

La casa i la ciutat en Josep Puig i Cadafalch. De la casa Amatller (1898-1900) a la casa Casarramona (1921-1924)

Maribel Rosselló

Universitat Politècnica de Catalunya (UPC). Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació
maribel.rossello@upc.edu

Recepció: 19/03/2018, Acceptació: 13/06/2018, Publicació: 04/12/2018

RESUM

Les cases Amatller i Casarramona representen dos plantejaments diferents respecte a la relació entre la casa i la ciutat en Puig i Cadafalch. Són dos projectes que sintetitzen contundentment l'evolució del pensament i la tasca de l'arquitecte i que ens permeten entendre la implicació urbana de molts altres habitatges.

Una implicació urbana que no planteja de la mateixa manera al llarg de la seva trajectòria professional. A començament del segle xx, les obres que fa a Barcelona constitueixen un manifest contra la monotonia i l'homogeneïtat de l'Eixample i, sobretot, contra les eines de gestió utilitzades per portar-lo a terme. Als anys vint, en canvi, les edificacions que realitza accepten el rol urbà i assumeixen la seva expressió cívica a través del classicisme. Dues lectures que es palesen clarament a través de les dues cases construïdes amb vint anys de diferència i, paradoxalment, situades l'una davant de l'altra al passeig de Gràcia.

Totes dues obres són reformes d'edificis existents pràcticament idèntics i en els quals Puig intervé de manera molt distinta. En aquest article mostrem, a partir de l'anàlisi dels projectes originals i de les intervencions realitzades per l'arquitecte, com es transformen tots dos immobles per donar cabuda a uns habitatges singulars. Dues solucions que mostren una manera diferent d'entendre la realitat urbana, que ens permeten visualitzar canvis significatius en el plantejament disciplinari de l'edifici residencial urbà representatiu i, per últim, que evidencien com canvien els valors i els costums vinculats a les dues cases al llarg dels vint anys que les separen.

Paraules clau:

Josep Puig i Cadafalch; Eixample; Barcelona; arquitectura residencial; modernisme; noucentisme; reformes; palau urbà; edifici en alçada

ABSTRACT

The house and the city in Josep Puig i Cadafalch: From the Casa Amatller (1898-1900) to the Casa Casarramona (1921-1924)

The Casa Amatller and Casa Casarramona represent two approaches to the house and the city in Puig i Cadafalch. The two designs convincingly sum up the evolution in Puig's thought and work and help us to understand his urban involvement in many other cases.

His approach to urban involvement varied during his professional career. At the start of the 20th century, Puig's works in Barcelona were a statement against the monotony and uniform nature of the Eixample and, above all, against the management tools used to create this area. In contrast, in the 1920s, his work takes on an urban role and adopts a civic expression through classicism. These two interpretations are evident in the two houses designed twenty years apart and paradoxically situated in front of each other in the Passeig de Gràcia.

Both were renovations of practically identical existing buildings, which Puig treated in a very different way. In this paper we analyze the original plans and the interventions carried out by Puig to reveal how both buildings were transformed into singular dwellings. The two solutions reveal a unique way of interpreting the urban reality. They illustrate significant changes in the disciplinary approach to the representative urban residential building and show how values and customs associated with the home changed in the twenty years that separate the two buildings

Keywords:

Josep Puig i Cadafalch; Eixample; Barcelona; residential architecture; Modernism; Noucentism; renovation; urban mansion; high-rise building



La relació entre l'arquitectura de Puig i la seva concepció de la ciutat i del paper que hi té aquella ha estat àmpliament tractada per Solà Morales¹, Torres Capell² i Guàrdia³. Les aportacions que fan a aquesta temàtica a través dels seus textos ens permeten contextualitzar i analitzar, des de la perspectiva de canvi de rol de l'arquitectura dins la ciutat, dins Barcelona, les dues cases en les quals centrem el present article. Dues obres que representen perfectament el camí que segueix Puig, des d'una arquitectura que es desvincula i que es desmarca de la imatge anodina de l'Eixample fins a una arquitectura que empra la monumentalitat i els recursos clàssics per valorar l'espai urbà. És a dir, dels «gests particulars a l'expressió cívica».

La casa i la ciutat en l'obra de Puig: «dels gests particulars a l'expressió cívica»⁴

La Barcelona d'inicis del segle xx que descriu Puig als seus escrits a *La Ven de Catalunya* («La Barcelona d'anys á venir»)⁵ és una ciutat monòtona, sense vida. Segons les seves paraules: «el tauler d'escacs de l'Eixample no pot ser modern perquè és monòton, algebraic i independent del que és l'home. La ciutat no és una quadrícula, és un organisme amb vida».

Puig i Cadafalch és el millor verbalitzador de l'aversion de la generació modernista a l'Eixample i així ho expressa en alguns dels seus articles⁶:

Aquesta ciutat nova feta tan a la moderna [...] és un dels horrors més grossos del món que de segur no té igual sinó a les ciutats cursis de l'Amèrica del Sud. [...] La llei nacional i l'any seixanta a la una han contribuït a

donar-li fesomia; d'una part les lleis regulant la disposició dels edificis i inspirant les ordenances municipals i, per l'altra la «santa democràcia» i la «santa igualtat» volent fer una ciutat sense cap ni peus, igual tot, sense punt principals que atreguin a la gent⁷.

Una crítica que no es limita només al projecte de Cerdà, sinó molt especialment a les disposicions previstes per les lleis d'Eixample per endegar-ne la construcció. Les comissions d'Eixample són les que el gestionen i les que porten a

[...] aquesta organització quadriculada [...] feta a semblança de las galeries de nínxols dels Cementiris, amb tants pisos com la llei permet, [...] sense espai per a cap altra terminació que [...] la barana calada horitzontal que textualment prescriuen las bases de ensanche, y que [...] venen cuidant d'imposar els administratius de las oficines i la Comissió d'Ensanche, més gelosa del compliment de les lleis tontes que de les sàvies i prudents.

I hi afegeix: «potser no hi ha res que reflexi més gràficament las ideas del sigle que s'acaba que aqueixa quadricula»⁸. Tot i que les ordenances de 1891 oferien més llibertat i permetien servir-se de solucions com ara les tribunes i els remats, elements que caracteritzaven les arquitectures modernistes, seguien sent per a Puig limitadores i ofegadores. En qualsevol cas, les arquitectures de tombant de segle serien difícils d'entendre sense aquesta crítica a l'Eixample⁹.

Una aversion que a Catalunya es relacionava amb el món cultural: «el naixement del modernisme amb una certa tradició d'enfrontament intel·lectual a la Renaixença i a la Restauració»¹⁰. A l'àmbit de l'arquitectura i de la ciutat, aquest

enfrontament es concreta en la crítica àmpliament compartida a l'Eixample. Per això és important entendre que «l'obra modernista no està en sintonia amb l'Eixample sinó que el qüestiona. Fins al punt, que es pot dir que l'arquitectura modernista neix i es forma contra "la ciutat nova"»¹¹. Perquè, malgrat la profunda aversió a l'Eixample, la generació modernista va ser l'encarregada de convertir un espai d'aspecte suburbà en el barri residencial de la burgesia: l'ara anomenat «Quadrat d'Or»¹².

Davant de la manera com llegeix Barcelona, Puig emprèn dos camins. D'una banda, transformar la pròpia ciutat, la qual cosa significa reformar-ne l'Eixample i la part antiga a fi que adquireixi connotacions econòmiques, culturals i patrimonials que la identifiquin. De l'altra, servir-se dels instruments més propis de la professió d'arquitecte, és a dir, de la seva obra arquitectònica per transformar una realitat que no li agrada¹³.

Contra un model de ciutat constituït per façanes delimitades per les ordenances de 1856 que impedeixen qualsevol particularitat formal i que fixen un model repetit sistemàticament, les aportacions del modernisme busquen trencar aquesta cotilla apel·lant a valors formals i sensorials mitjançant una nova arquitectura, fins al punt en què es pot afirmar que cada casa modernista és, de fet, un «manifest contra l'Eixample»¹⁴.

El propi Puig i Cadafalch, el 1904, presentava el resultat estilístic de les arquitectures modernistes com un fet circumstancial. Afirmava que eren projectes d'una «escola nascuda en aquest racó del món, principalment a la calor d'una ciutat: Barcelona, que en mig segle s'ha convertit en una de les més poblades del Mediterrani». Després d'un llarg període de decadència, «en despertar d'una vida nova, exuberant de riqueses, calgué improvisar els esplendors d'un art que li permetés aixecar una gran ciutat»¹⁵.

Es tracta d'arquitectures que modifiquen radicalment el paisatge de l'Eixample, unes arquitectures que despleguen noves volumetries, nous materials i nous valors plàstics. Un dels exemples més vistosos és el de la casa Amatller, que inicia la seqüència de transformació dels edificis del front de façana del passeig de Gràcia entre el carrer del Consell de Cent i el carrer d'Aragó, anomenada «manzana de la discòrdia», que després Domènech i Montaner i Gaudí continuaran a la casa Lleó Morera i a la casa Batlló, respectivament.

Molts d'aquests projectes es limiten a transformar la façana existent i, en molts casos, s'aprofita l'augment d'edificabilitat i la possibilitat d'introduir-hi tribunes i cossos volats, a més d'un coronament escultòric, canvis que són

permesos per les noves ordenances de 1891. En moltes ocasions es tracta de reformes de cases anteriors, en les quals es mantenen, generalment, les solucions tipològiques i les formes constructives i que se centren, principalment, en el tractament de la superfície dels espais representatius i, sobretot, de les façanes, la qual cosa esdevé el canvi més evident.

La casa Amatller n'és un exemple clar, tot i que en alguns aspectes les modificacions hi tindran més transcendència. Evidència amb tota la seva capacitat expressiva la contraposició a l'homogeneïtat de les construccions existents, en una clara singularització de l'edifici. Va més enllà del ressò del referent del palau urbà que s'havia buscat fins llavors en l'arquitectura residencial singular. Evidència, de manera literal i inequívoca, alhora que reinterpreta, els referents dels palaus medievals urbans.

Aquest plantejament de Puig d'entendre l'arquitectura com un gest individual contra l'Eixample es va transformant en les intervencions que du a terme al llarg de les dècades de 1910 i de 1920. A poc a poc va assumint la idea de paisatge a la ciutat, d'ambient¹⁶. I el llenguatge clàssic és una eina d'aquest ambient.

El nou plantejament es palesa a través dels projectes urbans, com ara l'obertura de la Via Laietana durant la segona dècada del segle xx. La intervenció de Puig es diferencia pel tractament de l'espai¹⁷. En el cas concret de la cruïlla de l'avinguda de la Catedral amb la Via Laietana, ho fa accentuant el valor de l'indret a través de la façana de l'edifici que s'hi assentarà. En la seva manera d'enfocar el projecte, s'hi prioritzen els factors ambientals sobre la prevalença de les regles del traçat geomètric. Idea de conservar el traçat urbà i l'ambient. Conservació del paisatge i de les proporcions dels espais urbans.

En una altra proposta urbana, el projecte de la plaça de Catalunya ens mostra el canvi de llenguatge que trobarem, també, en els projectes arquitectònics d'aquests anys. L'opció pel llenguatge clàssic

[...] pot semblar un retrocés de l'arquitectura catalana, que l'allunya d'una hipotètica línia directa que va de la dissolució dels estils tradicionals feta pel modernisme al moviment modern. Però en realitat és un avenç important, en introduir uns temes sense els quals l'arquitectura dels espais públics, o millor espais intermedis entre els edificis, que formen la ciutat no arribaria mai a les formulacions actuals. [...] L'ús de l'estil «antic» li serveix per acabar de donar forma al conjunt. L'eclecticisme de Puig acaba d'explicar la complexitat i el gruix conceptual de les seves propostes¹⁸.

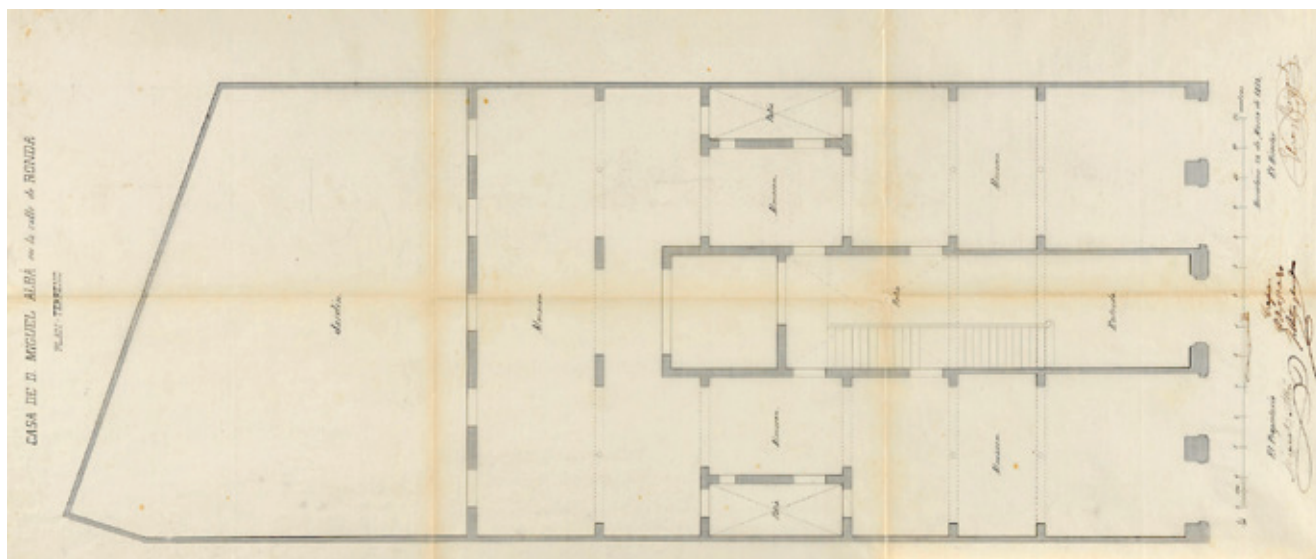


Figura 1.
Planta baixa de la casa Albà, d'Elies Rogent (AMCB).

Puig es basa en l'idioma i en la gramàtica de la tradició europea i no pas de l'americana, que és la que representa Cerdà. Ignasi de Solà Morales remarca la necessitat de veure la tasca de Puig, tant la de les grans obres urbanes (Via Laietana, plaça de Catalunya i Exposició Internacional de Montjuïc) com la dels projectes d'arranjaments d'interiors o restauració d'edificis com a part d'una mateixa manera de veure l'activitat arquitectònica. Ciutat i arquitectura com «dues cares d'un únic fenomen social i artístic en el qual l'acció de l'arquitectura fa possible l'expressió d'un esperit col·lectiu a la materialització d'una única cultura»¹⁹.

L'obra arquitectònica realitzada per Puig al llarg de la segona i de la tercera dècades del segle «abandona la primacia dels gests particulars, de les decisions d'arrel pintoresquista, per acceptar la disciplina urbana, en sentit públic i articulador de la ciutat que es requereix en tota obra arquitectònica que vulgui ser una contribució a la tasca col·lectiva de civilització en el si de la moderna vida urbana»²⁰. Les cases de veïns construïdes a Barcelona sembla que es consoliden «com a model estàndard, civilitzat i culte, amb el qual bastir carrers i espais de la ciutat cosmopolita. El foralisme i l'historicisme de l'època de joventut romàntica —modernista?— queda només com un fenomen perifèric, individual i culte. La ciutat és una altra cosa»²¹.

Dins d'aquest context hem d'ubicar la reforma de la casa Casarramona, un projecte en el qual supera, com veurem, les reminiscències del palau medieval. No es tracta de remarcar la lectura individualitzada de la casa al marge de l'entorn o en contra d'aquest, sinó de potenciar-ne la singularitat dins un context col·lectiu, urbà. Passa del llenguatge experimental, discordant i

inesperat propi del manifest, a la cerca de l'expressió cívica que convé a un edifici que té un paper representatiu, i ho fa amb la recuperació dels elements de composició clàssica²².

Les intervencions a la casa Amatller i a la casa Casarramona

El canvi de mirada, l'evolució de la relació entre casa i ciutat a l'Eixample de Barcelona es palesa perfectament en la concreció de la reforma de totes dues construccions. Dues reformes que ens ajuden a entendre bona part de la seva arquitectura residencial a la Ciutat Comtal, en la qual predominen les intervencions en edificis existents i, a partir de la manera com els transforma, podem copsar-ne els interessos i les intencions. Per això ens proposem, en primer lloc, estudiar com eren els edificis que troba Puig, construïts tots dos entorn dels anys 1870 i, posteriorment, veure com intervé en un i altre, com els transforma. Una anàlisi que ens permet veure clarament l'evolució que plantejem.

Els edificis existents

La intervenció de Puig a totes dues cases —la casa Martorell d'Antoni Robert de 1875²³ i la casa Brusi de Domènec Batet de 1870²⁴— es fa sobre un mateix tipus d'edifici preexistent. Es tracta de l'edifici d'habitatges que s'ha anat consolidant des de mitjan segle XIX en les diverses actuacions de casa residencial benestant, primer, a la ciutat existent i, després, a l'Eixample. Uns edificis que prenen com a referència el palau gòtic urbà.



Figura 2.
Imatge actual del cancell i el pati de la casa Albà. Foto: Sergi Panizo.

Des de mitjan segle XIX, arquitectes com ara Elies Rogent en els treballs de l'operació del Palau Reial Menor²⁵ resolen el programa que plantegen els seus clients a partir d'organitzar l'edifici en funció de les necessitats d'ús i de representació de la planta principal, i supediten l'organització global de l'immoble a la disposició d'aquesta planta. Perquè l'habitatge del pis principal assoleixi el caràcter aristocràtic i representatiu que es desitja, es disposa d'acord amb una reminiscència dels palaus urbans construïts a Barcelona d'ençà de l'edat mitjana, i es diferencia, de la manera més estricta possible, l'accés a la planta principal de l'accés a les plantes ocupades pels habitatges de lloguer.

En aquests casos, l'habitatge principal s'organitza entorn d'un pati de dimensions relativament generoses i de planta més o menys quadrada que assumeix el paper del pati central al voltant del qual s'articulava el palau urbà que es prenia com a referència. A dins o al costat d'aquest pati es desenvolupa una escala oberta que només dona accés a l'entrada «representativa» de l'habitatge, que ocupa el pis principal. Al pati principal s'hi arriba des del carrer mitjançant un portal i un ampli cancell, que abasta tota la profunditat de la primera crugia de l'edifici. Tota la seqüència formada pel cancell, el pati principal i l'escala d'accés al pis principal sol ser visible del carrer estant i té un caràcter semipúblic i una aparença solemne (figures 1 i 2).

Els habitatges dels pisos superiors s'adapten a l'organització de l'edifici, que és determinada pel pis principal, i el pati principal esdevé simplement un celobert generós de llums i ventilació, sovint complementat per uns altres celoberts de dimensions més reduïdes (també presents a la planta principal). Als habitatges de les plantes superiors s'hi accedeix per una escala, diguem-ne secundària, diferenciada de la que dona accés exclusiu al pis principal²⁶ (figura 3).

La casa Albà, situada al número 36 de la ronda de Sant Pere i obra d'Elies Rogent, és un exemple clau per entendre una evolució d'aquesta mena. Rogent utilitza el mateix tipus d'edifici que havia assajat al Palau Reial Menor per respondre el programa de construir, per a ús propi i en una planta principal, una mena de versió actualitzada del palau urbà tradicional i uns habitatges de lloguer als pisos superiors. A l'immoble de la ronda de Sant Pere, Rogent resol aquest programa amb notable rigor i aconsegueix fer un dels seus millors edificis d'habitatges. La seqüència que formen, a la planta baixa, el portal d'entrada, el cancell i el pati central, amb l'escala exclusiva que porta al pis principal, és d'una gran claredat i d'una notable profunditat espacial (figures 1 i 2). A més, juntament amb la contenció del tractament ornamental que caracteritza tot l'edifici, confereix a aquesta seqüència

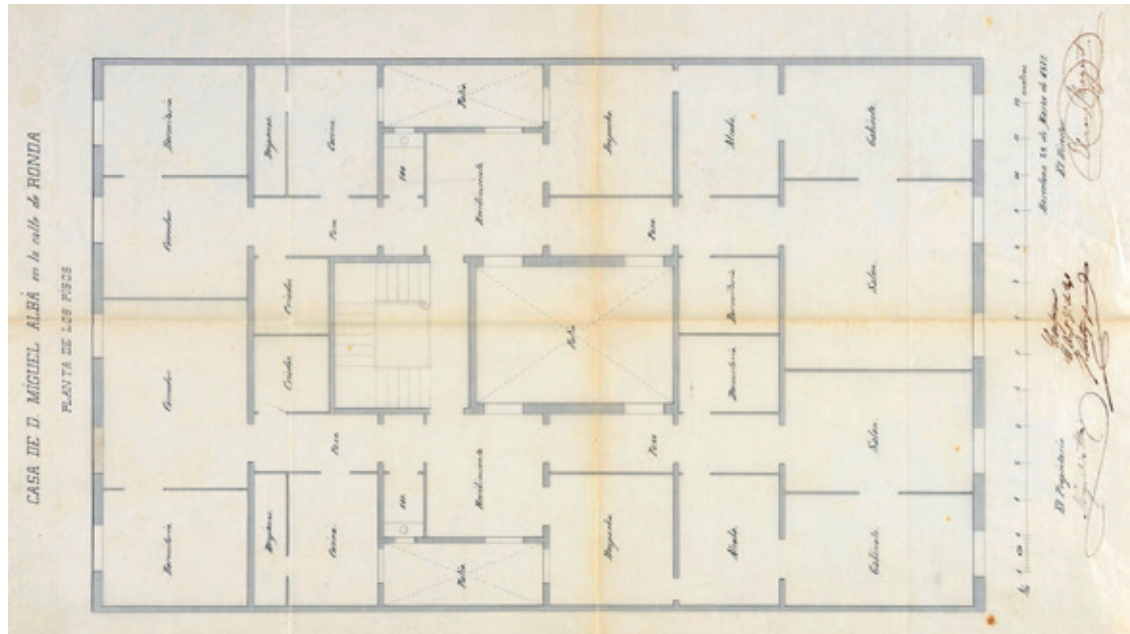


Figura 3.
Planta i pisos de la casa Albà, d'Elies Rogent (AMCB).

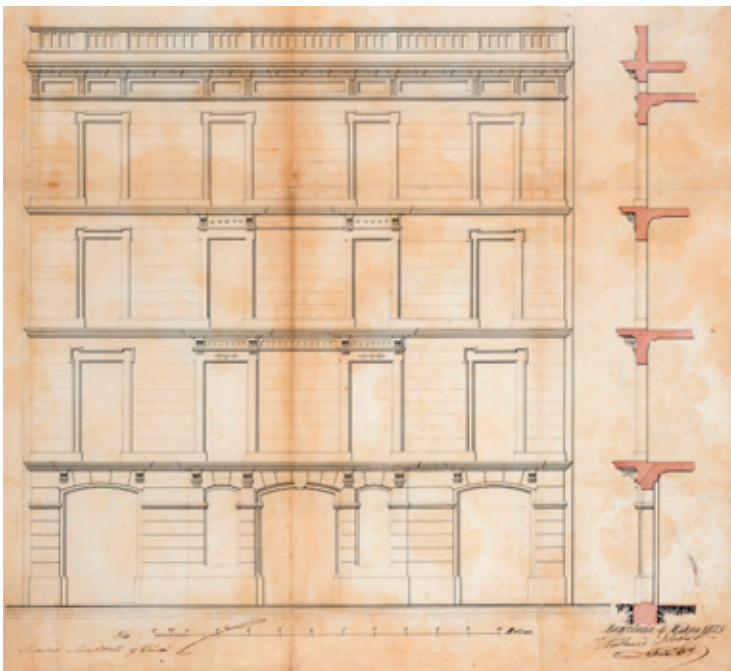


Figura 4.
Façana de la casa Martorell, 1875. Plànol localitzat a l'expedient núm. 578 de l'any 1879-1880, quan Maria Martorell sol·licita permís per construir un molí de vent al terrat de la casa. Exp. 578 (AMCB).

d'entrada una solemnitat serena i senzilla reforçada per una solució de pati que té una voluntat representativa i central. L'escala que porta als pisos superiors es disposa immediatament darrere del pati central i s'hi accedeix des del replà del pis principal a través d'una porta discreta. La caixa de l'escala té la mateixa amplada que el pati i constitueix un element estructural i espacial autònom (figura 3). Esdevé un tipus clau per

entendre els edificis amb voluntat representativa que es construeixen a l'Eixample fins als anys noranta.

Aquests edificis són els que basteixen a l'Eixample aquesta voluntat representativa de singularitat que s'aconsegueix a nivell de planta i d'organització interior. Els edificis anteriors a la casa Amatller, la casa Martorell (figura 4), i a la casa Carramona, la casa Brusi (figura 10), són idèntics a aquest model, però, alhora, són fets amb les limitacions formals de façana i de volumetria i de cossos volats marcades per les ordenances de l'any 1856 (i després la R. O. del 28 d'abril de 1879), que atorguen a aquesta arquitectura un aspecte molt homogeni i, segons de quina perspectiva es miri, anodí. De fet, com ja hem apuntat, la generació del fi de segle considera que el llegat arquitectònic i urbà de l'Eixample no compleix les expectatives mínimes i és considerat un espai suburbà, desangelat i monòton.

La casa Amatller: «gests particulars»

L'immoble que ha de reformar Puig per als Amatller és la casa Martorell i té les característiques que acabem d'apuntar (figures 4 i 5). La façana de la casa existent respon, com ja s'ha dit, al model dels edificis d'habitatges de l'Eixample fins als anys vuitanta i manté els referents formals de la tradició acadèmica. En aquest sentit, l'acabat de la façana expressa l'articulació dels elements arquitectònics. La planta baixa es tracta com un sòcol, una imposta remarca cada un dels sostres, les cantonades es reforcen amb encoixinats, el parament central és un especejat

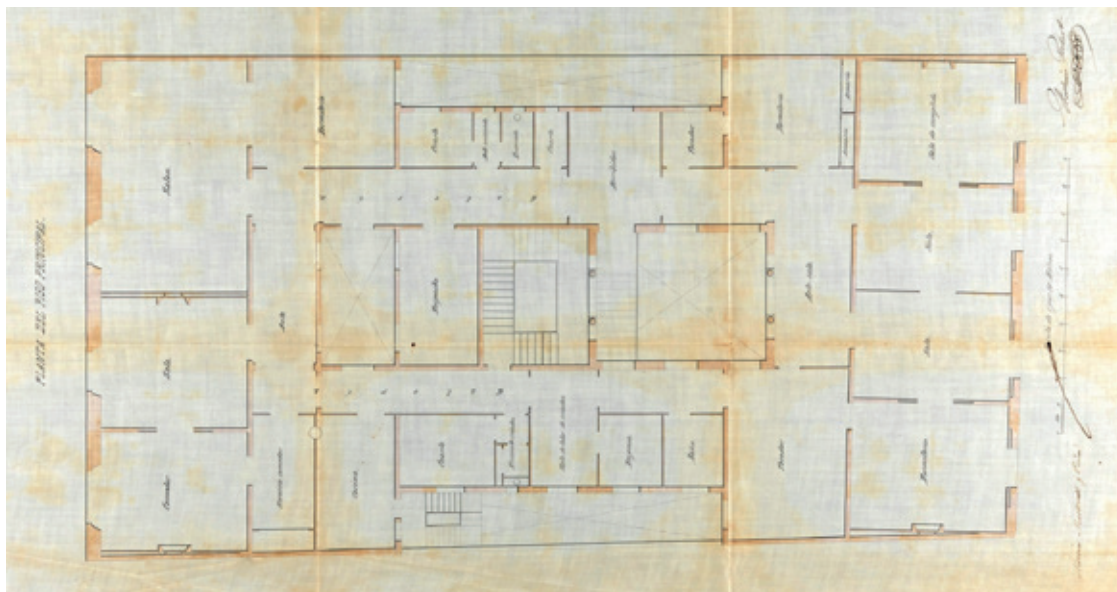


Figura 5.
Casa Martorell, planta del pis principal (AMCB).

de pedra o d'estuc d'imitació pedra, n'importa l'aparença tectònica, sigui real o no, i el coronament és una balustrada. La planta està organitzada entorn al pati al qual s'accedeix directament des del carrer amb la mateixa disposició central de la casa Albà, de Rogent.

Per entendre la intervenció a la casa Amatller hem de ser conscients que Puig comparteix l'organització a partir de la reminiscència del palau gòtic, en canvi renega (combat) la simplicitat i l'homogeneïtat de la façana. Per tant, l'aportació de Puig és refermar la condició de palau, aconseguir que sigui més evident i fins i tot fent-ne una lectura literal tant a dins com a fora. Amb aquest propòsit, canvia la volumetria de l'edifici i en transforma la façana principal (figura 6) i la planta (figures 8 i 9), valent-se dels recursos formals i dels revestiments per reforçar els canvis i incidir-hi. Uns canvis que tenen una clara dimensió urbana i pública. Un element que referma la idea que les modificacions tenen una intenció pública és el fet que la façana posterior resta pràcticament intacta. Com que només incideix en el cercle reduït del veïnatge de l'illa de cases queda fora de la intervenció.

Si seguim les vicissituds recollides en l'expedient de la casa Amatller, veiem un autèntic torcebraç entre Puig i l'Ajuntament per superar el model de façana que fixen les ordenances. Entre el febrer de 1899 i el juliol de 1900 es para l'obra dues vegades i s'emeten diversos requeriments d'enderrocament de la façana construïda, però, en un clar desafiament a l'Ajuntament, l'arquitecte en fa cas omís. Les paraules que escriu Puig a *La Veu de Catalunya* descriuen amb molta claredat el seu enuig:

[...] Aquí en las Ordenansas municipals hem fet lo just pera que hi campí be l'esplotació y hem tancat las portes à tot intent artístic. En altres llocs, la costum y la ley permeten la silueta y'l perfil en las terminacions; aquí las Ordenansas autorisan tants pisos com cabem en l'altura permesa; però més alt no *podrà subir pared alguna del edificio, ni otro objeto colocado sobre el mismo en la línea de fachada; solo se permitirá la colocación de un antepecho calado de Hierro u otro material de un metro de elevación* (art. 117 de las Ordenansas municipals). Totes las siluetes, totes las torres, totes las terminacions son no més que tolerades, lo únich que la ley permet contradintse, son els *frontones rectos ó curvos* que no senyalin cobertes(!), *escudos de armas, atributos y estàtues*, á condició de que's deslliguin de la casa, á condició de que no enllassin ab la construcció, á condició de que sean solo elementos decorativos del conjunto, de las fachadas(!). Això es un disbarat dit en qualsevol lloch menos en una ley. Casi tot es prohibit, fins els balcones plens de flors que la «Societat del art del carrer» premia á Brusselas, son prohibits á Barcelona (Art. 301 de las Ordenansas municipals). Tot lo lleigt es legal; tot lo que intenta ser bonic es contra la ley. Pera ser aixís, més val que no n'hi hagi de lleys; més val faltarhi un diay un altre, y fora la ley crear noves costums. Es hora de que l'Ajuntament de Barcelona pensi si han de continuar seguint els intents d'art, fent-se d'amagat i per tolerància, com els robos de rellotges²⁷.

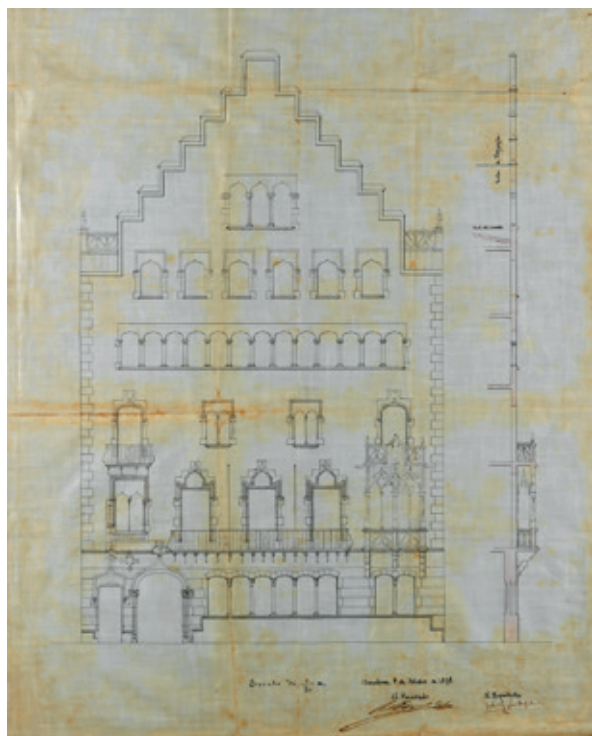


Figura 6. Dibuix de la façana datat el 8 d'octubre de 1898. Primera proposta que no s'accepta, però que és la que té al cap i, amb algunes modificacions, és la que acaba fent (AMCB).

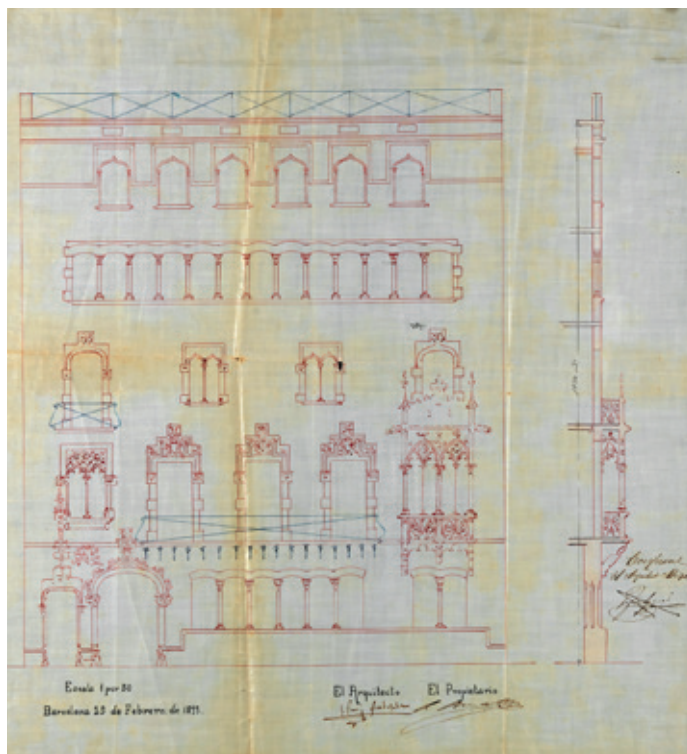


Figura 7. Façana datada el 25 de febrer de 1899. Segona proposta adaptada als requeriments de l'Ajuntament (AMCB).

L'expedient de la casa Amatller ens relata, justament, aquest enfrontament de Puig amb la rigidesa de les ordenances, un enfrontament que resol amb la determinació de no acceptar les limitacions municipals deixant passar el temps i servint-se de la política dels fets consumats. Respecte al primer projecte presentat el mes d'octubre de 1898 (figura 6) no se li concedeix permís per excedir en alçada i per manca de plànols específics de la planta del terrat, on s'hi vol disposar un taller fotogràfic²⁸. El febrer de 1899 es lliura una nova instància que respon als requeriments emesos respecte al primer projecte. S'hi diu que s'enderroca la façana de l'edifici i que es presenten els plànols de la nova (figura 7) i del terrat amb el taller. S'hi detalla que el terrat arriba a 19,50 metres d'alçada i que l'obra del taller només es fa de ram de paleta fins a 22 metres, la resta és de fusta perquè supera els 22 metres. A més, s'hi al·lega que l'edifici original, la casa Maria Martorell, ja era de planta baixa més quatre plantes pis i que en el terrat hi havia, a part dels trasters, un habitatge, per tant, el que proposa de nou Puig només és el taller de fotografia. S'atorga el permís a aquesta proposta amb les condicions següents: que l'Ajuntament pugui verificar les obres interiors, legalitzar les que s'havien realitzat originàriament (el quart pis i l'habitatge del terrat) i que no excedeixin l'alçada permesa. A partir del mes d'octubre d'aquest mateix any, el porter de vares del barri de la Con-

cepció denuncia reiteradament que la façana de la casa Amatller supera els 22 metres, la qual cosa comporta una ordre de suspensió de les obres²⁹. A finals del 1899, Puig presenta un projecte de miranda com a solució per sortir de la situació³⁰. En l'escrit que acompanya el plànol s'hi deixa entreveure com veu la tasca administrativa que tan clarament exposa a l'article esmentat de *La Veu de Catalunya*. Ho expressa així:

Que deseando armonizar la legalidad vigente harto anticuada, con lo que exigen las formas artísticas modernas, se acoge a lo por escrito por la base 11^a de 28 de abril de 1879, que literalmente dice «será permitida la construcción de mirandas sobre el terrado cuya altura no exceda los 6m sobre la total del edificio siempre que disten por lo menos 3 metros de la fachada y dos metros de la paredes medianeras». Que de conformidad con el citado artículo presenta un proyecto de mirador cuya forma armonice con el carácter artístico del edificio.

Tot i aquesta proposta, segueix el pols amb l'Ajuntament, perquè, tal com constaten les noves denúncies dels porters de vares, el projecte que es tira endavant no redueix l'alçada de la façana ni fa recular el taller de fotografia i a finals de gener de 1900 l'obra ja està molt avan-

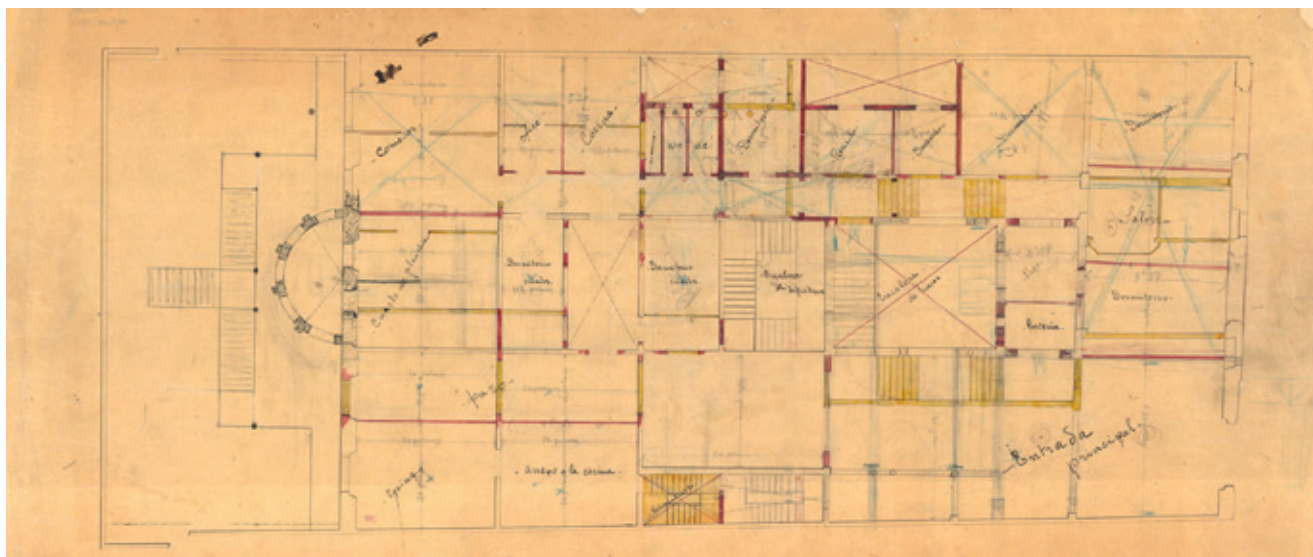


Figura 8.
Plànol de la planta baixa de la casa Amatller. Arxiu Nacional de Catalunya (ANC).

çada³¹. El taller, per tant, no s'ha separat els tres metres de la façana, encara que aquesta, com bé sabem, depassa els 22 metres establerts. A finals de juny d'aquest mateix any, a més de les ordres d'enderroc, es fixa una multa de 500 pessetes que Antoni Amatller, a diferència de les ordres d'enderroc, atén i paga molt aviat, el 23 de juliol³². És a dir, Puig, i en el seu cas Antoni Amatller, acaten les qüestions que es poden resoldre econòmicament, però no cedeixen respecte al projecte. Com diu a l'article publicat el mes de gener de 1901, tot el que intenta ser bonic és contra la llei, per tant, val més faltar-li, fer els intents d'art d'amagat³³.

D'aquest posicionament de Puig se'n desprèn que un recurs clau en la transformació de l'immoble existent és el trencament de la monotonia del volum respecte al front de l'illa de cases. Una monotonia que trenca a partir de la creació del coronament esgraonat en la façana. Alhora, aquest coronament amaga el volum guanyat respecte a l'edifici existent i dona lloc al laboratori fotogràfic³⁴. La façana, per tant, és l'element que, de manera volguda i conscient, modifica l'expressió de l'edifici.

Puig trenca completament l'aspecte que ell considerava monòton i sense cap valor de la façana existent. Ho fa, a part del coronament que arriba fins als 28,70 metres, a partir d'una gran riquesa d'obertures, de cossos volats i tribunes, de recursos plàstics i escultòrics, i amb tota la capacitat expressiva del revestiment. Conjuga amb molta intencionalitat les possibilitats formals que confereixen les ordenances de 1891, que permeten afegir tribunes amb volades més grans i dotar el coronament d'elements escultòrics. És a dir, es facilita una certa singularització de la façana i la

superació del model comú i repetit insistentment a l'Eixample de Barcelona, però, com acabem de veure, amb això no n'hi ha prou per a Puig.

El revestiment de la façana es resol seguint l'ordenació de sòcol, parament central i coronament, però amb un plantejament nou. El sòcol i el coronament responen a un tractament funcional i d'acabat, al terra i al cel, i deixen entremig el parament central, que es planteja com un revestiment. A la casa Amatller s'acaba amb esgrafiats reforçant que el que preval en aquesta façana és la idea de revestiment. L'acabat volgudament tectònic s'ha abandonat, perquè estem davant d'un revestiment continu, un esgrafiats, que traspasa tota la superfície. Un revestiment en el qual també recau l'apetència sensorial. Un revestiment farcit d'estímuls òptics i tàctils. El color, la textura, els relleus i les ombres dels esgrafiats constitueixen una font d'estímuls sensorials que ha passat a l'exterior. Uns jocs cromàtics i de llum que s'intensifiquen amb els reflexos i les brillantor de les rajoles i el joc de colors del coronament, els voladís dels balcons, les escultures, etc. Els revestiments ocupen tota la superfície de dalt a baix en una clara referència, sobretot pel que fa als esgrafiats, al pensament de Semper³⁵.

La transformació més rellevant a nivell de planta baixa és el desplaçament de l'accés a un costat (figura 8). La planta estava organitzada a partir d'un eix central que seguia l'esquema de moltes de les cases d'aquest tipus, que era l'eix conformat per porta, cancell i pati. A més, a banda i banda tenia dos accessos independents vinculats a possibles locals comercials situats a la planta baixa. Puig en modifica l'accés, el desplaça a un costat suprimint-ne els locals, fent un eix que va de façana principal a façana posterior i pati inte-

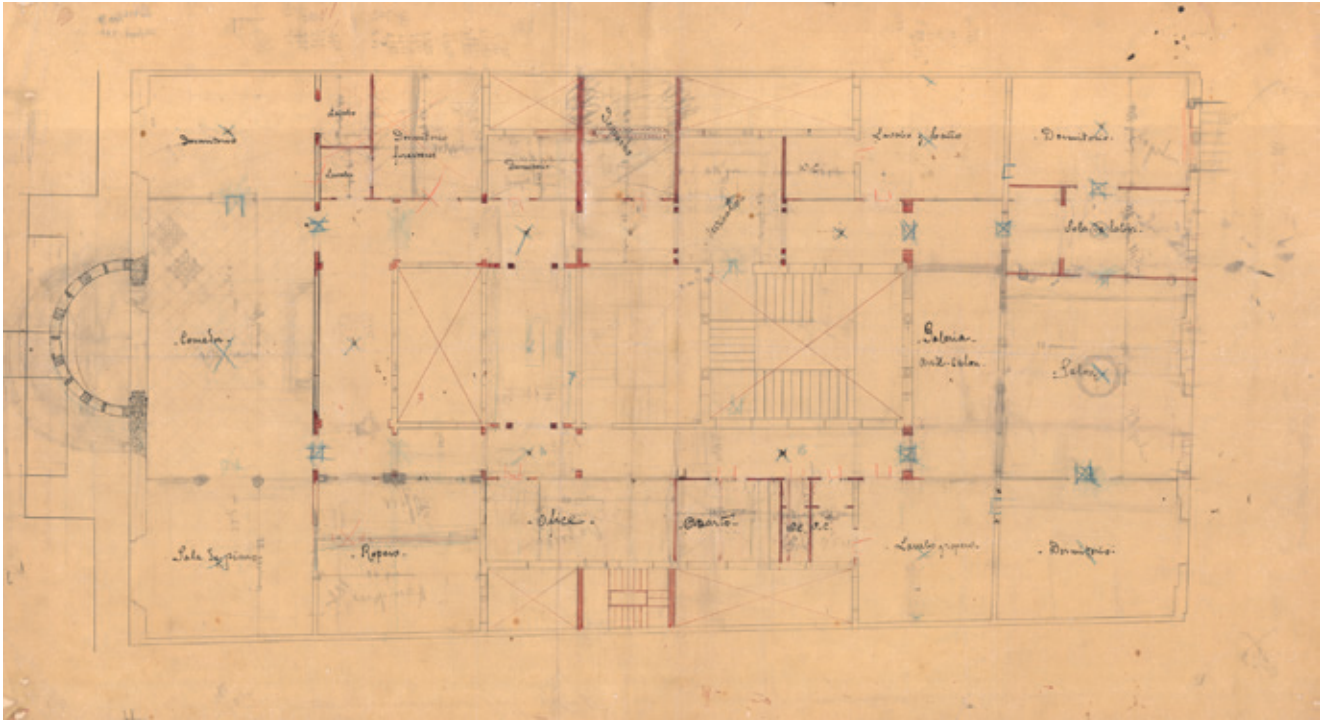


Figura 9.
Planta pis principal de la casa Amatller (ANC).



Figura 10.
Façana de la casa Brusi al passeig de Gràcia (AMCB).

rior illa, deixant a un cantó el pati representatiu d'accés a la planta principal i a un segon habitatge rellevant, ubicat a la planta baixa i que, en aquest cas, substitueix l'altre local de caire comercial. L'entrada al costat reforça la idea del pati, connecta clarament amb la part posterior de l'edifici, per tant, en reforça la noció de palau.

Al pati representatiu s'hi ubica l'escala oberta d'accés al pis principal, la qual cosa reforça encara més la proximitat a l'ideal de pati gòtic que els revestiments i els recursos formals intensifiquen. La claraboia de vitrall és un d'aquests elements, perquè separa de manera efectiva i formalment molt contundent l'espai singular de la casa, el pati noble, de la resta de l'edifici. No oblidem que és un pati de llum per a tots els habitatges, per tant, un espai poc representatiu en si mateix. La claraboia separa la condició de pati noble de la de pati de ventilació alhora que li atorga singularitat. Val a dir que aquest no és un recurs nou, sinó que també el trobem en immobles dels anys seixanta i setanta de Josep Oriol Mestres³⁶ i del propi Elies Rogent. El que sí que és nou és la riquesa cromàtica i lumínica, que no trobem en els precedents.

L'escala de veïns és la mateixa que ja hi havia, però abans tenia un accés segregat des de la façana i ara s'hi accedeix també des del pati central. Aquesta escala permet, a més, entrar a l'habitatge principal, com un accés secundari. D'altra banda, la cuina de l'habitatge principal està situada a la planta baixa, la qual cosa implica haver de vincu-

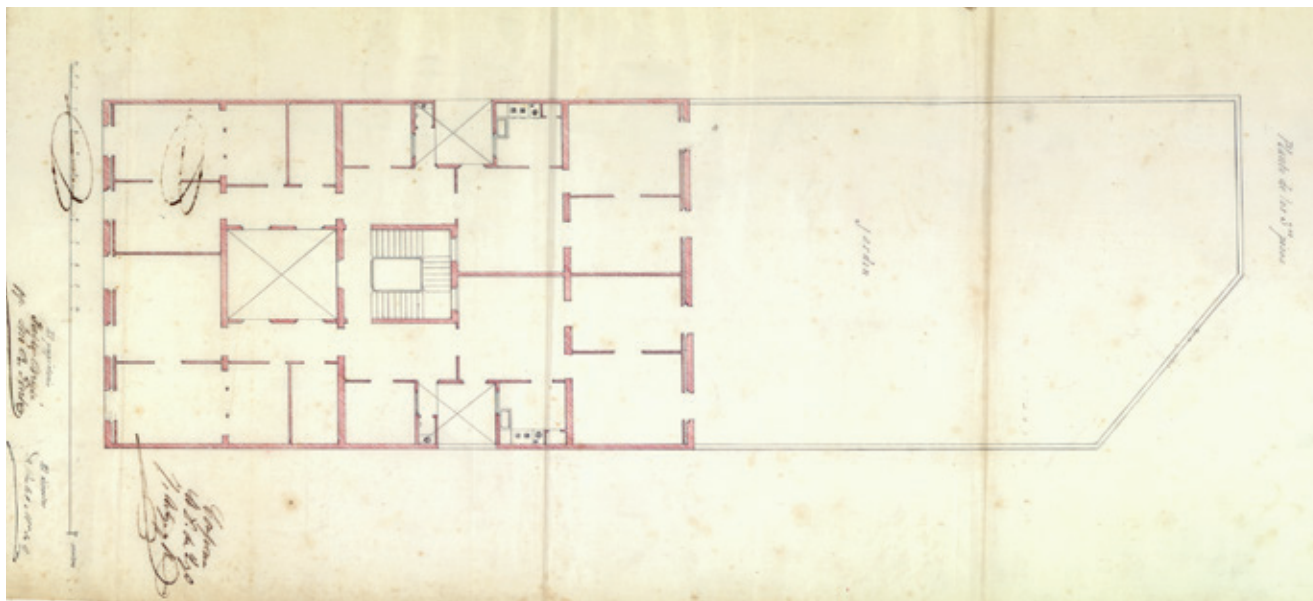


Figura 11.
Casa Brusi, planta de les plantes pis (AMCB).

lar aquesta estança a una altra escala interior que permet accedir a l'office proper al menjador del principal. Són pautes pròpies dels palaus urbans, la planta baixa dels quals recull els serveis, la zona dels criats, la cuina, etc.

La supressió del caràcter comercial de la planta baixa en els termes que trobem a la majoria dels edificis d'habitatge de l'Eixample atorga més singularitat a l'immoble i en reforça l'excelsionat de palauet. Aquests canvis també repercuteixen en la façana a nivell de planta baixa. Puig la resol amb finestres que tenen un clar caràcter residencial.

Pel que fa als canvis en l'habitatge principal (figura 9), aquests són menors, de menys envergadura organitzativa i estructural, encara que resulten molt rics des de la capacitat expressiva. El més rellevant és que crea un bloc central conformat pel pati interior, l'escala de veïns i el pati interior secundari suprimint-ne alguna estança central. Els dos patis atorguen, en la mesura del possible, lluminositat i continuïtat a tota la planta, ja que estan envoltats per un passadís galeria. Al mateix temps, com ja era habitual, centra les estances principals en la crugia de façana (dormitoris i saló) i en la posterior (menjador, sala del piano i dormitori). D'altra banda, en els laterals de les crugies centrals hi situa les estances secundàries i els diferents serveis.

En definitiva, la casa Amatller emergeix com un edifici clarament diferenciat i singular al passeig de Gràcia i just en el moment de ser construït, quan encara no s'havien realitzat les reformes de la casa Lleó Morera ni Batlló, amb la qual cosa esdevé un clar manifest contra l'arquitectura exis-

tent. D'aquesta manera reforça el referent de palau que ja hi havia en planta i el traspassa a la façana i a la volumetria en un clar «gest particular».

La casa Casarramona: «expressió cívica»

Si hem conclòs el text sobre la casa Amatller parlant de gest particular de l'edifici vers la ciutat, ara ens proposem mostrar per quin motiu a la casa Casarramona parlem d'expressió cívica. L'edifici preexistent al passeig de Gràcia número 48 (figures 10 i 11) mostra unes característiques pràcticament iguals a les que Puig es va trobar vint anys abans a l'altra banda del carrer, però la solució adoptada és diferent, pren uns altres referents com a model. Aquí Puig opta per l'abandonament del patró del palau gòtic, per l'assumpció de l'edifici en alçada i per la concepció d'aquest, no com un element que s'ha de diferenciar i singularitzar respecte als edificis veïns, sinó que la seva excelsionat ha de portar a millorar-ne el conjunt (figura 12).

La transformació de la planta ara no passa per reforçar aquells aspectes que emfasitzen la idea de palau, sinó que transforma el pati existent en un vestíbul propi d'un edifici alt com els que s'estaven fent arreu de les ciutats occidentals (figura 14). Cobreix el pati a nivell de sostre de planta baixa de manera que cancell, el que ara és pati cobert i escala conformen un vestíbul unitari reforçat pels elements d'ordre clàssic, columnes, pilastres i plafons (figura 16). No hi ha escala segregada, sinó una única escala a tot l'edifici amb un tractament equilibrat en les diferents alçades i amb un element fonamental que hi confereix



Figura 12.
Perspectiva de la façana de la que serà la casa Casarramona (AMCB).

unitat que és l'ascensor, ara un element central, situat a l'eix del vestíbul principal i amb un tractament integrat a tot l'espai. No és necessària la segregació vertical, ja que el tractament de l'edifici el concep com un tot, no com un palau amb habitatges per llogar al damunt.

Aquesta concepció de l'edifici fa que mantingui el caràcter comercial dels locals de la planta baixa i que els engrandeixi, amb la qual cosa s'hi dedica tot el sòl de l'interior de l'illa que permeten les ordenances de 1891 (és a dir, una ocupació de planta baixa fins a 5,5 metres d'alçada) (figura 14). Una ampliació que aconsegueix a partir de crear un gran espai comercial diàfan. A més, també amplia la dimensió del soterrani com a espai integrat als locals comercials. Només a la part més endinsada del solar hi ha unes estances de serveis vinculades al pis principal.

L'habitatge dels Casarramona, per tant el del propietari, el segueix ubicant al pis principal. Aquí, malgrat el que hem exposat de la idea de

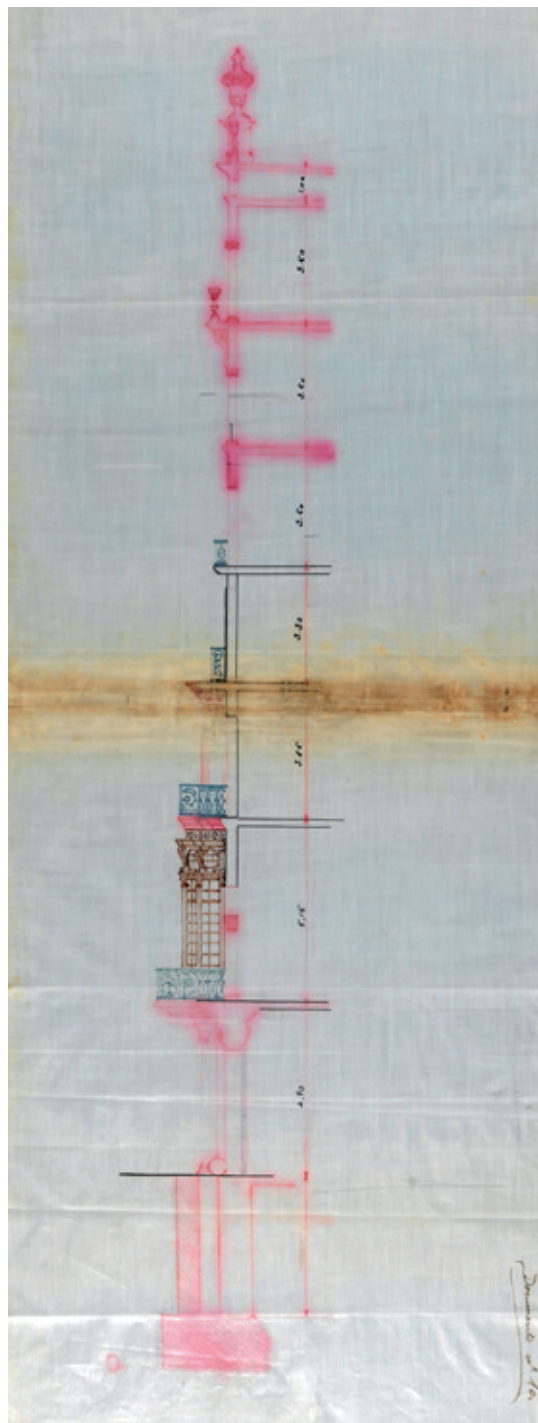


Figura 13.
Secció de la casa Casarramona amb indicació dels pisos que s'hi afegeixen a més del soterrani (AMCB).

l'edifici com un tot i la seva valoració en alçada, no situa l'habitatge excepcional als pisos alts, tal com fa a la casa Pich i Pon durant aquests anys i com s'està fent en altres indrets, com a la casa Cambó d'Adolf Florensa, sinó que el segueix emplaçant en el principal. Probablement el fet que l'alçada entre sostres al principal sigui de 5,15 metres (els altres són de 3,85 metres, 3,30 metres —els existents— i 3,50 metres els dos

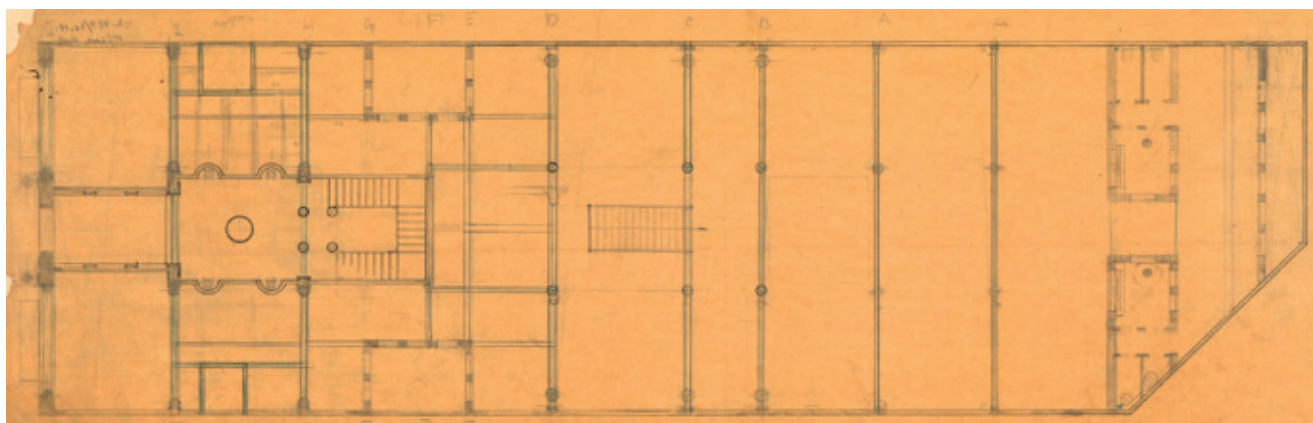


Figura 14.
Planta baixa de la reforma proposada per Puig i Cadafalch a la casa Casarramona (ANC).

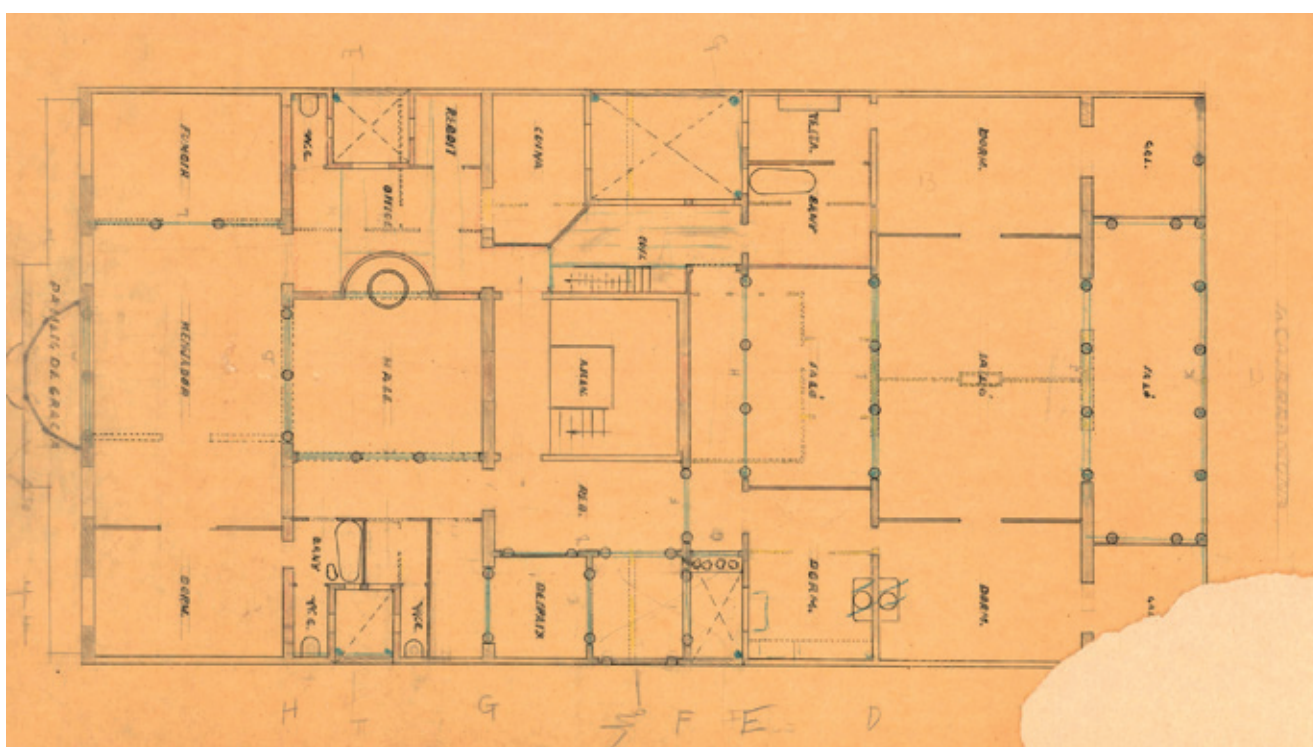


Figura 15.
Planta pis principal de la reforma per a la casa Casarramona (ANC).

nivells que afegeix en una clara mostra de valoració dels pisos alts i de tractament força homogeni de tot l'edifici —figura 13—) confereix una gran majestuositat als espais. A més, i sobretot, es pot accedir al jardí posterior, la qual cosa és possible perquè s'ha ampliat la planta baixa de l'edifici i el pati se situa a nivell del principal. Això hi atorga uns valors associats de gaudi i lleure que amb aquestes dimensions no es pot donar als pisos alts.

A aquest habitatge s'hi arriba des de l'escala de veïns (figura 15). El replà dona accés a dues entrades equivalents, una de vinculada als serveis de la casa i l'altra a la zona noble que

s'organitza amb dues grans àrees. D'una banda, la crugia de la façana principal amb el menjador com a estança central i amb un element inèdit fins ara i que és el resultat de la transformació de l'edifici existent. El pati, cobert a nivell de planta baixa, li permet crear una estança coberta amb sostre de vidre que anomena *hall* i en la qual situa una font que reforça la percepció de lloc agradable i lluminós que sempre acompanya el menjador. Un menjador que tradicionalment se situava a la crugia posterior de l'edifici, vinculat a la galeria. Aquí, però, Puig el gira i el situa a la crugia del davant perquè disposa del recurs del pati cobert i, a més, posant el saló a la

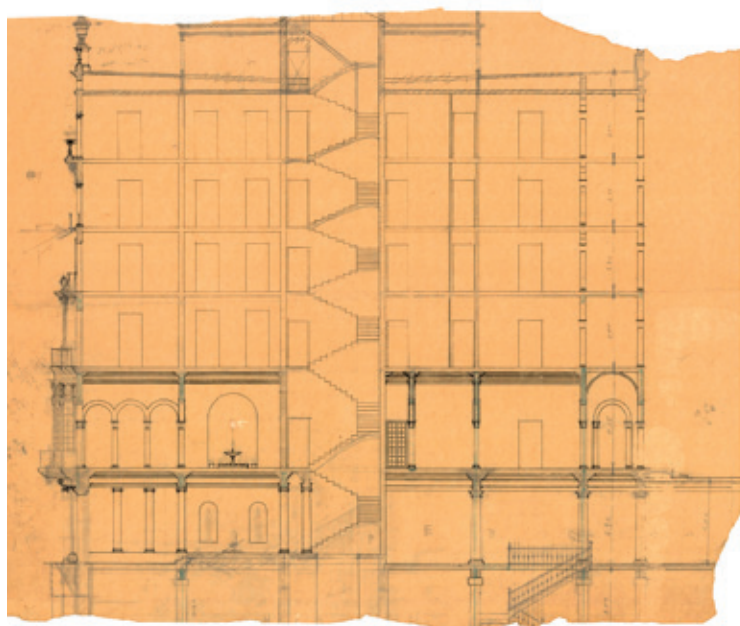


Figura 16.
Secció de la reforma proposada per Puig i Cadafalch a la casa Casarramona (ANC).



Figura 17.
Il·lustració de la façana de la casa Macaya recollida a la publicació de J. PUIG I CADAFALCH (1904), *L'Oeuvre de Puig Cadafalch-Architecte: 1896-1904: Architecture, Décoration, Mobilier, Serrurerie, Carrelages, etc.*, Barcelona, M. Parera.

crugia posterior li permet reforçar encara més la idea que en aquells moments prenia molta força de la casa com a lloc per gaudir d'espais assolats i alegres, uns conceptes vinculats a l'eclosió a Europa del pensament realista en l'arquitectura de finals del segle XIX i començament del XX³⁷. El gran saló ubicat a la crugia posterior, un gran espai diàfan que aconsegueix suprimint-ne les divisions existents, representa tant el rol de la representativitat com el del lleure mitjançant l'accés obert i directe al jardí.

L'assumpció de l'edifici alt i la voluntat que la seva excepcionalitat ha de portar a la millora del conjunt és intrínseca a la proposta de façana que fa Puig, una intenció que queda ben reflectida en l'expedient de sol·licitud de llicència d'obres³⁸. El projecte de Puig recull un augment de l'alçada fins als 28,5 metres, planta baixa i sis pisos a la façana principal, amb la qual cosa sobrepassa l'alçada contemplada per les ordenances (alçada total 20,5 metres, amb la possibilitat que hi hagi un pis més enretirat respecte a la façana un angle de 45°), tot i que els articles 183 i 184 de les mateixes ordenances permeten excedir aquesta alçada fins als 28,5 metres si es justifica el caràcter monumental de l'edifici. En l'argumentació de Puig per sol·licitar l'excepcionalitat diu:

He concedit major llibertat de la composició en el nombre de pisos i per lo tant en l'altura total a altres cases situades al mateix passeig i desitja, el que subscriu, solament provar com a l'obra del projecte es millora l'aspecte artístic d'aquesta gran arteria de la moderna Barcelona. [...]

S'ha compost la façana tenint en compte el caràcter de l'edifici actual i establint una certa ordenació que dona per resultat una certa harmonia que tot respectant la idea d'igualtat entre les diverses habitacions [habitatges] a que es donada l'arquitectura moderna sigui fins a cert punt establerta una jerarquia que rompi la monotonia de *quartel* que sovint prenen els edificis particulars actuals³⁹.

Aquest escrit s'acompanya de la perspectiva de la façana (figura 12), una perspectiva que representa molt bé el plantejament de Puig de fer ciutat a partir de la singularitat d'alguna de les architectures i que palesa el trencament respecte a l'homogeneïtat de les cases veïnes que tant detestava, però ara no actua a partir d'una solució puntual més o menys capritxosa que es desvincula de la resta, sinó fent valer el llenguatge clàssic per donar-hi prestància alhora que en manté l'ordre i l'equilibri. Singularitat i majestuositat dins un ordre que fins i tot pot ser compartit amb les altres façanes, és a dir, no hi ha contraposició, sinó singularització. Comparteix alguns

dels recursos respecte a les existents, com ara la balustrada, l'ordenament i la composició, alhora que aprofita la llibertat més gran que li confereixen les ordenances quant a cossos volats sense perdre l'equilibri⁴⁰.

La mateixa intenció la trobem a la façana posterior, que, a diferència de la casa Amatller, la reforma i l'adequa al plantejament global de l'edifici. Cada planta es resol amb una galeria arcada, i això li atorga un tractament unitari i de conjunt. Alhora, palesa el valor de totes les plantes. A més, la façana posterior, en tant que escenari de fons del jardí i del conjunt de l'illa, també té un rol significatiu amb la voluntat d'urbanitat i de reforçar, aquí també, l'expressió cívica.

Dos plantejaments extrapolables a unes altres obres de Barcelona

La doble mirada, la d'inicis de segle i la de l'entorn dels anys vint, filtra les altres obres que fa contemporàniament a les dues cases estudiades. En aquest sentit, la casa Macaya, al passeig de Sant Joan, i la reforma que fa per al baró de Quadres a partir de 1902 al carrer de Rosselló responen de manera quasi idèntica al plantejament de la casa Amatller. La idea d'una arquitectura resolta per singularitzar els propietaris que mira cap a si mateixa i que es desprèn i es diferencia de l'entorn marca, com veurem a continuació, totes dues obres. En canvi, les propostes que fa cap a finals dels anys deu i els anys vint reforcen clarament la voluntat de projectar l'edifici dins un marc urbà ampli, concebut per articular episodis concrets de ciutat. Ens referim a les obres de reforma de la que serà la casa Pich i Pon a la plaça de Catalunya (1918-1921) i a les de la casa Guarro a la Via Laietana (1923), treballs que també analitzem.

En paral·lel a l'estira-i-arronsa entre Puig i l'Ajuntament sorgit durant la reforma de la casa Amatller, el 7 de juliol de 1899 Roman Macaya sol·licita el permís⁴¹ per construir una casa de planta baixa i tres pisos al passeig de Sant Joan i una cotxera al carrer de Roger de Flor.

Puig proposa, també aquí, una casa entesa com un palau amb clares reminiscències gòtiques que traspuen clarament a nivell de façana i de planta usant molts dels recursos que ja ha emprat a la casa Amatller, però adaptant-los a les especificitats de la casa Macaya. Una casa ubicada en uns terrenys poc urbanitzats, en un solar gran que dona als dos carrers esmentats i que permet que hi hagi un jardí entremig, la qual cosa proporciona al conjunt uns valors lúdics i de gaudi que els altres projectes tenen de manera més limitada⁴². Unes condicions que es palesen clarament en el tractament de les façanes.

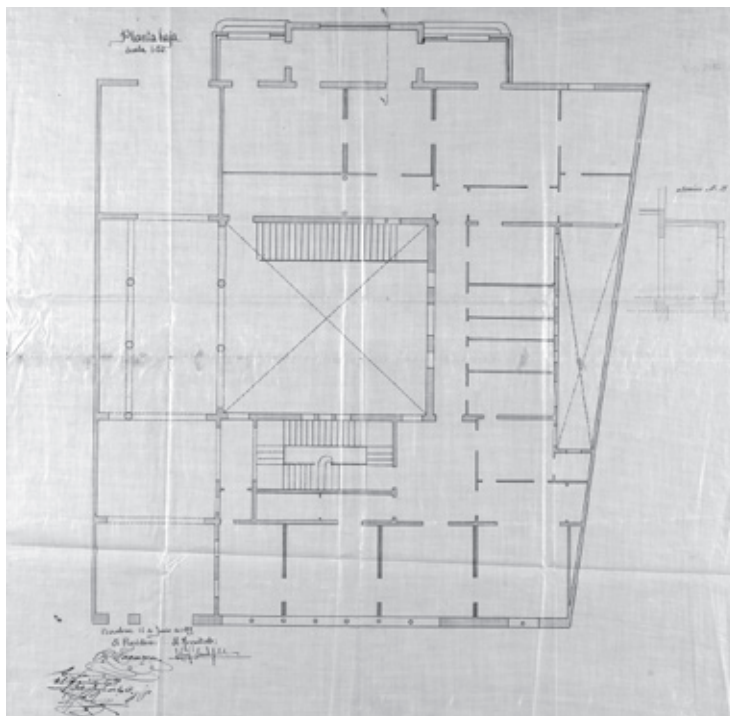


Figura 18.
Planta baixa de la casa Macaya, 1899 (AMCB).

La façana principal repeteix solucions ja assajades al passeig de Gràcia (figura 17). L'accés més important desplaçat a un lateral, la ubicació de la tribuna principal en el costat oposat a l'entrada, l'emfasització a través de finestres de la planta baixa com a part residencial de l'edifici singularitzant-la respecte als immobles de l'entorn, la galeria superior i les dues torres que en remarquen el caràcter excepcional (aquí amb una clara adaptació al que permeten les ordenances quant a mirandes⁴³) són recursos comuns i compartits amb la casa Amatller.

La proximitat entre els dos edificis també la trobem a nivell de planta, malgrat que aquí estem davant d'una obra nova i, per tant, sense les limitacions de construccions preexistents (figura 18). La planta s'organitza a l'entorn d'un gran pati central obert que confereix una gran lluminositat a tot el conjunt. No es tracta d'atorgar un caràcter singular i segregat a la part inferior d'un pati interior d'edifici de veïns, sinó que es proposa un espai amb uns valors associats que traspassen tot l'immoble. L'accés principal que va del carrer al jardí posterior queda a un costat del pati, la qual cosa manté l'organització ja assajada a la casa Amatller. El pati recull els accessos diferenciats a l'habitatge del pis principal —a través d'una escala segregada a manera de palau— i al de la planta baixa. L'accés als pisos superiors es fa a través de l'escala de veïns en una disposició que trenca la planta que havia caracteritzat els edificis representatius des

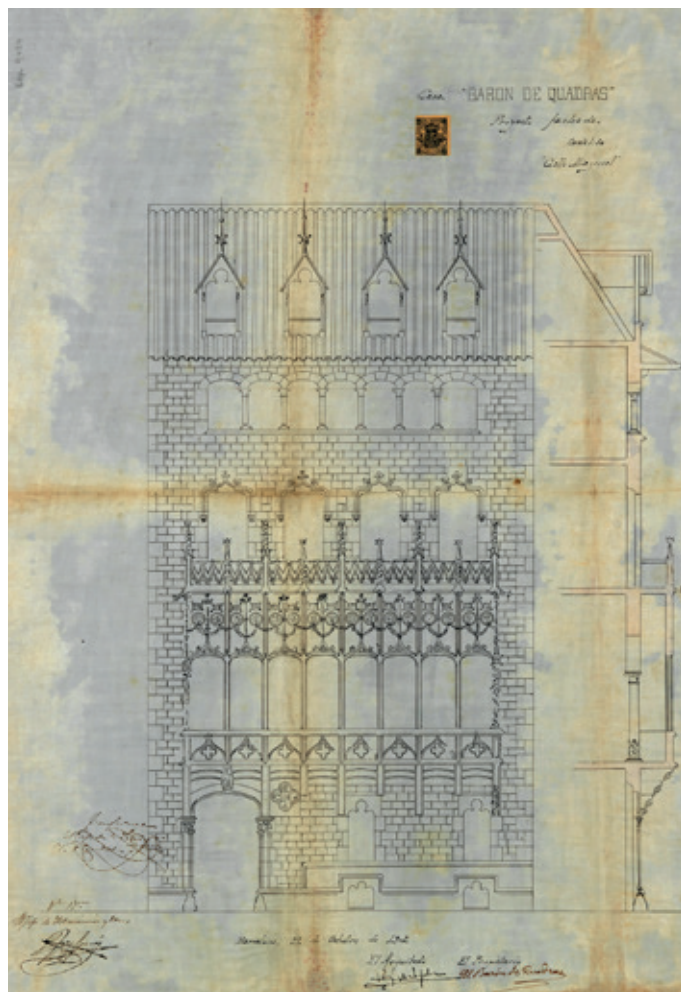


Figura 19.
Façana principal oberta a la Diagonal de la casa del baró de Quadres, 1902 (AMCB).



Figura 20.
Façana situada al carrer de Rosselló de la casa del baró de Quadres, 1902 (AMCB).

de mitjan segle XIX. D'aquesta manera es desvincula la relació dimensional i estructural entre el pati i l'escala de veïns. La dimensió del pati supera la de la pròpia escala, amb la qual cosa aquesta no és un element imprescindible per a l'organització estructural del conjunt.

Per últim, també esdevé rellevant constatar la diferència quant al tractament de la façana posterior de la casa Macaya. Com hem dit, el jardí de la part posterior que dona fins al carrer de Roger de Flor atorga valor a aquesta cara exterior, i això comporta una solució de façana que s'hi adigui i que alhora reculli els valors propis d'aquests espais de caràcter més particular i íntim. La combinació entre un cos central sortint amb obertures amb arcades i la superfície blanca i pràcticament llisa de tota la resta transmet aquests valors. És significatiu l'ús, per part de Puig, d'un llenguatge més senzill i depurat en alguns dels projectes contemporanis, on l'accés a l'exterior té un paper important, com ara el seu habitatge d'Argentona i la casa Trinxet, entre d'altres. En les façanes d'aquestes

construccions usa uns recursos diferents dels emprats a les del centre de la ciutat.

Pel que fa a la casa del baró de Quadres, l'any 1902 s'encarrega a Puig i Cadafalch que transformi una edificació existent al carrer de Rosselló de Barcelona⁴⁴. Aquesta edificació està situada en una parcel·la que s'obre pel darrere —el que era el pati—, a l'avinguda de la Diagonal, una via que, en construir-se la casa (1882), era perifèrica i estava poc urbanitzada⁴⁵.

El projecte de reforma de Puig transforma la casa existent, relativament petita i molt comuna, en un palau d'inspiració gòtica, tal com havia fet molt poc abans a la casa Amatller. Un palau que tindrà la façana principal situada a la Diagonal (figura 19) (Puig aposta per girar-hi la casa en el moment en què s'està començant a valorar), una façana que resol de manera particular i reforçant-ne l'excepcionalitat, una excepcionalitat que ha de conjugar amb el fet que, a part de palau per al baró de Quadres, és una casa de veïns i que, per tant, té uns altres habitatges als pisos superiors.

La solució que proposa també s'organitza de manera semblant a la de la casa Amatller. Amplia l'immoble afegint-hi un cos de la mateixa alçada que l'edifici existent (planta baixa més quatre pisos), que ocupa tot el que abans era pati i que arriba fins a la línia de façana de la Diagonal (figura 21). Transforma la part central de la crugia posterior de l'edifici existent en pati i aquest arriba fins a nivell de carrer. Situa l'accés principal a la banda de la façana de la Diagonal creant un vestíbul que mostra continuïtat fins a la façana posterior. D'aquesta manera, el pati central que ha generat queda a un costat del vestíbul i hi situa l'escala d'accés al principal oberta (figura 22). L'escala de veïns existent es manté i s'ubica, respecte a la Diagonal, al darrere del pati central. És a dir, aconsegueix la mateixa organització entre el pati, l'escala principal i l'escala de veïns que ja veiem en els edificis de mitjan segle XIX, que s'inspiraven en el model de palau gòtic. En desplaçar el vestíbul a la part lateral respecte al pati, tal com havia fet a la casa Amatller, aquí millora l'accés a l'escala de veïns, que no és únicament a través del pati principal, sinó també des del vestíbul longitudinal.

A nivell d'organització d'estances, els espais destinats a la família del baró de Quadres són els de la planta baixa i el pis principal, on situa, a la crugia de façana de la Diagonal, els espais socials i de representació, i tracta la crugia de façana del carrer Rosselló a manera de galeria (figura 20), on situa el menjador i els espais representatius però de caràcter més domèstic. En canvi, als pisos superiors, l'organització és la que ja hi havia, de manera que manté la façana de Rosselló com la més important. Gira cap a la Diagonal l'habitatge principal, però no la resta, una solució que traspasa les façanes.

La façana principal rep un tractament singular i molt diferenciat, atès que es resol a partir d'uns recursos clarament inspirats en el gòtic nòrdic, amb la tribuna del principal com a element clau. La galeria superior i la coberta inclinada amb mansardes reforcen l'excepcionalitat de la façana i la idea de palau, atès que emmascaren la persistència de la casa de veïns, una proposta que anuncia el que serà la casa Terrades⁴⁶, ubicada també a la Diagonal i molt a prop l'una de l'altra. En canvi, la reforma de la façana del carrer de Rosselló, justament, intensifica la doble condició. D'una banda, resol el pis principal amb una gran tribuna vidriada que, a la manera de les galeries interiors d'illa, permet que entrin al menjador la lluminositat i l'asolellament que se li associen, en aquest cas, reforçats pel cromatisme dels vitralls. De l'altra, a nivell de pisos superiors, aprofita les possibilitats de les ordenances, és a dir, hi afegeix una tribuna central que reforça la idea de façana principal en aquests pisos.

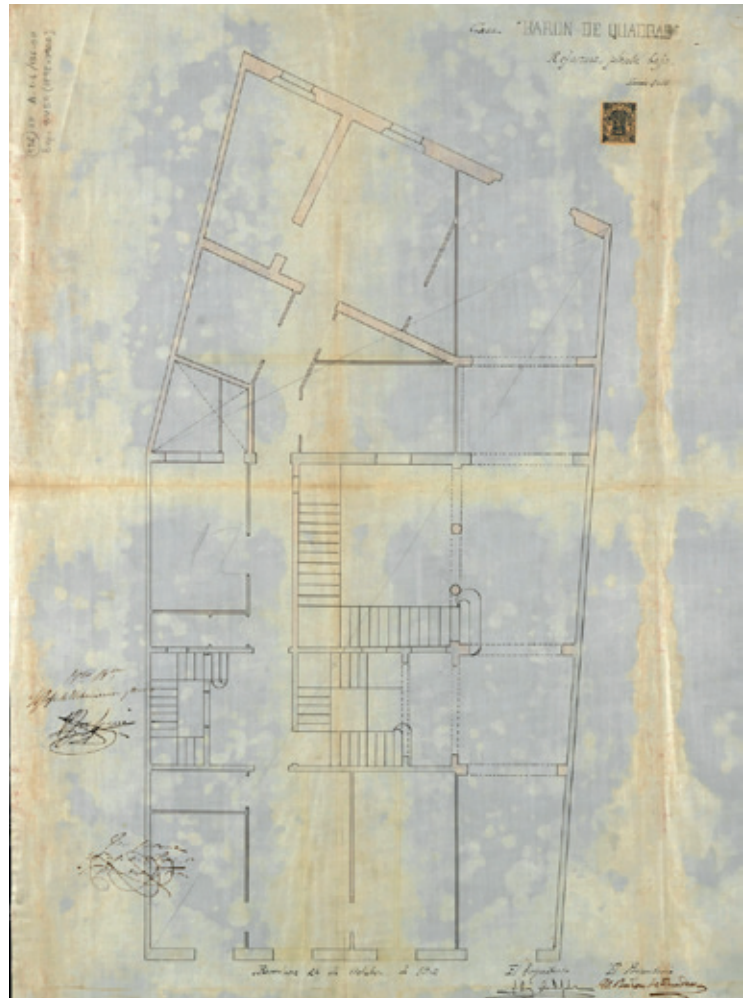


Figura 21.
Planta baixa de la casa del baró de Quadres, 1902 (AMCB).

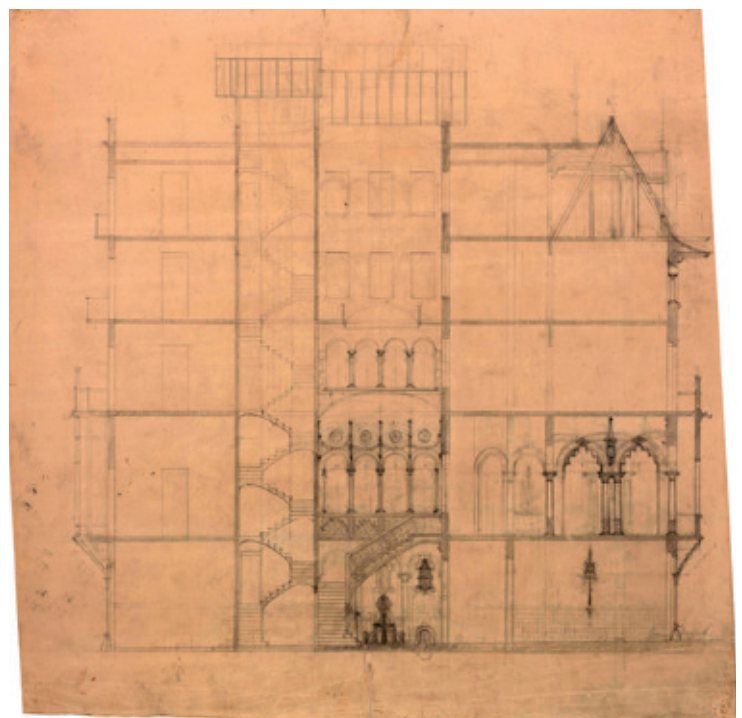


Figura 22.
Secció longitudinal de la casa del baró de Quadres (ANC).

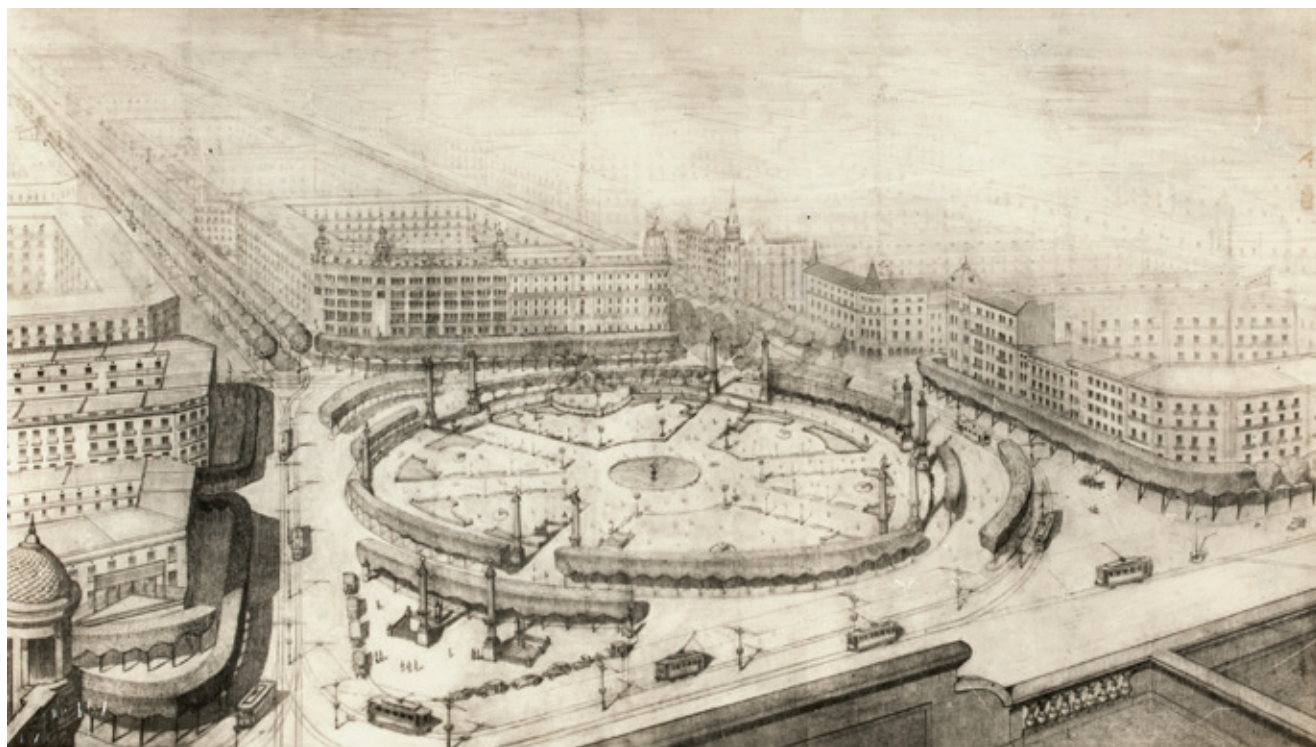


Figura 23.
Perspectiva de la plaça de Catalunya segons el projecte de Josep Puig i Cadafalch (ANC).

Vint anys més tard, en contraposició a les obres d'inicis de segle, trobem, a més de la casa Casarramona, uns altres projectes, com ara la reforma de la casa Pich i Pon a la plaça de Catalunya (1918-1921) i la casa Guarro a la Via Laietana (1923), que reforcen la instrumentalització de l'arquitectura residencial a favor del projecte urbà i que, alhora, introdueixen nous plantejaments en el que és l'edifici d'habitatges. Aquests dos immobles incorporen, d'una banda, un element nou, que és la introducció de pisos d'oficines i, de l'altra, el trasllat del pis principal a les plantes altes de l'edifici. Com hem vist, les preexistències de la casa Casarramona condicionen el manteniment del principal com a pis rellevant i, a més, en aquest moment el passeig de Gràcia és estrictament residencial. No hi cap la idea de pisos d'oficines. En canvi, tant la plaça de Catalunya com la Via Laietana són llocs fonamentals per introduir-hi aquesta modernitat. Per tant, abordarem els dos projectes focalitzant-nos en aquests canvis.

El paper urbà de la reforma de la casa Pich i Pon és crucial i molt important des de la perspectiva de Puig, a més de constituir una peça clau en la definició del costat nord de la plaça de Catalunya. A inicis del segle xx, la façana nord de la plaça està conformada per l'Hotel Colón i l'edifici de Josep Vilaseca, que tenen la mateixa alçada i que constitueixen un conjunt més o menys homogeni. El 1916, Enric Sagnier

transforma radicalment la part de l'Hotel Colón més propera a la casa: hi afegeix tres alçades amb un llenguatge arquitectònic completament diferent, amb la qual cosa canvia la imatge de conjunt entre els dos edificis i en trenca la unitat. La intervenció de Puig a la casa Pich i Pon té lloc immediatament després, així com la de l'altra part de l'Hotel Colón, de manera que ens trobem només quatre anys més tard, el 1920, amb una fisonomia de conjunt que expressa una nova visió de la ciutat i, més concretament, d'un espai tan significatiu com la plaça de Catalunya, una visió que Puig buscava en fer la reforma de l'immoble. De fet, la seva perspectiva de la plaça de Catalunya de 1923 hi queda perfectament reflectida (figura 23).

La transformació de Puig incideix molt clarament en la dimensió urbana. Se centra, d'una banda, en l'augment de volum amb l'addició de tres pisos, amb la qual cosa exhaurix l'edificabilitat que en aquell moment permeten les ordenances. L'immoble passa a tenir una presència molt més contundent en el context urbà, alhora que hi ha un canvi d'escala i de relació de proporcions entre les edificacions i l'espai de la plaça. D'altra banda, en l'ús del llenguatge clàssic respecte a la solució de façana, segons les paraules de Solà Morales, Puig usa els elements clàssics de manera lliure, la qual cosa li permet obtenir àmplies obertures. La façana mostra una clara «desinhibició i manipulació dels elements

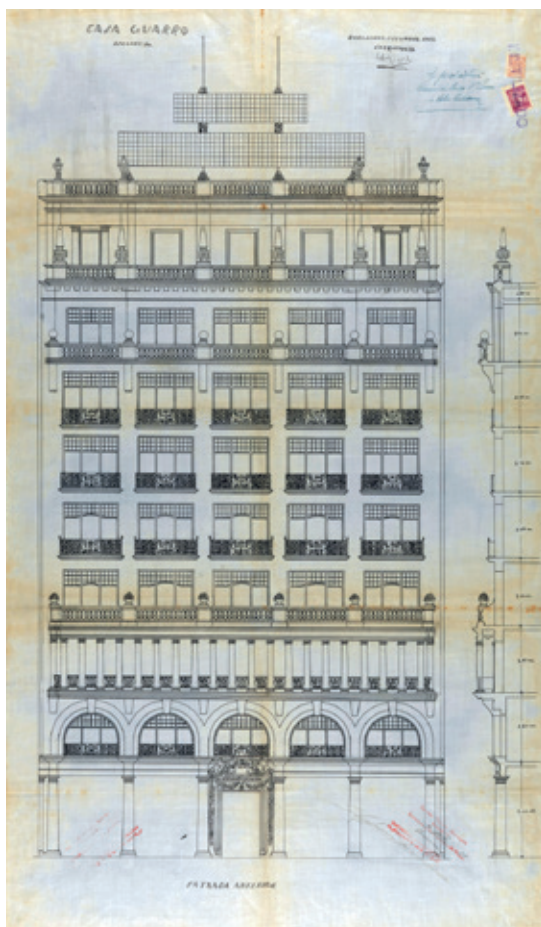


Figura 24.
Façana de la casa Guarro a la Via Laietana, 1922 (AMCB).

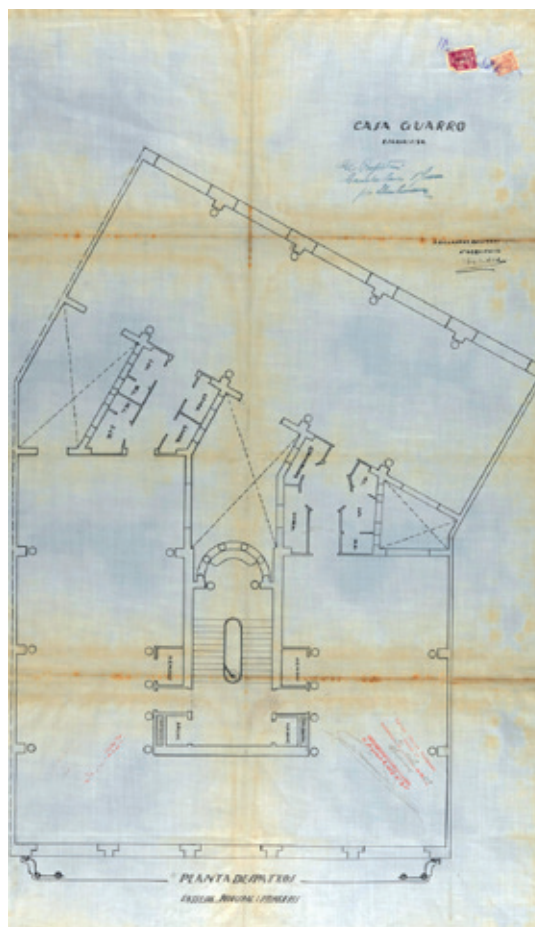


Figura 25.
Planta de despatxos de la casa Guarro, 1922 (AMCB)

clàssics, prop de Pleznich, Behrens, Saarinen, Perret i superada la retòrica particularista»⁴⁷.

Planteja la façana amb una articulació tripartida que en prioritza la unitat i l'equilibrada relació amb l'entorn urbà per davant de la correspondència amb les funcions de les diferents plantes. Com ja hem apuntat, una de les novetats de la reforma d'aquesta casa és la incorporació de pisos d'oficines i el trasllat (com s'estava fent en aquell moment en altres edificis) de l'habitatge principal a l'àtic. Així, a partir dels plànols presentats a l'Ajuntament, constatem que la planta baixa i el soterrani es destinen a local comercial; el principal, primer, segon i tercer, a oficines; el quart i cinquè, a ús mixt, oficines a la part anterior i habitatges a la posterior, i, finalment, el sisè, a habitatge singular. Uns usos diferenciats que no es llegeixen de la mateixa manera a la façana. Concretament, els pisos quart i cinquè, que són funcionalment iguals, s'hi reflecteixen de manera distinta; el quart es resol com als pisos d'oficines, i el cinquè, com una part de l'àtic reforçant la composició tripartida de la façana, solució que referma la dimensió urbana d'aquest edifici.

Aquest plantejament el comparteix amb el de la casa Lluís Guarro, de la Via Laietana, amb la diferència que aquest edifici és de nova planta, i això li atorga més llibertat a l'hora d'articular els diferents pisos. La solució de la façana reforça la concepció de l'immoble com un d'oficines, com un *modern office building* nord-americà, que és el referent compartit per molts edificis de la Via Laietana (figura 24). La qüestió es resol fent ús del llenguatge clàssic i amb una clara organització tripartida, d'acord amb la qual el cos central està conformat per àmplies obertures, s'aprofita al màxim l'estructura reticulada per tal d'afavorir-hi l'entrada de llum i emfasitzar, des de l'exterior, la idea d'espais diàfans pròpia dels edificis d'oficines. En realitat, però, només es destinen a aquesta finalitat l'entresòl, el principal i el primer, perquè del segon al cinquè són habitatges. A més, en aquest cas, el pis singular no és l'àtic, com aparenta la façana i com succeeix a la casa Pich i Pon, sinó que és la cinquena planta, la façana de la qual és tractada pràcticament igual que les altres. L'àtic, que té un paper crucial en la composició de la façana i que reforça la dimensió urbana de l'im-

moble, és, a nivell funcional, l'espai del terrat i dels trasters.

La planta de l'edifici és molt irregular⁴⁸, i això en condiciona molt l'organització. En els pisos de despatxos (figura 25) aquest problema s'hi minimitza, ja que l'estructura reticulada permet crear-hi espais diàfans i, en la part central, vinculats a l'escala i al pati central, s'hi disposen els serveis i els patis laterals. Per la manera com estan resoltes les plantes d'habitatges, pensem que aquesta vegada Puig en supedita la solució, també la del cinquè pis, que és l'habitatge singular, a la dels pisos dels despatxos. En la proposta presentada a l'Ajuntament hi ha quatre habitatges per replà, en una organització de les estances molt forçada. En canvi, en els plànols que es guarden a l'Arxiu Nacional de Catalunya, les plantes del segon al quart pis estan organitzades a partir de dos habitatges per replà, en una organització característica dels edificis barcelonins destinats a aquesta finalitat. En aquest cas, la cinquena és un sol habitatge on trobem també una consulta mèdica, i l'únic canvi respecte als altres pisos és que duplica la superfície. Per tant, a nivell de planta, tal com hem vist a la façana, també la supedita al projecte urbà, en aquest cas la idea d'edifici d'oficines dins d'un carrer nou que té aspiracions més enllà dels referents locals i que busca una definició pública que contribueixi a la voluntat de modernitzar la via.

Consideracions finals

Reprement el fil argumental de l'article, en què emfasitzem el canvi de plantejament de Puig respecte a la relació entre la casa i la ciutat a través de les cases Amatller i Casarramona, veiem com és un plantejament que arriba a les obres particulars que fa a la ciutat contemporàniament a totes dues cases. Per a Puig, el teixit residencial (i també, més tard, l'arquitectura terciària, encara que amb dubtes) és una eina clau per definir la ciutat, inclús amb plantejaments oposats. Tant la casa Amatller i les contemporànies, com la casa Casarramona i les que fa al mateix temps, expressen clarament la seva idea de vinculació amb la ciutat, ja sigui per remarcar la diferència respecte a l'edificació existent o per enfortir el conjunt com un gran escenari urbà.

La seva preocupació inicial —trencar l'homogeneïtat de l'Eixample— esdevé tan compatible per la valoració d'un eix urbà tan consolidat com és el passeig de Gràcia, com en les noves zones urbanes que s'estan definint (el passeig de Sant Joan o la Diagonal), amb valors específics per a cada una d'aquestes vies. Una valoració que és central en el plantejament dels anys deu i vint en els espais que es llegeixen de bell nou (la plaça

de Catalunya o la Via Laietana), uns espais amb un significat que va més enllà de l'estricta àmbit públic i que Puig assumeix perfectament a través de les cases Pich i Pon i Guarro. Però també un espai que ha estat sempre valorat i simbòlic, com torna a ser el passeig de Gràcia. A través de la casa Casarramona proposa una manera d'entendre'l completament diferent de la de vint anys abans.

Una arquitectura residencial que ja des d'inici del segle xx ha reblert la zona més valorada de l'Eixample, la transformació de la qual, per tant, només és possible a través de les reformes. La consecució de la transformació del centre de la ciutat per a Puig i els seus contemporanis només és possible a través de les intervencions en els edificis existents, en una clara visualització de la ciutat com un organisme viu transformable i mutable. Una idea molt més estesa llavors que no pas ara, que llegim el patrimoni edificat de manera molt més permanent.

Unes transformacions que aprofiten l'oportunitat de les ordenances de 1891, que permeten tribunes, cossos volats o coronaments esculturats, a més d'un augment de l'alçada, però que, malgrat tot, segueixen sent limitadores d'una manera d'entendre l'arquitectura que depassa els mecanismes administratius i de gestió que l'autoritzen. Puig topa amb la rigidesa de les ordenances, a les quals inicialment s'enfronta i que, en la mesura que pot, intenta obviar. O bé cerca, com en el cas de la casa Casarramona, les escletxes que li permeten desenvolupar plenament el seu plantejament arquitectònic.

Unes intervencions que també impliquen canvis molt rellevants en el plantejament disciplinari de l'edifici d'habitatges, si el que fa inicialment Puig és potenciar, intensificar i evidenciar el referent del palau gòtic urbà. Un model assajat i assumit com a referent d'arquitectura residencial representativa que referma servint-se de tots els recursos disciplinaris, plàstics i expressius que té a l'abast. En canvi, en els edificis dels anys vint assaja i desenvolupa les construccions en alçada que s'estan fent a les ciutats occidentals, on són enteses com un conjunt equilibrat en tota l'alçada utilitzant el llenguatge clàssic. Dilueix el valor diferencial i jeràrquic entre els diferents nivells de l'edifici i el traspasa, quan és necessari, a l'àtic.

Pel que fa a l'organització de les estances, Puig passa d'un criteri marcat pels simbolismes i la representativitat —com és la vinculació del saló com a expressió del reconeixement de la família— a uns espais en els quals també seran rellevants el confort, el benestar, l'accés al jardí, etc. És a dir, unes qualitats que tenen un marcat caràcter privat. En definitiva, l'arquitectura residencial de Puig esdevé una baula fonamental per entendre les transformacions urbanes de la Barcelona del primer terç del segle xx.

1. I. SOLÀ-MORALES (1989), *Josep Puig i Cadafalch...*, op. cit., p. 41.
2. M. TORRES (2003), «Puig i Cadafalch i l'urbanisme de Barcelona als inicis del segle XX», a *Puig i Cadafalch a la Catalunya contemporània*, Barcelona, A. Balcells (ed.), IEC.
3. M. GUÀRDIA (2018), «Puig i Cadafalch i la reinvençió de Barcelona», a *Congrés Josep Puig i Cadafalch, arquitecte de Catalunya*. Primera versió del text, avançat sense aparell crític, a *L'Avenç*, 440 (desembre), p. 44-51.
4. I. SOLÀ-MORALES (1989), *Josep Puig i Cadafalch: L'arquitectura entre la casa i la ciutat*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
5. J. PUIG I CADAFA LCH, «La Barcelona d'anys á venir», *Diari de Catalunya (La Veu de Catalunya)* (29 de desembre de 1900, 7 de gener de 1901 i 22 de gener de 1901). Articles consultables en línia a: <http://www.bnc.cat/digital/veu_catalunya/index.html>. També estan reproduïts íntegrament a *Inicis de la urbanística municipal a Barcelona: Mostra dels fons municipals de plans i projectes d'urbanisme (1750-1930)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Corporació Metropolitana de Barcelona, 1985, p. 87-89.
6. M. GUÀRDIA (2018), «Puig i Cadafalch i la reinvençió de Barcelona», op. cit.
7. J. PUIG I CADAFA LCH (1900), «Barcelona d'anys á venir», *Diari de Catalunya (La Veu de Catalunya)* (29 de desembre).
8. J. PUIG I CADAFA LCH (1900), «Barcelona d'anys á venir», op. cit.
9. M. GUÀRDIA (2018), «Puig i Cadafalch i la reinvençió de Barcelona», op. cit.
10. J. L. MARFANY (1975), *Aspectes del modernisme*, Barcelona, Curial.
11. M. GUÀRDIA (2018), «Puig i Cadafalch i la reinvençió de Barcelona», op. cit.
12. A. GARCÍA ESPUCHE (1990), *El Quadrat d'Or: Centre de la Barcelona modernista*, Barcelona, Lunwerg.
13. M. TORRES (2003), «Puig i Cadafalch i l'urbanisme de Barcelona als inicis del segle XX», op. cit., p. 134-136.
14. M. GUÀRDIA (2018), «Puig i Cadafalch i la reinvençió de Barcelona», op. cit.
15. J. PUIG I CADAFA LCH (1904), *L'Oeuvre de Puig Cadafalch-Architecte: 1896-1904: Architecture, Décoration, Mobilier, Serrurerie, Carrelages, etc.*, Barcelona, M. Parera.
16. M. TORRES (2003), «Puig i Cadafalch i l'urbanisme de Barcelona als inicis del segle XX», op. cit., p. 139.
17. M. TORRES (2003), «Puig i Cadafalch i l'urbanisme de Barcelona als inicis del segle XX», op. cit., p. 139.
18. M. TORRES (2003), «Puig i Cadafalch i l'urbanisme de Barcelona als inicis del segle XX», op. cit., p. 142.
19. I. SOLÀ-MORALES (1989), *Josep Puig i Cadafalch...*, op. cit., p. 39.
20. I. SOLÀ-MORALES (1989), *Josep Puig i Cadafalch...*, op. cit., p. 41.
21. I. SOLÀ-MORALES (1989), *Josep Puig i Cadafalch...*, op. cit., p. 47.
22. M. GUÀRDIA (2018), «Puig i Cadafalch i la reinvençió de Barcelona», op. cit.
23. A l'expedient de la casa Amatller es localitzen els plànols de la planta principal i la planta de pisos de la casa Martorell. Eix 7294 (AMCB). El plànol de la planta baixa i el de la façana principal s'han localitzat a l'expedient núm. 578 de l'any 1879-1880, quan Maria Martorell sol·licita permís per construir un molí de vent al terrat de la casa. Exp. 578 (AMCB).
24. Segons hem pogut consultar al Registre de la Propietat, l'any 1869 Juan Nogués Mosoll n'és el propietari i inscriu una casa d'obra nova. El 1870 la casa passa a mans de Pablo Brusi i Genís. Aquest mateix any, Pablo Brusi sol·licita permís per afegir dos pisos a l'edifici previ, que era de planta baixa més un pis. Per tant, la casa que troba Puig és l'edifici de planta baixa més tres plantes recollit a l'expedient 2188-Bis-C (AMCB).
25. L'operació de creació d'habitatges a l'indret del Palau Reial Menor es realitza entre 1849 (inici del sector de la placeta i del carrer de Milans) i 1852 (inici del sector del Palau Reial). Vegeu P. HEREU (2013), *El teixit residencial en la formació de la metròpolis moderna: El cas de Barcelona (1840-1936)*, volum I, *Les operacions de creació d'habitatge dins Ciutat Vella (1840-1880)*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, p. 83-125.
26. P. HEREU (2013), *El teixit residencial en la formació de la metròpolis moderna...*, op. cit., p. 101-118.
27. J. PUIG I CADAFA LCH (1901), «La Barcelona d'anys á venir», *Diari de Catalunya (La Veu de Catalunya)* (22 de gener).
28. «Resultando que se proyecta un remate de fachada que termina a 28,70 m de altura desde la rasante de la calle. [...] No se acompañe planta terrado forma y situación del taller así como el sistema de construcción del mismo proyecto. Resultando que no se indica en la fachada la solución de las aberturas ni las modificaciones que en las mismas acaso se proyectan, verifican, como si cambian, la altura de los techos actuales [...] Considerando que el remate de fachada excede 6,70 m de la altura que como máximo fija la base 7/4 de las aprobadas por R.O. el 28 abril de 1879 [...] Considerando que sin los planos del taller de fotografía no puede decidirse si se cumplen las prevenciones prevenidas por esta clase de instalaciones en el acuerdo del Ayuntamiento de 7 de julio de 1871 [...] Considerando que es necesario la indicación de las aberturas que se modifican de las que se proyectan como nuevas y de las que se ciega así como de la modificación de los techos antiguos y relación con los nuevos para poder fijar los derechos de permiso».
29. El 7 d'octubre se'n dicta la primera suspensió d'obres. Una suspensió que no és contestada i que suposa que el dia 23 de desembre es dicti l'enderroc del que s'ha construït de més.
30. De fet, en fa dues, de propostes: una que s'ajusta a les restriccions que imposen les ordenances, separant la dita miranda (que en realitat és el taller de fotografia) de la façana i respectant que no excedeixi els 22 metres, i una altra que exposa de manera molt subtil vinculant la miranda a la façana i així justifica l'excés d'alçada (al capdavant, és el que s'acaba fent). L'Ajuntament s'oposa clarament a la segona i li dona permís perquè tiri endavant la primera, però, com hem dit, la reforma de la casa Amatller, a còpia d'aguantar, es farà com tenia previst Puig.
31. El mes de gener de 1900 se'n reprenen les obres tornant-hi a col·

locar sostre de fusta del taller (pel que sembla, no s'havia desmuntat). El dia 27 de gener de 1900 el porter de vares diu que l'obra és a punt d'acabar-se. Els dies 9 de febrer i 18 de maig de 1900 se li fan arribar dos avisos d'enderroc per part de les brigades municipals.

32. El mes de desembre el negociat de l'Eixample li concedeix el permís per posar-hi una miranda, suposadament segons s'estableix en les condicions restrictives que s'havien determinat. A partir d'aquí, aquest tema ja queda tancat, tot i que hi haurà unes altres sol·licituds de permisos (ascensor elèctric el mes de juliol de 1900 i porta giratòria per a l'automòbil l'any 1907).

33. El plànol de la planta terrat presentat a l'Ajuntament mostra el laboratori reculat 3 metres. En canvi, en el que es guarda a l'Arxiu Nacional de Catalunya l'estança arriba fins a la façana.

34. El laboratori definitiu es resol amb una coberta molt inclinada, amb el carener perpendicular a façana i separant-se de les mitgeres, amb la qual cosa queda un espai lliure a cada costat. És a dir, amb un recurs relativament senzill i mantenint el programa habitual del terrat, aconseguix un resultat que canvia completament la fisonomia de la casa.

35. G. SEMPER (1860-1863), *Der Stil in den technischen Künsten oder praktische Ästhetik: Ein Handbuch für Techniker und Kunstfreunde*, Frankfurt, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 2 vol.

36. Josep Oriol Mestres ja fa un plantejament semblant a la casa Peix Traveria de 1857-1859. Expedient 914 bis C, 1857 (AMCB).

37. H. F. MALLGRAVE (1993), «From Realism to Sachlichkeit: The Polemics of Architectural Modernity in the 1890s», a *Issues & Debats: Otto Wagner. Reflections on the Raiment of Modernity*, Santa Monica, Califòrnia, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, i S. ANDERSON (1993), «Salichkeit and Modernity, or Realist Architecture», a *Issues & Debats: Otto Wagner. Reflections on the Raiment of Modernity*, San-

ta Monica, Califòrnia, The Getty Center for the History of Art and the Humanities.

38. Eixample 22746 (1921) (Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona).

39. Expedient de l'Eixample 22746 (1921) (Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona).

40. Pel que hem pogut constatar a la llicència d'obres, la tribuna que s'acaba construït és lleugerament menys volada que la prevista al projecte, la qual cosa portarà, uns quants anys més tard, el propietari a reclamar a l'Ajuntament el retorn del que havia pagat de més d'arbitris.

41. Tot i que l'escriptura definitiva on es diu que Roman Macaya és el propietari de «la casa solar con extensión de terreno destinado a huerto y jardín» no és fins al febrer de 1900. Una propietat que estava en part a l'antic terme municipal de Gràcia (la casa i una part del jardí).

42. Tant la casa Amatller com la casa Casarramona tenen, en fer-se, un jardí posterior que ocupa tota la profunditat del solar, però les característiques i les dimensions del de la casa Macaya el fan singular.

43. Les vicissituds de la casa Amatller potser tenen alguna influència en la solució proposada aquí. Puig s'adapta a les limitacions permeses. D'altra banda, resseguint l'expedient hem constatat que en algun moment la comissió de l'Eixample posa algun emperò al projecte de la casa respecte a la interpretació de l'article 162 de les ordenances (art. 162: «Dicho tanto por ciento edificable se contará precisamente en línea recta perpendicular a la de fachada de la calle a que corresponda la casa de que se trata de modo que solo se consentirá en el edificio sobre cuya fachada se tome dicha perpendicular». Art 161: «En las Manzanas ordinarias, o sea aquellas que tienen más de 10.000 m² será edificable el 73,60% y en las de menos dimensiones el 60%. En esta superficie edificable se enten-

derán comprendidos los vuelos de balcones, galerías y cornisas correspondientes al interior de las manzanas»). Aquest fet comporta que s'allargui la concessió de permís fins al març de 1901. En aquest cas, en les anades i vingudes entre la comissió, l'arquitecte municipal i la propietat és el propi arquitecte municipal qui empeny la comissió a fer una lectura permissiva de les ordenances. És significatiu que Puig publiqui els dos articles els mesos de desembre de 1900 i gener de 1901, moments en què havia patit conflictes successius amb l'Administració municipal i, especialment, amb la Comissió de l'Eixample.

44. L'any 1898, Tomás Biosca, en nom del baró de Quadres, sol·licita permís per fer obres a la part posterior de la casa (a l'avinguda de la Diagonal). Una sol·licitud que queda superada per una altra de l'any 1902, en la qual es demana la reforma de la casa existent i la construcció del cos de planta baixa i tres plantes pis a la Diagonal. Els plànols de Puig i Cadafalch que acompanyen aquesta sol·licitud són els que corresponen a l'obra que s'acaba fent. Expedient Eix. 9459 (AMCB).

45. El 21 d'abril de 1882, Bonaventura Babot sol·licita permís a l'Ajuntament de Gràcia per construir una casa de soterrani, baixos i quatre pisos al carrer de Rosselló. Expedient Eix. 9459 (AMCB).

46. Segons l'expedient Eix. 9548, de l'AMCB, la casa Terrades s'inicia el 1904. Es tracta d'un conjunt de tres edificis de veïns concebuts externament com una unitat i emfasitzats com un grup unitari, tot i que a nivell d'organització, en realitat, segueixen les pautes tipològiques dels immobles d'habitatges convencionals.

47. I. SOLÀ MORALES (1989), *Jospe Puig i Cadafalch: L'arquitectura entre la casa i la ciutat...*, op. cit., p. 45.

48. Està condicionada per l'obertura del carrer posterior, el carrer de Joaquim Pou, proposat pel propi Puig i Cadafalch en resoldre el projecte d'aquest sector de l'obertura de la Via Laietana.