realizada en este preciso momento de interés secundario por la arquitectura, no es más que una repetición de los conceptos de composición antes citados: resumida en la esquina y en la pureza de diseño del Hall de entrada, las ventanas horizontales y el diente de sierra, no son más que elementos que enfatizan el eje que el chaflán introducirá como "clou" de la artísticidad.

Pero, entre tanto, han aflorado a Catalunya las primeras manifestaciones del Movimiento Moderno. Este le servirá a Antoni para revisar sus conceptos de arquitectura, o mejor, para replantearse globalmente cual deba ser el interés del artista a la hora de producir objetos de arquitectura.

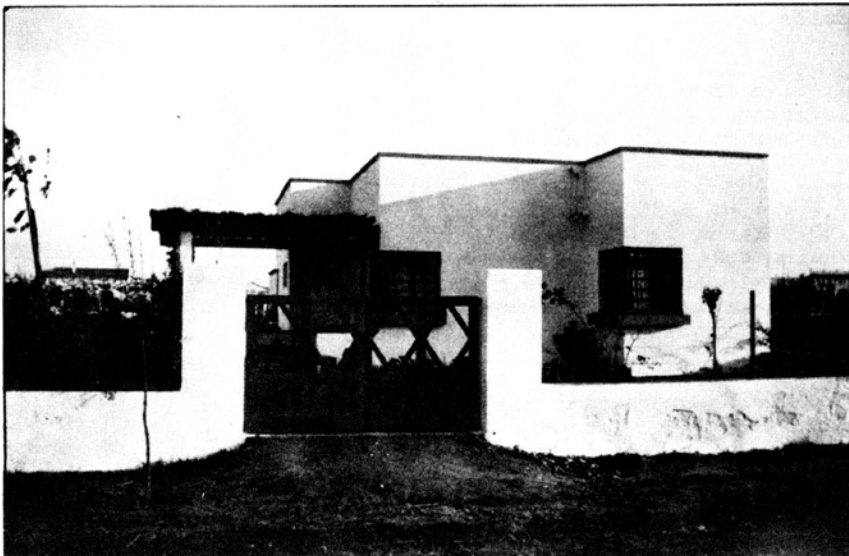
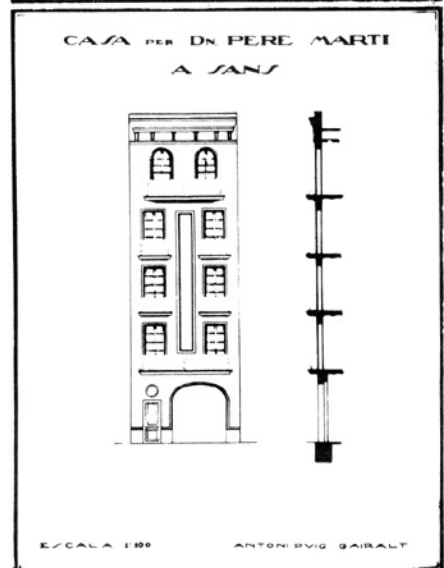
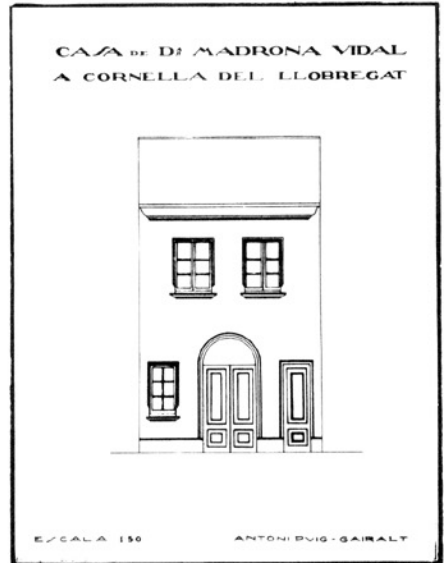
Y el cambio será radical en su actitud, aunque provendrá por vía directa de los temas enunciados hasta ahora.

A través de su escrito "Arquitectura moderna y agonía de la pintura" manifestará claramente su adhesión a la metodología opuesta a la utilizada hasta ahora: se trata de controlar la solución óptima del ambiente que todo interior genera. Lejos de un tema que, como sabemos, había despreciado hasta aquí, afirmará: "Les pintures situades en aquests murs d'interiors moderns guanyen llum i per tant, milloren la coloració, perquè en les cases de fins ara, quasi sempre, fins en ple dia, s'han de mirar les pintures amb llum artificial, sovint insuficient i que altere el color de les teles."

Es el último repliegue (para una mentalidad como la de Antoni Puig) de la arquitectura, el cual ya había sido enunciado por Loos; Antoni despojará a sus edificios de lo único que le había interesado hasta ahora, es decir, su piel exterior, convencido de la inutilidad de su gesto.

Pero en cualquier caso, la finalidad es la misma: emocionar, afectar al espíritu sensible a través de la mediación del artista, según el mismo afirmará: "Estils?, estils? Tant se val. Emociona Altamira com emociona el Partenón, o la nostra Seu, com emocionará la nova arquitectura quan el que la crei tingui el do de fer obra bella."

Su esteticismo se transformará en calidad ambiental cuando vislumbre las posibilidades de la nueva arquitectura a la



cual defiende ironizando a quienes se obstinan en entenderla solamente como una moda: "Una moda que permet crear urbanisme, una moda que permet l'habitació a moltes famílies, una moda que s'emmotlla a les necessitats de tots els pobles que l'adopten, una moda que serveix per arraconar totes les bestieses que s'havien produït de cinquanta anys ençà."

Así, sus últimos edificios, ofrecerán un cambio sensible. La Joyería Mercadé es solo un hueco en un sólido al que además se le han de descubrir el rótulo y los motivos escultóricos del mismo modo: hurgando.

La memoria descriptiva del conocido proyecto de Aeropuerto es uno de los manifiestos para una racionalidad del proceso de proyectación más brillantes que se hayan redactado en Catalunya.

Pero donde el cambio es notorio es en la casa de Conchita Puig de Castelldefels y en el chalet Cervelló en Begues, ambos realizados entre 1932 y 1934 para familiares directos de Antoni.

No existe en ellos fachada, sino la firme convicción de que proyectar de dentro hacia afuera es uno de los modos de hacer más habitable una edificación, aunque ello escape a una concepción integral de lo que deba ser arquitectura, concepción, de otro lado, de difícil verificación en pleno siglo veinte.

Las casas Puig y Cervelló no pretenden significar o ser "arte" sino tan solo resolver sin afectaciones su relación con la pequeña parcela que ocupan, a la cual prefieren acercarse: justo lo contrario de los edificios urbanos de Puig, que se alejan de un entorno hostil.

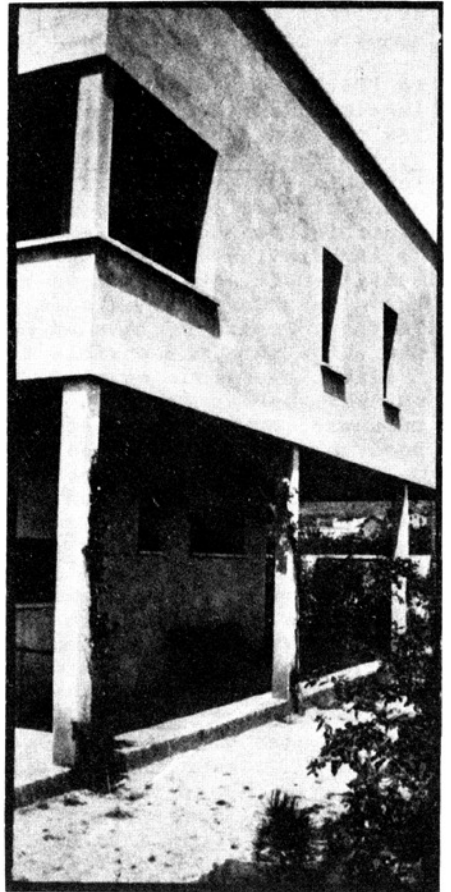
No hay ejes predominantes sino porche protector o ventana en esquina que abre mejoras visuales a la naturaleza, aún entonces, recuperable. No hay arquitectura a priori, sino suministro de una máquina de habitar perfectamente controlable por sus habitantes. No hay estilos sino simplemente construcción que encierra existencia, vida.

Otra vez, como Root (que deseaba que toda arquitectura fuera modesta), no hay presunción en estos pequeños edificios, que, curiosamente no constan en su portafolio de planos rehechos en horas libres, como deleite personal. La arquitectura muestra su goce en la existencia, nunca más en la contemplación.

Existencia y contemplación, como realidad y exquisitez, se unifican en la frase póstuma de Antoni Puig Gairalt: "Vull reposar a Sant Genís dels Agudells, a l'ombra del seu campanar des de aon es veu tot Barcelona."

Allí descansa desde 1935, contemplando la ciudad a lo lejos, despreciándola por última vez al no permitir que ni tan sólo albergue sus despojos.

Josep M^a Rovira.



**nous
horitzons**