

## JOSEP PUIG I CADAFALCH I LES INDÚSTRIES ARTÍSTIQUES: UN CAMÍ CAP A L'ARQUITECTURA «NACIONAL»

PILAR VÉLEZ

L'any 1892, en el marc de l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions de Barcelona,<sup>1</sup> Puig i Cadafalch, tot just un jove arquitecte de vint-i-cinc anys, pronunciava una conferència intitolada «Del esperit regional en les indústries artístiques de Catalunya». Al llarg de la seva dissertació l'arquitecte no feia més que defensar un criteri aleshores molt valorat entre els professionals del món de les arts i sobretot de les arts aplicades a l'arquitectura: la simbiosi entre art i indústria, entre bellesa i utilitat.

Per trobar l'origen del desenvolupament d'aquest criteri, hem de remuntar-nos a la primera gran exposició universal que tingué lloc a Londres el 1851. Com ja he insistit en altres ocasions, aquesta mostra fou el desencadenament d'una nova consciència enfront de la màquina i el seu servei a la producció d'elements i objectes amb pretensió artística,<sup>2</sup> com també alhora una manera de recapacitar sobre el mal ús de la mecanització i els seus productes conseqüents.

Però Puig i Cadafalch, quan es planteja aquest mateix fet qüestiona alhora el caràcter autòcton que han de tenir aquests objectes producte de la indústria artística. Puig deia aleshores de Catalunya: «Nostres obres d'indústria artística son avui nûes de tot caràcter, copiades o plagiades, artísticament parlant, d'aquí, d'allà, semblan ab sa fatxa cosmopolita filles bordissenques de pares

1. La primera que a Barcelona es dedicà específicament a les arts industrials al marge de les belles arts, atorgant-los d'aquesta manera la importància que ja mereixien.
2. Vegeu, per exemple, Pilar VÉLEZ, «A l'entorn de l'origen dels museus d'arts decoratives de 1851 fins al Modernisme», dins el catàleg *Arts Decoratives a Barcelona. Col·leccions per a un museu*, Palau de la Virreina, Barcelona, setembre 1994-gener 1995, pàgs. 20-29. També, «Indústries artístiques. El debat art-indústria» dins *Arts decoratives, industrials i aplicades, Ars Cataloniae*, vol. 11, L'Isard, Barcelona, 2000, pàgs. 178-199.

desconeguts, engendros artificials no més de la màquina de ferro, cossos morts à qui no anima l'esperit d'aquest poble que'ls produeix, d'aquesta rassa catalana que trevalla é infanta fills que no se hi assemblan, com si no fossin fills seus ó com si, desnaturalisat, fos un poble sense caràcter, confòs y negat en l'abim del cosmopolitisme. ¿Es que nostre poble no te res en l'ànima, propi y peculiar que marcar en ses obres?»<sup>3</sup> Puig es pregunta alhora si Catalunya no ha tingut mai una escola artística pròpia, i si l'esperit de la nació catalana –fa servir exactament aquestes paraules– no ha existit mai en l'art. No ho creu possible atès que han existit molts artistes i moltes obres. I conclou que sí, que sí que es pot parlar d'un «esperit regional en la decoració de les obres d'art catalanes», al qual cal recórrer per trobar les formes «que han de donar segell» a les obres contemporànies.

Cal dir que plantejaments semblants havien estat comuns a diversos indrets europeus ja arran de la primera exposició universal esmentada. I fins i tot a Catalunya, en el segon terç del segle XIX s'havien pres mesures en aquest sentit. Cal recordar sobretot el paper que hi jugaren Josep de Manjarrés i Salvador Sanpere i Miquel,<sup>4</sup> com a teòrics i impulsors de la millora de les arts industrials o indústries artístiques, i el mateix Lluís Domènech i Montaner, mestre de Puig, i el seu text «En busca de una arquitectura nacional».<sup>5</sup>

Tanmateix, Puig, com a bon catalanista, fa referència directament a l'esperit regional, és a dir, al tarannà singular i característic de la nostra terra i de la nostra tradició. I com a bon arquitecte considera que per assolir aquest objectiu cal fixar-se en l'arquitectura, car és l'art que aplega i coordina moltes altres arts, síntesi i «manifestació capdal de tota art industrial, pinacle més enlayrat que ha bastit l'home al voler fer bella la forma útil».<sup>6</sup>

Després d'aquesta afirmació Puig fa un repàs a la història de l'art català, des de Roma fins al segle XIX. Està plenament convençut que l'art romànic és l'art català per excel·lència. Estima la seva sobrietat, la seva racionalitat, i no dubta en afirmar: «Aquesta forma romànica fou la única ben catalana..., en prendre carta de naturalesa l'art ogival en nostra terra es influeix per l'estructura romànica».<sup>7</sup>

Puig elogia amb una certa nostàlgia el treball gremial, la labor dels artesans dels més diversos oficis –serrallers, fusters, imatgers...–, que «sempre feyan d'artista».<sup>8</sup> I per contra considera que l'art del seu temps, allunyat del sistema

3. Josep PUIG I CADAFALECH, «Del esperit regional en les indústries artístiques de Catalunya», *La Tradició Catalana*, núm. 10, Barcelona, 15 de juny del 1893, pàg. 36.

4. Pilar VÉLEZ, «Indústries artístiques. El debat art-indústria» dins *Arts decoratives, industrials i aplicades*, *Ars Cataloniae*, vol. 11, L'Isard, Barcelona, 2000, pàgs. 182-184.

5. *La Renaixensa*, vol. I, febrer del 1878, pàg. 149-160.

6. *Ibidem*, pàg. 38.

7. J. PUIG I CADAFALECH, «Del esperit regional...(acabament)», núm. 4, 15 de juliol del 1893, pàg. 59.

8. *Ibidem*, pàg. 59.

artesanal, està immers en la decadència més profunda: «Jo crech –afegeix– que es més difícil avuy cercar la expressió artística del esperit regional en les obres modernes ... però encare no ha trovat una màquina de fer art, ni de crear bel·leses».<sup>9</sup>

En definitiva, Puig critica el mal ús de la màquina, o l'errònia o no prou ajustada adaptació de la mecanització vuitcentista a la fabricació, palesa encara l'any 1893 en la producció artisticoindustrial catalana. I remarca que abans els objectes o les obres eren belles per si soles, només de sortir de les mans dels seus creadors, sense necessitat d'afegits posteriors. Per contra, les obres actuals són plenes d'afegits per decorar-les i embellir-les. Perquè, com diu l'arquitecte «suprimides les dificultats d'executar –gràcies a les noves fórmules mecàniques–, l'obrer no ha tingut de cercar la forma decorativa més apropiada per a la estructura de sa obra, sinó un cop feta aquésta, l'ha recoberta d'ornaments com qui la disfressa, divorciant la obra d'art de la obra industrial, y o lo que pretenia ser la forma artística y lo que es la forma útil, ni més ni menys...».<sup>10</sup>

És a dir, es qüestiona el tema de bellesa i utilitat, de la relació forma i funció que, nascut com dèiem arran de l'Exposició del 1851, havia d'acabar sent l'arrel o el *leitmotiv* del nou disseny industrial en mans de tants reconeguts arquitectes i dissenyadors. Recordem només, a tall d'exemple, el text de l'arquitecte austríac Adolf Loos, *Ornament i delictes* (1908), que encara en una data més tardana, ja entrat el segle xx –i amb una obra ben allunyada de la de Puig–, arribava a equiparar el progrés cultural amb la desaparició progressiva de l'ornamentació en els objectes. Des de la seva òptica, la decoració era força de treball malversada, i, per tant, sinònima de temps i de capital perduts. Havien de ser la Bauhaus primer i el moviment racionalista després, els responsables de la, podríem dir-ne, supervaloració del nexa forma-funció que, de fet, en el terreny del disseny industrial ha continuat en alça fins ben a les acaballes del segle xx.

Però tornem a Catalunya. Puig i Cadafalch reflexiona i cerca una solució. Convençut que l'objectiu primordial és treballar en una indústria aplicada a l'art –i en cap cas a la inversa–<sup>11</sup> i imbuït alhora del seu esperit patriòtic, tan característic de certs sectors intel·lectuals catalans d'aquells anys, Puig remata el seu discurs tot dient: «Aqueix art català decoratiu lo havíem tingut ja. Que ho diguin, a més de nostres edificis, nostres mobles típics fets a Catalunya, nostres vidres y ceràmica fets pels forns de les nostres ciutats catalanes, nostres obres de ferro, prodigi de dibuix y destressa, les puntes fabricades pels mercès de nostra costa, 'ls tapissos y brodats antichs, tant de saber oblidat, tant de saber malversat, tant de bon sentit perdut per recórrer á les obres vingudes de

9. *Ibidem*, pàg. 59.

10. *Ibidem*, pàg. 59.

11. Sanpere i Miquel, per contra, havia publicat una memòria intitolada *Aplicació de l'art a la indústria*, Barcelona, 1881, com a resum i proposta del que ell considerava necessari que s'havia de fer per millorar les arts industrials després d'un llarg viatge per Europa.

Fransa ó d'Alemanya, à aqueixes obres cosmopolites, y com tot lo que no tè patria, bordissenques.

»Les arts decoratives de ahí han mort, ó poch menys; un luxu ridicol y sense seny les ha substituït, y les cases severes de nostres menestrals, se han convertit en magatzem cursi de trastos francesos o alemanys desproveïts de solta.

»Mes girem los ulls enrera: en l'art de la terra, en l'esperit regional, manifestat lliurament, hi ha'l modo de tornar á nostres obres la bellesa que'ls hi manca.»<sup>12</sup>

El més important i que demostra una actitud més progressista, per dir-ho amb termes d'actualitat, és el fet de defensar una indústria aplicada a l'art i no un art aplicat a la indústria, a manera d'afegitó, que porta a la decoració fàcil, gratuïta i sovint sense qualitat.

De totes maneres, una cosa és la teoria i l'altra la praxi. El mateix Puig en les seves creacions fou excessivament «abarrocat», sense necessitat de primer ordre tècnic o funcional. La cosa certa és que els arquitectes de l'escola catalana de l'etapa modernista restaren profundament influïts per la tradició i l'esperit nacional d'arrels romàntiques.

Sens dubte, l'origen cal cercar-lo en Elies Rogent i el seu deixeble Lluís Domènech i Montaner. Si Rogent fou el restaurador del gran monestir romànic de Ripoll i l'autor de la Universitat de Barcelona, que podem definir com a neoromànica, Domènech fou un estudiós de l'arquitectura medieval alhora que un personatge compromès políticament des d'una òptica nacionalista. I Puig i Cadafalch fou el seu alumne predilecte,<sup>13</sup> que en certs aspectes superà fins i tot el mestre. Per això Puig, hereu d'aquesta escola, fou abans que res un neomedievalista.

Puig aplegava en la seva persona una sèrie de components que el feien el protagonista òptim d'una carrera d'arquitecte en pro de l'obra autòctona i de qualitat.<sup>14</sup> Persona d'àmplia formació científico-tècnica —era ja doctor en ciències físico-matemàtiques quan estudiava el darrer curs d'arquitectura—, i com a bon coneixedor de l'arquitectura medieval del país, fou autor amb A. de Falguera i J. Goday dels volums de *L'arquitectura romànica a Catalunya* (1909-1918) i tot sol, de *L'architecture gothique civile en Catalogne* (1935), entre altres títols. Catedràtic d'Hidràulica i Resistència de materials de la Universitat de Barcelona i des del 1889 arquitecte municipal de Mataró, la seva ciutat d'origen, el 1893, ja establert a Barcelona havia decorat la Joieria Macià del carrer Ferran i poc després dirigia les obres de la casa Martí (1895), seu de la popular taverna d'«Els Quatre Gats», on Puig ja apunta el seu estil neogòtic característic.

12. *Ibidem*, pàg. 60.

13. Vegeu Raimundo CASELLAS, «José Puig y Cadafalch», *Hispania*, núm. 73, Barcelona, 28 de febrer del 1902.

14. Sobre la seva vessant de polític, arqueòleg, restaurador i historiador vegeu els altres articles d'aquest butlletí que li han estat dedicats.

Sens dubte, la Casa Martí és la primera mostra fefaent de tot allò que fins ara hem vist que Puig considerava que havien de ser les arts decoratives i el seu estret lligam amb l'arquitectura. Aquest projecte n'és una síntesi perfecta, tot i les dates primerenques dins de la producció de l'arquitecte, que aleshores només tenia 28 anys.<sup>15</sup> La seva interpretació personalíssima del món gòtic, tant de l'autòcton com del centreeuropeu, dóna com a resultat una casa, inspirada alhora en la tipologia del palau català medieval i de la masia barroca –de la casa pairal com a símbol de l'ànima col·lectiva,<sup>16</sup> amb algun tret més nòrdic. Tanmateix, el més característic en aquesta –i en d'altres obres posteriors– és el protagonisme de les arts aplicades a l'estructura que fan les seves creacions personalíssimament singulars, tal com ho resumien les següents ratlles:

«Su obra es, pues, el resultado de una especie de exclusivismo catalanista y de un espíritu progresivo y altamente liberal en el sentido de aceptar y estudiar todas las innovaciones y descubrimientos contemporáneos; y exprofeso deja traslucir ambos influjos cuasi abusivamente de continuo; porque precisamente de este semi-abuso, de este empleo inusitado de todos los adelantos materiales y del garbo en vestirlos constantemente con el ropaje tradicional, nace el estilo personal y característico que distingue y caracteriza su obra de todas las demás.

»Los medios que emplea para confeccionar dicho ropaje, diríase que son inagotables; en sus mágicas manos, el hierro sin perder su carácter, acaba por parecer lienzo sutil; la piedra, profusamente esculpida, adquiere la calidad del ligero y movedizo follaje de los árboles; el estuque, semeja finísimo encaje; la madera se retuerce como flexible cuerda, y la tierra cocida y barnizada (la mayólica) todo lo salpica y enriquece, como podrían hacerlo el oro y los metales más preciosos, dando por resultado final una obra enérgica y atrevida de colores enteros y brillantes, que destacan á la luz vivísima de nuestro espléndido sol, de otro modo que los colores apagados que acostumbran á usar los modernistas septentrionales, cuyos ojos parecen generalmente velados por la niebla de sus hermosos países.

»Claro está que, para conseguir este resultado, ha debido sacar de los limbos de la rutina á un sin fin de operarios, á quienes ha educado e iniciado en los últimos procedimientos y adelantos (...).»<sup>17</sup>

Vell i nou, art i indústria, tradició i progrés, tot és present alhora en les seves obres des de la Casa Martí fins a les seves darreres dels anys vint, ja dins d'una línia noucentista molt personal, totalment allunyada de la primera etapa.

Fer arquitectura era sinònim de fer pàtria, de treballar per Catalunya, descobrir-ne les arrels històriques i plasmar-les sobre la pedra novament. Puig no sols feia pàtria, en aquest sentit, sinó que a més volia un país modern, tècnica-

15. Recordem, a més, que primer havia estudiat ciències matemàtiques.

16. Alexandre CIRICI PELLICER, «L'arquitectura de Puig i Cadafalch», *L'Avenç*, núm. 262, Barcelona, octubre del 2001, pàgs. 80-87.

17. Anònim, «Artista Constructor», *Hispania*, núm. 73, Barcelona, 28 de febrer del 1902, pàgs. 93-94.

ment i culturalment parlant. Ell, primer que res, era un bon coneixedor i impulsor dels procediments tècnics més avançats pel que fa als sistemes constructius i a les arts industrials complementàries. El seu disseny no era, doncs, d'ordre nostàlgic, com ho fou en gran part el de William Morris, sinó d'ordre pràctic. No es tractava només de restaurar procediments antics –recordem també el seu lligam amb l'arquitecte Antoni Gallissà i el taller del denominat popularment «Castell dels Tres Dragons», sota la seva direcció conjuntament amb Lluís Domènech i Montaner–, sinó amb els nous mitjans fer obres de valor equiparable culturalment parlant.

Va saber envoltar-se de bons artistes, industrials i artesans que s'adaptaren a les seves exigències: l'escultor Eusebi Arnau, els serrallers Manuel Ballarín i Esteve Andorrà, els moblistes i ebenistes Gaspar Homar, Joan Sabadell, Josep Sans, Casas i Bardés, els vitrallers Rigalt, Granell i Cia, el modelista Juyol o el taller d'enguixats i esgrafiats de Joan Paradís, entre altres. Tot plegat contribuï als resultats notables no sols de l'esmentada Casa Martí, sinó també la casa d'El Cros de la família Garí, a Argentona, del 1899, la Casa Amatller (1900), la casa Macaya (1901), la casa Terrades, coneguda com la «Casa de les Punxes» (1905) o la Casa Serra (1907), per esmentar les més representatives de l'etapa corresponent al Modernisme, i sens dubte les millors realitzacions de Puig pel que fa a la fusió de l'arquitectura i les arts aplicades, tant al seu exterior –vitalls, reixes...–, com al seu interior –paviments, enteixinats, arrambadors...–, o en el seu condicionament –mobiliari, llums, tapisseria...

Ara bé, aquesta forma d'entendre l'obra arquitectònica no era només pròpia de Puig. No podem oblidar que ens trobem al tombant del segle XIX al XX, és a dir en l'etapa coneguda en general a Europa com l'època de l'*Art Nouveau* –tot i que en alguns països va prendre altres denominacions, com la de Modernisme a Catalunya. És el moment de la concepció d'un art global i l'arquitectura és el millor art per representar aquesta globalitat. I l'arquitecte un bon protagonista i coordinador d'aquest art global, car ha de saber fer moure i treballar entorn seu gran nombre d'artífexs que conformen el seu projecte arquitectònic. Puig n'era un representant altament significatiu d'aquest perfil d'arquitecte, com la majoria dels seus col·legues més destacats a Europa –Horta, Guimard, Olbrich, Wagner, Hoffmann... Per fer la seva obra tal com desitjava li calien tota mena de col·laboracions, com les ja esmentades més amunt. El cas més visible en les seves obres és el de l'escultura aplicada a l'arquitectura, on Eusebi Arnau fou el seu gran col·laborador, tant a l'interior com a l'exterior dels edificis. Per tant, i en definitiva, un cop més, ens adonem que Puig fou un home del seu temps, un home modern.

El seu profund coneixement de l'arquitectura medieval i el seu esperit nacionalista, entès com a bon coneixedor i traductor de la tradició autòctona, el porta a l'ús d'una sèrie de materials, com ara el maó,<sup>18</sup> i tècniques d'origen ar-

18. Molt utilitzat també per Domènech i Gaudí.

tesanal modernitzades, que ens permet parlar de la seva obra com d'una arquitectura nacional. Les arts decoratives, doncs, jugaren un paper clau en la forja del seu ideari arquitectònic-catalanista, on va guiar-lo sempre la màxima de «girar els ulls al passat».

Per acabar de demostrar-ho només cal prendre com a exemple la Casa Amatller del núm. 41 del Passeig de Gràcia, de l'any 1900. Sens dubte, només cal observar la façana per adonar-nos de la presència de tota una sèrie d'elements que, disposats ordenadament uns al costat dels altres, atorguen al conjunt una imatge i sobretot una policromia que atorga una personalitat singular i caracteritza especialment les obres de Puig.

Per bé que en el cas de la casa Amatller encara s'hi fan presents certes influències centreeuropees –evidents en el seu rematament esglaonat–, aquest projecte, un cop més, posa de manifest el seu interès per la tipologia constructiva de la casa catalana,<sup>19</sup> i contribueix també a trencar amb la grisor habitual de les cases d'habitatges de l'Eixample, que tan criticada havia estat per algunes veus autoritzades.<sup>20</sup>

Els esgrafiats, les rajoles vidriades, els elements ceràmics complementaris, els ferros de les baranes, l'escultura aplicada o els vitralls emplomats que tanquen les obertures conformen un estoig de gran qualitat que aixopluga, en el cas del pis principal de la casa, avui seu de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, un esplèndid joiell: els mobles de Gaspar Homar i de Casas i Bardés, l'escultura també d'Eusebi Arnau com la de l'exterior, els enguixats de Joan Paradís o els vitralls esdevinguts frontera entre el carrer i les dependències del pis, obra del taller Rigalt, Granell i cia, ho ben demostren.

Amb obres com la casa Amatller, Puig ens transporta a un món de fantasia decorativa i antigor enyorada, però alhora, i aquest probablement és el tret més significatiu de la seva obra, ens porta a la tradició autòctona, a la «sublimació» de la Catalunya medieval o, més ben dit, a la visió del món medieval que el Romanticisme inventà i que al tombant del segle XIX al XX –Puig n'és un exponent més que notable–, seguia ben viva. I és que Puig i Cadafalch, no ja com a arquitecte només sinó com a historiador, estudiós i polític, com a home compromès amb el seu país, fou un veritable romàntic, hereu del Romanticisme vuitcentista, en l'obra del qual sempre primà la seva vessant autòctona per damunt de tot. Això, sens dubte, ens fa comprendre el protagonisme destacat de les indústries artístiques en les seves creacions en respondre a la seva voluntat de crear una arquitectura nacional.

19. Aspecte que remarcà Ignasi de SOLÀ-MORALES al seu article «... "Ciutat ordenada i monumental" ... L'arquitectura de Josep Puig i Cadafalch a l'època de la Mancomunitat», dins del catàleg de l'exposició *Josep Puig i Cadafalch: entre la casa i la ciutat*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1989-1990, pàgs. 37-63.

20. És el cas del crític Raimon Casellas en el seu article sobre Puig ja esmentat a la nota 12, on agraeix l'existència de les cases de Puig enmig dels desatres arquitectònics, tal com ell diu, de la ciutat de Barcelona.