

L'arquitectura domèstica de Puig i Cadafalch: un eco del dilema actual (estil o no-estil)

David MacKay

Resum

Durant la visita que l'arquitecte alemany Walter Gropius va fer a Barcelona l'any 1968, em va comentar que en una visita prèvia a la ciutat l'any 1903 o 1906, i després d'una conversa amb Puig i Cadafalch, va veure amb més claredat la importància del disseny més industrialitzat que artesanal en l'arquitectura.

L'any 1919 hi va haver una crisi a la Werkbund —escola de disseny basada en la visió de les Arts and Crafts—, provocada per Gropius perquè l'escola no mirava cap al futur. Com a conseqüència, Gropius, recordant la seva conversa amb Puig i Cadafalch, va començar a formar la nova escola de la Bauhaus.

Què hi havia en l'arquitectura i el disseny de Puig i Cadafalch per inspirar Walter Gropius?

És possible que trobem la resposta si examinem l'arquitectura domèstica de Puig i Cadafalch. Una resposta que també pot servir per entendre el dilema d'avui, una altra vegada al tombant de segle: estil o no-estil.

Abstract

During the visit that the German architect Walter Gropius made to Barcelona in 1968, he commented to me that in a previous visit to the city in 1903 or 1906, and after a conversation with Puig i Cadafalch, he saw more clearly the importance of design that was more industrialized than craft in architecture.

In 1919 there was a crisis in Werkbund —a design school based on the vision of Arts and Crafts— caused by Gropius, because the school was not looking towards the future. As a consequence, Gropius, remembering his conversation with Puig i Cadafalch, began to form the new school of Bauhaus.

What was there in Puig i Cadafalch's architecture and design to inspire Walter Gropius?

It is possible that we will find the answer if we examine Puig i Cadafalch's domestic architecture. An answer that might also throw light on today's dilemma, once again at the turn of the century: style or no style.

El 1968, un any abans de morir, l'arquitecte alemany Walter Gropius va fer una breu visita a Barcelona. Els membres del Grup R esperaven l'aparició del mestre de l'arquitectura moderna al vestíbul de l'Hotel Meridien. Jo hi vaig ser convidat per ajudar-los a conversar amb ell en anglès. Vam anar en cotxe fins al Mirador de Montjuïc i vam contemplar Barcelona més enllà de les tres xemeneies. Com se sol fer en aquests casos, vaig preguntar-li si havia visitat la ciutat anteriorment. Em va sorprendre sentir que era la tercera vegada.

Als vint anys, Gropius va visitar Espanya per primer cop per trobar-se, a través de la immersió, en un context cultural diferent. Després de viatjar per Espanya, va arribar a Barcelona i va conèixer Puig i Cadafalch, qui el va convidar a visitar un taller on els artesans feien ceràmica per decorar edificis. Presumiblement, es tractava del Taller del Castell dels Tres Dragons del Parc de la Ciutadella, fundat per Domènech i Montaner i dirigit anteriorment per Antoni Gallissà, que encara va funcionar durant uns anys. En paraules de Domènech i Montaner, la tasca fonamental d'aquest taller era la següent: «Tractàvem de restaurar arts i procediments; fundicions de bronzos y ferros forjats, terres cuites y darades a la valenciana; repujats de metalls, alicatats de majòlica, talla de fusta y escultura decorativa que's allavors rudimentaris o molt malament». El que no explica Domènech és que el taller, a causa de la demanda produïda pel *boom* de la construcció, combinava l'artesanía dels models amb una reproducció en sèrie dels dissenys. En certa manera, era un intent precoç d'introduir el disseny en la producció industrial.

Atès que Puig, que aleshores tenia trenta-sis anys, utilitzava l'ofici d'aquest taller per als vestíbuls de la Casa Terradas, el pati del Palau Macaya, l'interior de la Casa Amatller, la seva pròpia casa a Argentona, la Casa Cros, la Casa Martí i l'interior de la Casa Quadras, sembla natural que hi hagués convidat el jove Gropius.

La visita va impressionar sens dubte Gropius, que, en recordar-la, va manifestar que l'havia ajudat a entendre clarament la importància del disseny industrial en un moment, el 1919, en què estava en crisi el Werkbund, una escola de disseny inspirada en l'Arts and Crafts. Gropius va comprendre que el Werkbund estava més ancorat en el passat que en el futur. Com a conseqüència, recordant la seva trobada i conversa amb Puig, va començar a establir les bases d'una nova escola de disseny: la cèlebre Bauhaus. Com hem d'interpretar aquest lligam entre Puig i Cadafalch i el mestre del moviment modern? O, si no podem establir una relació més evident que aquest encontre casual, com hem d'interpretar l'arquitectura de Puig des del punt de vista de la cultura actual?

Amb el límit de temps que tenim aquest matí, només podem introduir dos grups de consideracions incompletes o obertes:

1. Podem relacionar els dilemes estilístics de l'arquitectura actual amb els dilemes o la seguretats de l'arquitectura de fa cent anys? Si és així, com ens pot ajudar això a entendre els conceptes i les intencions de Puig, especialment pel que fa a la seva arquitectura domèstica?

2. La influència que, sens dubte, Puig i Cadafalch va rebre del moviment Arts and Crafts ens presenta un interrogant quant a la seva postura davant d'aquest moviment elitista: és seguidor fidel del seu estil o se n'aparta per ser lliure o per no deixar-se influenciar?

Contràriament al que ens ensenyen a l'escola, i al que els polítics ens volen fer creure, la història no es basa en els fets, sinó en la interpretació relativa dels fets. Cada generació utilitza una interpretació particular per adaptar-la als valors actuals o per qüestionar-los. Des de finals dels anys cinquanta, el Modernisme ha estat redescobert com la glòria de l'arquitectura catalana i se l'ha situat a l'alçada, o fins i tot al davant, d'altres moviments europeus similars. Ara, al cap de cinquanta anys, hauríem de ser capaços de veure que se n'ha exagerat la importància i que gairebé s'ha convertit en una curiositat arqueològica de guia Michelin. Naturalment, hi ha molts edificis excepcionals, però la majoria són només una demostració d'estil. Un estil basat en una decoració aplicada, de vegades tan ostentosa i vulgar com alguns dels nous rics propietaris dels edificis. Puig s'acosta perillosament a aquesta tendència, però si examinem acuradament les seves obres domèstiques reconeixem la intel·ligència del seu ús personal, fins i tot eclèctic, dels elements compositius de les façanes dels seus edificis. Si esmentem les façanes és perquè les plantes solen ser excessivament monòtones i conventuals. Tanmateix, hi ha tres excepcions: el grup de cases individuals, com la vil·la Muntadas, a l'avinguda del Tibidabo, o la vil·la Bofill, a Viladrau, on utilitza la xemeneia i la llar per a una articulació espacial similar a la de Frank Lloyd Wright, tot i que en el cas de Puig es basa en la tradicional masia catalana amb un fort disseny ornamental del Gothic Revival; el segon grup està format per cases més grans, on Puig reinterpreta el pati central del segle XIV dels palaus del carrer de Montcada i del Palau Reial del Monestir de Santes Creus, inspirats en els palaus napolitans i del sud d'Itàlia (la Casa Coll i Regàs de Mataró, la Casa Amatller, la Casa Macaya, per exemple); el tercer grup no és realment un grup sinó un únic edifici, la Casa Terrades o de les Punxes, amb una brillant composició urbana de torres cilíndriques cantoneres i una sèrie de façanes amb testeres que fragmenten el volum i alhora mantenen una forta unitat de disseny. Sens dubte, la tècnica de Puig de dibuixar totes les façanes desplegadas en un sol pla continu contribueix a l'encert de la solució. Tanmateix, si examinen els seus projectes aviat ens adonem que no era gaire bon dibuixant, ja que expressava les seves intencions gràfiques d'una manera més aviat naïf. La seva arquitectura era més al cap que al llapis. Aquesta és potser la manera de fer dels arquitectes intel·lectuals.

Puig va definir la seva postura en presentar la seva obra en un llibre, publicat en català i en francès el 1904. Es queixa que durant la primera meitat del segle XIX, els arquitectes catalans importaven estils de l'estranger i, amb la ràpida expansió de la ciutat de Barcelona, tenien poc temps per a la reflexió. Tanmateix, tot i que cada arquitecte seguia el seu camí, percebia una creixent consciència col·lectiva de la identitat catalana. «De tot això potser lo més positiu que entre tots hem fet es un art modern, prenent per base'l nostre art tradicional, ornant-lo ab les belleses dels materials nus, resolvent ab son esperit racional les necessitats del dia, empeltant-lo de quelcom de les exuberancies decoratives mitjvals, y fins d'un cert recarregament quasi

morenc y de certes vagues visions de l'Extrem Orient. Ha estat això un treball col·lectiu de visionaris inconscients ab predecessors conciençuts, ab mestre y deixables; han ajudat a n'això tot un renaixement literari històric y social, y ha tingut fins conseqüència'l portar la llum de l'art fins als obradors dels oficis, que, junt ab l'arquitectura, han resucitat d'entre'ls morts, co-ope-rant a la nostra obra artística.»

Era una visió còmoda que convenia a una burgesia catalana en la cresta de l'onada del progrés industrial, i que, fins a cert punt, no tenia cap relació amb el destí de la classe treballadora reprimida ni amb les vacil·lacions creixents del Modernisme com a vehicle capaç d'articular els valors canviants de la identitat cultural i el progrés.

Avui, la nostra arquitectura passa per una crisi similar. Sembla que, de nou, no hi ha gaire temps per a la reflexió. Els edificis són poc solidaris amb la ciutat i els ciutadans. Els estils són aparentment més importants que el contingut i semblen importacions de segona classe, a mig camí entre el desacreditat ornamentalisme postmodern, el *high tech* pel *high tech* britànic, una esgotada arquitectura holandesa que excel·leix en anarquia suburbana o un repetitiu minimalisme suís. El panorama europeu no és gaire més brillant. Però l'arquitectura és un art lent i les llavors de la reflexió crítica estan començant a germinar; cal tenir paciència. El que s'observa en l'arquitectura actual de Barcelona, i de tot Catalunya, és un flirteig constant amb aquests estils importats —pertot arreu s'accepten les regles del joc compositiu i després es trenquen per mitjà d'alguna fantasia. Ara bé, això és molt interessant perquè sembla indicar un pràctica habitual en l'arquitectura catalana. Es pot veure com un ressò dels elements decoratius de Puig, basats alhora en els llenguatges gòtic i clàssic i incorporats a les seves façanes en una composició gairebé pintoresca. En certa mesura, sembla un mitjà per humanitzar un enfocament acadèmic de l'arquitectura, i cal recordar que, entre Gaudí i Domènech, Puig era l'acadèmic. També era el menys inspirat.

La segona consideració fa referència al moviment Arts and Crafts. Aquí, tornem al Taller del Castell dels Tres Dragons. Puig era, sobretot, un arqueòleg. Des de les restes gregues i romanes d'Empúries fins al romànic rural del camp i el gòtic urbà més sofisticat de les ciutats, la seva arquitectura era una selecció eclèctica d'elements decoratius dels seus coneixements històrics aplicada a una composició estreta de les tradicions rurals locals de la masia catalana. La coberta de dues aigües, la galeria horitzontal del pis de dalt, l'entrada asimètrica i el conjunt arquitectònic massís i un xic cúbic eren les seves referències directes a Catalunya, però, sobretot, ho era la seva visió romàntica de la societat medieval, que en la literatura representava la necessitat de recuperar la identitat «perduda» d'un passat poderós. Compartia aquesta visió amb Ruskin i William Morris a Anglaterra, Viollet-le-Duc a França, Berlage a Holanda, i Hoffmann i Olbrich a Viena, que basaven la seva arquitectura en l'artesanía domèstica medieval. La gran diferència entre ells i Puig és que els primers esmicolaven els ornaments històrics vers unes superfícies simples on combinaven les proporcions clàssiques amb la fragmentació informal de les seves composicions. Això, al final, va desembocar en l'arquitectura dels moderns barris residencials dels Siedlungs de Berlín i Frankfurt. Però Gropius no va poder reconèixer aquest

camí cap a la modernitat en l'arquitectura de Puig. Del que sí es va adonar va ser de la tècnica i la qualitat de la seva decoració, inspirada en el passat però en procés d'adaptar-se al futur. Un procés que Puig mai no va tenir la possibilitat de desenvolupar perquè els seus altres interessos —recerca científica, obligacions acadèmiques arreu d'Europa, i sobretot, el seu compromís polític amb la identitat del país—, apartaven la seva atenció lluny de l'arquitectura.

En els projectes domèstics que apareixen al final del seu llibre (de 1904), la vil·la Caballot i la seva casa d'Argentona, hi ha indicis que hauria arribat a una simplificació major, però, al final, no va ser capaç de resistir-se a adaptar el seu estil pintoresc als ideals noucentistes, intel·lectualment més acceptables.

Crec que podem suposar que, tot i sentir-nos inclinats a considerar-lo una figura més propera a l'Arts and Crafts, Puig va evitar el compromís total de, diguem-ne, Antoni Gaudí. Ho vaig veure clar en llegir un article recent de Hal Foster al *London Review of Books*, on relaciona el disseny desmesurat de l'Arts and Crafts amb la cultura de disseny actual, una cultura que manipula el que és estètic i utilitarista amb finalitats comercials, des dels *jeans* fins als gens.

Aquest món de disseny total, iniciat amb el moviment Arts and Crafts i l'Art Nouveau i ampliat després per la Bauhaus, s'ha disseminat comercialment pel nostre present pancapitalista. Avui, no cal ser ric per deixar-se persuadir per la indústria del disseny, que a més del producte inclou l'emalatge, que al seu torn esdevé la marca de fàbrica: McDonalds, Nike, Microsoft, El Corte Inglés o fins i tot una ciutat —ara Barcelona es presenta com una marca—, el model Barcelona. Part d'aquesta marca és el Modernisme i part, la Barcelona del 92. Estem començant a pensar que no tenim espai per moure'ns. Ho hem dissenyat tot. Fins i tot ens hem dissenyat nosaltres mateixos, les nostres cases, les nostres empreses. Hi ha disseny pertot arreu: per la nostra cara arrugada (cirurgia de disseny), per la nostra falta de personalitat (drogues de disseny), per la nostra memòria històrica (museus de disseny com el Museu d'Història de Catalunya).

Puig es devia trobar en una posició similar. Probablement coneixia el punt de vista de l'arquitecte vienès contemporani Adolf Loos, que considerava que l'ornament era delictes i descriu així la confusió que imperava en aquell moment:

Hi ha una diferència entre una urna i un orinal, i és aquesta distinció, sobretot, la que ofereix a la cultura un espai per desenvolupar-se (espai per inventar i no sentir-se presoner de l'estil). Els altres, els que no són capaços de fer aquesta distinció, es divideixen en els que utilitzen l'urna com si fos un orinal, i els que utilitzen l'orinal com si fos una urna.

L'escriptor del *London Review of Books* continua assenyalant que «els que utilitzen l'urna com si fos un orinal» són els dissenyadors Art Nouveau que volen convertir l'art (l'urna) en un objecte utilitari (l'orinal). Els que fan el contrari són els racionalistes moderns, que pretenen elevar l'objecte utilitari a l'estatus d'art. Loos s'oposava al disseny total de l'Art Nouveau i al seu subjectivisme capritxós (la individualitat expressada fins i tot en els claus).

En ser més jove que Gaudí i Domènech i tenir interessos culturals més amplis, Puig va ser capaç de distanciar-se de l'asfixia estilística del disseny total. Per això la seva obra és menys emotiva i apassionada, però també interessant ja que es permetia la llibertat de ser més selectiu.

Com hem d'interpretar, doncs, el lligam entre Puig i la Bauhaus? És evident que Puig se sentia més a prop del Werkbund de Peter Behrens que de la Bauhaus de Gropius. Potser Gropius va entendre que Puig no estava compromès amb cap estil però tenia una visió panhistòrica de l'arquitectura que podria conduir al no-estil del moviment modern? Però fins i tot Gropius va ser presoner de la seva època, perquè al cap de poc els americans Henry-Russel Hitchcock i Philip Johnson batejarien el moviment modern com a «estil internacional», que convertiria els ideals de l'arquitectura moderna en la banalitat dels edificis comercials. En l'intent d'aclarir les nostres actituds respecte a l'arquitectura actual, la reconsideració dels diferents valors que podem aprendre de Domènech i Montaner (l'any passat), Puig i Cadafalch (aquest any) i Antoni Gaudí (l'any que ve) només ens poden beneficiar.

Espero haver deixat clar que fins i tot en l'arquitectura domèstica de Puig i Cadafalch, hi ha coses a aprendre. Gropius devia haver-se adonat que havia conegut un home obert, amb un sentit de la història més enllà de les modes d'aquell moment, un arquitecte que buscava una expressió d'identitat local dins d'un context europeu.