

JOSEP PUIG I CADAFALCH

Obres i projectes des del 1911

VOLUM II

El camí fins a l'Exposició.
Els projectes de Montjuïc.
Les obres de la reforma.



TESI DOCTORAL DE JORDI ROMEU, Arquitecte

Reg. 26.657



Madame PILAR PUIG MACIÀ DE CUNILL, sa fille,
Monsieur RAYMOND CUNILL BASTÚS, son gendre,
Mesdemoiselles MARIE THÉRESE et MARIE LOUISE CUNILL, ses petites filles,
La famille BORRELL MACIÀ, ses neveux et nièces,
Les familles: BONET, CABOT, CADAFALCH, FERRER, GARÍ, MARFÀ, MASPONS,
VALLMAJOR, ses cousins,
Monsieur JOSEPH RIERA TOYOS

ont la douleur de vous faire part de la perte cruelle qu'ils viennent
d'éprouver en la personne de

Monsieur JOSEPH PUIG CADAFALCH

Architecte, Docteur ès-Sciences Physiques et Mathématiques,
Dernier Président de la "Mancomunitat de Catalunya",
Docteur Honoris Causa des Universités de Fribourg en Brisgau, Paris, Barcelone et Toulouse,
Professeur à l'Université de Paris, à l'École d'Architecture de Barcelone et à l'Université de Harvard,
Président de l'"Institut d'Estudis Catalans",
Ancien Président des Musées de Barcelone,
Membre de l'"Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi",
Membre de l'Institut d'Archéologie de Berlin,
Membre de la "Historic Society of America N. Y.",
Membre Honoraire de la "Sociedade dos Architectos Portuguezes de Lisboa",
Membre Honoraire de la Société d'Études Byzantines d'Athènes,
Membre Honoraire de la Société Historique d'Alger,
Membre Honoraire de la Société Centrale d'Architecture de Belgique,
Membre Honoraire de l'"Asociación Española de Ciencias Históricas",
Correspondant de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique,
Correspondant de la Société Nationale des Antiquaires de France,
Correspondant de la "Pontificia Academia Romana d'Archeologia",
Correspondant de l'"Archeologisches Institut des Deutschen Reiches",
Correspondant de l'Institut de France: Académie des Inscriptions et Belles Lettres,
Correspondant de "The Mediaeval Academy of America",
Correspondant de l'"Academia Rumana de Bucarest",
Correspondant de l'"Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa",
Correspondant de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées Orientales,
Correspondant de l'"Academia Pontaniana" de Naples,
Correspondant de "The Hispanic Society of America",
Officier de la Légion d'Honneur,
Officier de l'ordre de l'Instruction Publique.

Qui s'est endormi dans la paix du Seigneur, dans sa 89 année,
muni des Sacrements de l'Église, le 23 décembre 1956, à Barcelone.

L'inhumation a eu lieu, dans le Caveau de famille, le mardi 25 décembre 1956
à Mataró (Espagne).

1. EL CAMI FINS A MONTJUIC

2. MONTJUIC

EL CAMI FINS A L'EXPOSICIO DE LES INDUSTRIES ELECTRIQUES: ELS
ANYS DE PREPARACIO

1911

L'any 1911 pot ésser considerat clau en l'estudi de l'obra de l'arquitecte. Ens n'ocuparem amb detall per tal d'entendre i analitzar el seu treball posterior, tan diferent i allunyat estilísticament del que fins a la data coneixem.

Per donar forma al que ens proposem, escollirem tres camins que menen als edificis de la casa Company, el concurs de Correus i la fàbrica Casarramona.

La casa de Pere Company és el final d'un llarg i productiu treball en el camp de l'habitatge particular i aïllat. Després d'aquesta villa ja no en farà cap més de similars característiques tipològiques: les quatre façanes, el jardí, la tanca, la poca volumetria, és a dir, tot allò que correspon a l'edifici particular es donarà per acabat. Des del punt de vista estilístic, sembla esgotar també aquí la manera de compondre secessionista o vienesa. Es un camí que s'inicia el 1901 amb la casa Muntadas o amb l'Hotel Tèrminus, on trobem ja compost el coronament del pla de façana principal per davant de la coberta, rematant en forma corbada o barroca la part superior de l'edifici, a diferència de les cases Ametller o Coll i Regàs, en les quals feia servir la forma piramidal estreta del gòtic principalment o de l'arquitectura tradicional germànica. La casa Bofill, de Viladrau, proposa per primera vegada les finestres i llindes de les portes quasi desproveïdes de relleu, mentre que l'ornamentació la projecta amb estuc grafiat i contingut. A les cases Caballot, Trinxet i Concepció Dolsa, la secessió, i, més en concret, Joseph Olbrich, es desenvolupa amb tot aquest llenguatge formal: d'un costat, i, des del punt de vista tipològic, les cases es presenten simètriques en planta i façana principal o bé es componen amb un rectangle al qual s'encaixen l'entrada i la galeria, i s'emfasitza la cantonada, sigui amb una torre o amb la caixa d'escalas, donant una planta articulada amb volums afegits que són aquestes protuberàncies annexes a la planta. Es el cas de la casa que ens ocupa i que és comentada al seu apartat. A remarcar, finalment, la contínua presència de motius florals, guirnaldes, reixes, etc., alternant-se entre l'estuc esgrafiats i la motllura de pedra, i la paulatina eliminació de la figura humana, que només es produirà en encàrrecs religiosos i en forma de Verge.

El concurs de Correus ens permet de donar una ullada a aquesta modalitat de l'exercici professional, al qual Puig participarà com la gran majoria dels seus col·legues. Cronològicament hem de citar el Palau de la Pau de La Haia, de 1905, explicat a basta-

ment al seu capítol, i el concurs per a una església votiva a Buenos Aires, el 1909, ambdós amb la col·laboració de Josep Goday, a qui podem considerar un dels deixebles més destacats de les ensenyances del mestre: treballa diversos anys al seu despatx i, amb Falguera, participa en la redacció del monumental treball sobre l'art romànic a Catalunya. Els projectes a què ens referim són d'una elevada càrrega goticista, simetria en planta, i demostren una manera inequívocament antirenaixentista d'enfocar el tema, molt allunyades de les cases citades amb referència a la casa Company, tot i éssent projectades al mateix temps. El concurs de Correus, convocat per aquesta institució pública i per l'Ajuntament de Barcelona, el 1909, fou guanyat curiosament per Josep Goday, fent equip aquesta vegada amb Jaume Torres Grau, i és el que actualment es coneix. Puig soluciona l'encàrrec amb una tipologia edificatòria de patró neoclàssic, i, si molt apurem, podrem entreveure ja les solucions que després farà a Montjuïc en tot el seu projecte general d'ordenació. Es un camí que comença a apuntar a can Serra i que es desenvolupa a bastament a la casa Terrades: és el de la fragmentació i el tractament per parts de cada pla de façana; això vol dir que el polígon marcat per la planta s'individualitza en cada segment i es tracta com un element aïllat i que la intersecció entre les línies se soluciona a través de la inscripció d'una circumferència que, entregada a la part plana, donarà diverses façanes, cadascuna d'elles amb les seves lleis compositives pròpies que les endrecen i equilibren. (Veure façanes i plantes d'ambdues obres).

L'element nou del projecte del concurs respecte als citats es pot resumir així: d'un costat, el corbat de traçat cilíndric de les cantonades perd la petita escala i es disposa en alçada de manera important. La coronació d'aquest cos ja no és inclinada, sinó metàlica, i recolça sobre un terrat pla a la manera de Domènech i Montaner en el Restaurant de l'Exposició. D'un altre costat, la coberta és plana, aterracada i amb una visera wagneriana com a cornisa contínua, interrompuda per les cantonades i els elements centrals de la façana. I el tercer aspecte d'innovació important a considerar és l'aparició de l'element central d'accés, de caire entre rococó i plateresc, rematat per una cúpula sobre pilastres damunt el rellotge, que és igual a les posteriors de la casa Pich i Pon, de la plaça Catalunya, per exemple, amb l'aparició d'elements escultòrics clàssics, com pot ésser un Hermes de coronació, o els nens que sostenen la bola del món a les cantonades de la porticada de l'entrada. L'aparició d'aquest element quasi empastat, incrustat, sobreposat en el ritme de façana a terços, ja experimentat a can Serra i can Terrades, és, al meu entendre, la novetat principal de l'exercici, tant per allò que té d'innovador dins el conjunt de la seva obra, com per l'ús i abús que posteriorment en farà. I per acabar, remarquem la incipient definició de parterre amb barana clàssica i dels gerros amb plantes de la plaça d'Antoni Maura, com a precedent tipològic del projecte a l'Exposició de la Llum.

L'ampliació de la fàbrica Casarramona (en realitat, no queda res de l'edifici anterior) és de 1909, el projecte, i les obres duraren dos anys. El treball presenta diverses particularitats, com l'ús que fa dels materials, la manera de disposar-los espacialment i l'elecció d'un mòdul compositiu. De l'anàlisi de la seva obra anterior se'n desprèn que els materials són normalment petris, sigui en forma de pedra tallada, sigui en forma d'arrebossat i estucat, sigui amb petites incrustacions adintel·lades de fang, és a dir, de totxo. Es d'aquest material, reivindicat per ell mateix en diverses ocasions com a material de la terra, racional i autòcton, que decideix enfrontar el treball de més volum fet fins aquell moment. La manera de fer-lo treballar com a tancament i com a estructura mixta amb pilastres i jàceres de ferro, també li dóna novetat, ja que, fins al moment, l'estructura era amagada pels recobriments pertinents. Aquí no. Aquí planteja una retícula de pilastres de ferro amb unes jàceres articulades en gelosia que suporten unes voltes de doble rasilla al llarg de tota la planta. Aquesta, ordenada i simètrica, es disposa com una seqüència de pòrtics que tenen una mateixa solució i que, per tant, els fan més fàcilment construïbles: en certa manera, són més industrials, més "seriats". Apareix el "mòdul" o l'element de tancament que és tractat per se, destinat a repetir-se. Es un exercici de malabarisme en l'ús del totxo i en la seva disposició. Aquest modulatge no és del tot nou en la seva feina. Si observem els safaretjos de la casa Coll i Regàs, trobarem, amb més o menys similitud, l'intent d'aconseguir la pilastra, la finestra, la visera i el remat en piràmide. A la galeria posterior de la casa Macaya és encara més evident aquest assaig de tancament palafític, amb volta de rasilla doblada suportada sobre cartel·les esgraonades de totxo i coronat per pinacles del mateix material en forma dentada. Si bé alguna d'aquestes solucions esmentades anaven estucades o arrebossades, això no impedeix que la comparació sigui igualment vàlida i demostrativa de la preocupació de Puig per a solucionar el treball del totxo, de la disposició del maó, o sigui, per a l'artesanía, i, per l'altre costat, la seriació, el reconeixement d'adoptar una solució i repetir-la fins on sigui necessari. Al meu entendre, aquesta fàbrica és l'element crulla sobre el qual convergeixen diverses i variades actituds del modernisme, com poden ésser, d'un costat, els materials i l'estructura, i, de l'altre, el goticisme, i ja apunten, trepitjant-les, les formes noucentistes del classicisme, com, per exemple, la planta, tan sospitosament similar a l'abadia de Westminster, segons Alexandre Cirii. També es pot intuir un precedent, tant volumètric com de composició, general dels pavellons de l'Art Modern que es construiran molt prop d'aquí i al cap de pocs anys, no tant en qüestions estilístiques o de llenguatge, com de criteris organitzatius de l'espai.

ANTECEDENTES

L'any 1901 la Lliga Regionalista de Catalunya, a la qual pertanyia Puig i Cadafalch, es presenta com a candidata a les eleccions de l'Ajuntament de Barcelona. Aquest esdeveniment polític és triplement important per al nostre treball. En primer lloc, la presa de poder de l'estament municipal barceloní significarà la preocupació del partit del catalanisme de dotar a la seva capital d'un caire internacional, cosmopolita, urbà i de metròpoli. Les frases de Prat de la Riba sobre la Barcelona imperial o les del mateix Puig i Cadafalch batejant-la com la nova Paris del Migdia, són significatives del pensament d'"Estat", de capitalitat que la Lliga tenia com a bandera. El segon aspecte és el de l'aparició d'un nou "gust" cultural, el noucentisme, impulsat pel mateix corrent de pensament i que ja comença a reaccionar en contra del modernisme i a favor de l'ordre, de l'art institucional, de l'absència de capricis, a favor de l'acadèmia. Aquí, Puig també hi participa, per exemple i de manera destacada, en el remat barroc de la casa Muntadas o en el de l'Hotel Tèrminus. I el tercer aspecte seria l'anàlisi dels components principals d'aquest moviment i d'aquest partit, com Prat de la Riba, Cambó, Puig, etc., i d'altres formacions, com Pich i Pon, que s'aniran configurant com els principals responsables de la futura Exposició Internacional de Barcelona. L'any 1903, i com a fruit d'aquesta filosofia política, destaquem, en l'aspecte urbanístic, com a fet significatiu la convocatòria del "Concurso internacional sobre anteproyectos de enlace la zona de Ensanche de Barcelona y de los pueblos agregados entre sí y con el resto del término municipal de Sarriá y Horta". El jurat era compost per Francesc Cambó, Josep Puig i Cadafalch i el constructor Juli Mairal. El treball guanyador fou el de l'arquitecte de Toulouse Léon Jaussely, que, segons l'acte del jurat, faria de Barcelona la ciutat "més bella del Mediterrani". En aquest pla ja es contempla la urbanització de Montjuïc com a parc, tal com ho proposava també Ildefons Cerdà l'any 1859.

Es, però, el primer de novembre de 1905 quan, amb motiu de les noves eleccions municipals, Puig i Cadafalch publica a "La Veu de Catalunya" un breu article d'enunciat prou entenedor, A votar per l'Exposició, on es reflecteixen de manera inequívoca les intencions de la Lliga i del nostre personatge. Sobre la necessitat imperiosa de votar el partit i, amb ell, aquesta esdeveniment que convertirà Barcelona en quelcom important, capitalitat sobretot, com Paris.

El mateix any 1905 es produeix un fet destacable que afecta la futura implantació física de l'Exposició a la muntanya de Montjuïc. Un decret del nou Ajuntament, guanyador de les eleccions i representant, com hem dit, del catalanisme modern, proposava una solució de compromís entre les diverses parts afectades a la zona: militars, petits propietaris, empresaris que explotaven les pedreres i el nou consistori, per a la qual l'Ajuntament sotmetria al Ministeri de Guerra la conversió de la

mntanya en parc i jardí, diferent de la d'Amargós de 1894 o de la que estava elaborant paral·lelament Léon Jaussely, tendents, ambdues, a urbanitzar amb edificació massiva la muntanya. Aquesta decisió, que no té res a veure amb cap pla concret d'exposició, serveix principalment per a fer entendre a l'estament militar que la muntanya de Montjuïc no és una plaça forta de caire defensiu, sinó una part important de la ciutat que cal integrar a través d'una operació urbanística d'envergadura, que en aquell temps encara no se sabia ben bé quina podria ésser.

L'any 1907, Jaussely lliura a l'Ajuntament el projecte guanyat feia dos anys. Puig i Cadafalch relaciona aquest pla amb l'Exposició i diu que el pla "fóra el camí per fer de Barcelona una ciutat gran, donant-li el caient de Paris i treient-li per sempre més aquest aire d'Amèrica cursi, de la quadricula que s'estén a l'infinit com una erupció geomètrica". D'aquest pla només se'n construí la Via Laietana, encarregant-se Domènech i Montaner de la part baixa, Puig i Cadafalch de la part central i Ferran Romeu de la part superior. Eugeni d'Ors qualificà el projecte presentat com a noucentista i es desfeu en lloances cap a aquesta manera de fer urbanisme, de planejar, d'organitzar l'espai que té el partit de catalanisme modern.

El mateix any que comencen les obres de la Via Laietana, Manuel Vega i March, que tindrà un paper molt destacat a l'Exposició Universal, fa una proposta d'emplaçament entre el riu Besòs i la plaça de les Glòries Catalanes. Aquest emplaçament ja fou tingut en compte per Jaussely i pretenia unir la ciutat amb el mar a través d'una operació urbanística que desplaçés el centre de gravetat urbà més al sud, en el sentit oposat al de Montjuïc.

En aquesta diversitat de propostes sobre l'emplaçament de l'Exposició, que no eren més que un desig o un cúmul d'il·lusions, és nomenat el quadre tècnic que s'ocuparà de la urbanització definitiva de Montjuïc, encara sense programa. Josep Amargós en serà l'urbanitzador, Marià Rubió i Bellver l'enginyer i Josep Puig i Cadafalch l'arquitecte. Amb aquesta composició diguem-ne tècnica, l'emplaçament es decantava de manera clara i neta cap a Montjuïc en perjudici del Besòs o de la zona de Galvany, que també fou considerada com a possible lloc d'emplaçament.

Si a la polèmica decisió d'urbanitzar la muntanya de Montjuïc, no tan sols per allò que té de contradictori amb el pla Jaussely, fent créixer la ciutat cap al Llobregat en lloc del Besòs, hi afegim la topografia de la forta pendent del terreny, es fa un misteri de difícil solució esbrinar les raons per les quals es va prendre aquesta decisió en detriment d'altres.

Al possible emplaçament, calia donar-li la forma i el contigut, és a dir, allò que mostrar al món. I el 26 de juny de 1913 la "Sociedad de Industriales Electricistas y Anexos de Cataluña" comunica a la premsa que vol organitzar una Exposició Internacional d'Indústries Elèctriques, projecte que acorda

encarregar a Josep Puig i Cadafalch a través del seu president i amic de Puig, Joan Pich i Pon.

Pocs dies després, la comissió mixta del "Fomento del Trabajo Nacional", com a representant de la patronal, i l'Ajuntament acorden de donar forma legal a l'emplaçament definitiu. En aquesta comissió destaquen els dos personatges esmentats i Francesc Cambó, com a principals portaveus de les diverses postures. La continuació d'aquest pacte, però, no durarà gaire.

El 1914 Amargós presenta un projecte d'urbanització de la muntanya de Montjuïc, que tenia encarregat amb anterioritat. Tal com fa nota Ignasi de Solà-Morales en el seu esplèndid anàlisi de "l'Exposició Universal de Barcelona, 1914-1929, arquitectura i ciutat", existeix, en la tasca d'urbanitzar la muntanya, dues postures antagòniques i enfrontades: la de Parcs i Jardins, representat per Amargós en aquest cas, i la de l'organització de l'Exposició, representada per Puig. En el fons, eren les postures de Cambó, d'un costat, i de Prat de la Riba-Puig i Cadafalch, de l'altre, que veien de manera diversa el gran tema de l'Exposició.

Així, quan el 4 de maig de 1915 es presenta el primer avantprojecte d'ordenació general de l'espai, Puig ignora la Via K proposada per Amargós, els límits de la part de ponent i tot allò que Parcs y Jardins proposava. El 18 de juliol del mateix any, Pich i Pon dóna la primera palada. Les obres començaran, per fi, malgrat la pugna entre l'Ajuntament i la Mancomunitat de Catalunya, en la qual Puig és el braç cultural i executiu de Prat de la Riba, ja malalt i poc actiu.

MONTJUIC

L'AVANTPROJECTE DE 1915

Seguint els límits més o menys apuntats per l'Ajuntament, Puig i Cadafalch fa una proposta d'ordenació espacial molt diversa dels projectes anteriors, de caire urbanístic o ajardinat. Amb un perímetre amb tanca en tot el seu recorregut, l'arquitecte es proposa de convertir l'actual plaça d'Espanya en l'entrada principal mitjançant una solució palafítica en forma d'exedra que prolonga cap a la Gran Via i cap al carrer del Marquès del Duero, amb clara intenció de monumentalitzar ambdós carrers. De la intersecció dels eixos dels carrers esmentats, s'esdevé un punt que determinarà la bisectriu i crearà un eix en aquest punt més baix del traçat, que s'anirà enlairant fins al cap de la muntanya, convertint-se en la columna vertebral del projecte i que, amb mutilacions importants, sobreviurà fins als nostres dies. Disposa també de dues entrades laterals afrontades als eixos dels carrers. Al primer, dues torres a banda del carrer formen un quadrat que indica aquest accés secundari. A la part de ponent, dues torres amaguen una petita exedra de columnata simple que ordena els eixos transversals en unir ambdues entrades amb una seqüència de carrers, places i avingudes. Per a completar el traçat viari perimetral, es disposa un mirador entre Montjuïc i la cúpula central, donant a entendre la prolongació de l'edificació cap a ponent, però de manera molt difosa i poc entenedora. La idea generadora del projecte es concreta en l'eix vertical ascendent, i la resta de components urbans es disposen segons aquest criteri. En la seva part central, en la qual baixa l'aigua de manera abundant, dues fileres de columnates a dreta i esquerra convertien un espai asimètric en planta en un altre d'ordenat i poderós. En la part central, aquesta columnata s'enlairava a través de dues torres a banda i banda, obrint-se a espais radicalment diversos: a la banda de llevant, la futura plaça de l'Univers, de proporcions grandioses, recollida a través d'una porticada continuada que els donava aparença de conjunt, els tres edificis: dos de transversals, disposats en escaire al passeig Central, petits, i un altre de frontal tancant l'espai de la plaça i prescindint del perímetre que té al darrera. La porta de ponent dona a un curiós edifici allargassat, en el qual es destaquen els cossos laterals i el central amb unes petites cúpules que formen quadrats, convertint un edifici mal proporcionat en una agregació clàssica de cossos diferents segons la seva posició espacial. Aquest eix principal ve coronat, en un primer pla, per les quatre Victòries Alades, tan plenes de simbolisme que escapen a la pura descripció que aquí fem, però que ja tractarem més endavant. Aquestes columnes tanquen una plaça, que després es dirà de les Belles Arts, projectada en sentit transversal a l'eix principal i d'unes proporcions igualment gegantines. La plaça ve limitada per dues edificacions a dreta i esquerra, precedides per una doble columnata, que unifiquen el llenguatge de dos edificis en principi deslligats entre si i de la vista del conjunt. Aquesta plaça, a diferència de la que es construirà, és tancada lateralment, ço que reforça

en molt la idea motriu del projecte; l'eix monumental es fa més estret per la col·locació de dos palaus, que després es convertirán, molt canviats, en els d'Alfons XIII i Maria Cristina. Convé descriure en detall la importància d'aquest gest, que perdurarà i es farà arquitectura en pedra: enlairats, degut a la topografia en pendent, es crea un sòcol a la cara nord, sobre el qual es disposen una columnata contínua, només interrompuda en les cantonades o en la intersecció amb els límits de la plaça. Les portes principals eren accessibles des de la part de la plaça de les Belles Arts a través d'una gran portalada barroca que no veurem en els futurs projectes. Els dos palaus eren diferents. El de llevant, més petit, ordenava la plaça inferior respecte a la façana. El de ponent, molt més gran, continuava com a edifici lineal fins on semblava que la topografia li impedia de créixer. La part superior d'ambdós palaus, no retranquejats en el projecte, és a dir, presentats com a dos rectangles, era més elevada i unificava la futura plaça de l'Art Popular amb la plaça dels Bells Oficis, només separades per l'escalinata obligada per la topografia. Els dos rectangles, inferior i superior, solventaven la diferència a través d'una columnata-lluernari, que no prosperà en els futurs projectes. Coronant aquest espai, una gran cascada d'aigua precedia la futura avinguda del mateix nom i era disposada com a base de l'edifici central, futur Palau Nacional. Aquest, emmarcat entre dues torres que amagaven les escales, tenia una cúpula central de proporcions gegantines i de models prou coneguts, que després comentarem a bastament. A la futura Secció Internacional, un seguit d'edificis situats prop de l'Estadi, poc definits encara, acompanyaven un passeig-mirador fins a la part de Miramar, reproduint models d'arquitectura tradicional espanyola, que tant d'èxit havien obtingut a l'Exposició de Brussel·les el 1910 i que aquí es reproduïen creant un camí-cornisa de gran bellesa i donant el precedent del Poble Espanyol.

Sorprèn, a manera de breu valoració de l'avantprojecte de 1915, aquest canvi tan radical en el llenguatge formal, en la configuració iconoclasta i compositiva que proposa Puig en aquest futur esdeveniment tan important per a la ciutat. Si en el comentari fet sobre l'any 1911 hem subratllat els finals del goticisme en els concursos i la tímida aparició del llenguatge clàssic en el projecte de correus, o bé la fi de l'arquitectura domèstica de llenguatge secessionista amb la casa Company, pòtser hi trobarem alguna manera d'establir un pont entre aquestes obres i aquest projecte. D'una part, hi ha un canvi de client: ja no és el burgès enriquit i emprenedor de finals de segle, de gust modernista i liberal, sinó que ara és la institució pública, que defensa un país sense Estat, que pretén tenir el seu propi llenguatge institucional a través del relatiu poder que ve donat a la Mancomunitat de Catalunya, és a dir, els ideals del noucentisme, o sigui, l'arquitectura d'Estat, que Puig interpreta com a grandiosa, brillant, àurica i festiva. Res millor, doncs, que una interpretació certament personal del barroc, més en concret, aproximar-se al llenguatge clàssic de l'acadèmia, del Vitruvi. Era el llenguatge fet servir a Londres, New York, Paris,

Viena, etc., que resolien en diversos emplaçaments casos similars. Però també es pot entreveure la solució arquitectònica de la plaça de Sant Pere de Roma, feta per Bernini, a través de la seqüència exedra porticada, eix central i cúpula central. O bé la càrrega dels nacionalismes, l'exaltació de la pàtria a la pròpia Roma, el monument commemoratiu a Vittorio Emanuele, d'idèntic llenguatge encara que rememori la unificació d'Itàlia en lloc de la singularitat de Catalunya. Els models de Puig han estat diversos i canviants, les còpies més o menys clares no són difícils d'endevinar. I la poderosa influència que Otto Wagner té en la seva obra ja ve de lluny. Aquí és evident que el projecte de 1876 "Artibus", tant en la seva ordenació general com en la forma de representar les perspectives té una influència decisiva. Tot això, coronat per una cúpula central idèntica a la del mateix autor al sanatori Am Steinhoff. La pròpia idea cupulina, sigui romana o wagneriana, indica una situació central, dirigida, única, cap a l'explicació d'un fet que per la Lliga és Catalunya. Enfront d'aquesta desproporcionada volumetria, quatre columnes jòniques, representant el mateix paper dins l'espai proposat, definint perspectives i presentant a l'espectador tot un programa ideològic molt clar i entenedor. No podem ignorar, encara que ens dolgui, que l'arquitecte que projecta és al costat de les decisions de Prat de la Riba, quan no fent-se-les pròpies, i que, en morir aquest, passarà a ocupar la presidència de la màxima institució catalana. Per tant, no ha de sorprendre que el llenguatge formal proposat pertanyi a d'altres models, més públics, més representatius de ciutat-capital, de ciutat-Estat, que no del llenguatge anteriorment usat. En el fons, en una última lectura, veiem una arquitectura entusiasta d'uns ideals, d'uns principis, resolta amb gran serietat i rigor, amb solucions d'alt nivell formal que col·loquen Puig en una situació de liderat dins l'arquitectura del seu temps. No oblidem, per acabar, que dos personatges nascuts el mateix any, com Olbrich i McKintosh, treballaven en un llenguatge molt similar per aquells anys. Tampoc no podem silenciar que 1914-1918 és un període de guerra, de lluita per fer-se amb un imperi, amb un domini dels uns sobre els altres.

El 18 de juliol, Joan Pich i Pon dona la primera palada a les obres del passeig Central, on es farà una festa popular arranjada per Oleguer Junyent.

Al mateix temps es produeixen dos fets significatius i que mostren les tensions entre l'Ajuntament i la junta directiva de les obres de l'Exposició. En primer lloc, Josep Amargós lliura un projecte sobre la plaça d'Espanya que no té res a veure amb l'avantprojecte que Puig i Busquets acaben de presentar. En segon lloc, Francesc Cambó contacta amb el prestigiós enginyer de jardins J.C.M. Forestier, conservador del Bois de Boulogne i que està treballant a Sevilla per als jardins de Maria Luisa. Els motius de la seva contractació no estan excessivament clars, però no és gratuït de pensar en un intent de neutralitzar el creixent poder que Puig conquereix amb el seu primer projecte. D'altres versions, com la d'Ignasi de Solà-Morales, fan esment de l'escola

de jardineria que Forestier, juntament amb el jove N.M. Rubió i Tudurí, crearà a partir d'aquest esdeveniment, sense tenir en compte aquesta possibilitat. I Maria del Carmen Grandas considera el fet com a complement del projecte, ço que sembla poc probable. El cas és que es va a buscar un personatge de prestigi per tal que s'encarregui d'un part important de la muntanya, poc definida encara. J.C.M. Forestier arribarà a finals de 1916, el mateix any que N.M. Rubió i Tudurí acabà la seva carrera d'arquitecte.

A principis de 1916, l'Ajuntament de Barcelona té a bé de crear una Comissió de Cultura. La formen intel·lectuals de prestigi, com Jaume Bofill i Matas o Josep M. Lasarte, empresaris, com Duran i Ventosa i tècnics, com Vega i March, en clara ascensió, o Josep Goday. Al marge de la creació d'una oficina tècnica de projectes escolars, de gran eficàcia i qualitat, la comissió actuarà com a fiscal, en certa manera, de les obres de l'Exposició, replantejant-les i subdividint-les en tres grans grups, que després comentarem.

De l'acta del 23 de febrer de 1916 de la junta directiva de l'Exposició, se'n desprenen futures modificacions a la proposta de Puig i Busquets. Als arquitectes se'ls demana:

- 1r. Que estudiïn la possibilitat de reduir l'amplitud del pòrtic d'entrada de l'Exposició, sempre que això no influeixi en perjudici de la sumptuositat, tant amb l'objecte de rebaixar el cost, com per tal d'aconseguir deixar el màxim d'espai disponible a les instal·lacions d'aquesta secció.
- 2n. Que provin, previ pressupost de les despeses necessàries, els sistemes de construcció més adequats de les columnes i d'altres mitjans de decoració que es repeteixen en el projecte, per tal de determinar quin pot ésser el sistema més econòmic i que permeti una més gran utilització dels materials fets servir quan arribi l'època de l'enderroc.

De la lectura atenta s'entreveuen aspectes que posen el projecte inicial entre les cordes, que el fan quasi poc viable. D'una banda, es fa esmena del pòrtic d'accés, qualificant-lo de massa esplèndid; es tota la part decorativa, formal, arquitectònica; i, per acabar, es parla ja d'una poca durada, d'un futur enderroc, de la destrucció després de l'aconteixement i, en conseqüència, del seu cost.

Així les coses, es presenta una planta el mateix any, en concret, el maig de 1916, que recull tota l'esmena del primer punt, ignorant en part, el segon. Aquest segon lliurament és un intent -l'únic que tingué l'Exposició- de projecte compacte, sòlid, d'una sola mà, amb encert indiscutibles que perduraran fins al final, coses que s'esmenaran i, finalment, ocasions perdudes que no sobreviuran al paper dibuixat.

En primer lloc, hi ha una limitació de l'àrea de treball. Desapareix Miramar, resta igual la part baixa en contacte amb la trama urbana existent i la part de llevant, mentre que els nous límits serán la Via K, projectada per Amargós i no contemplada fins ara. Sobre aquest passeig, l'actual del Marquès de Comillas i avinguda de l'Estadi, es disposarà la Secció Internacional, a la qual després farem esment. L'anomenada Secció Espanyola es projecta amb els criteris bàsics de l'anterior, però molt més realista. Sota la idea inicial d'accés per baix, l'entrada es concentra a la futura plaça d'Espanya, amb proporcions més petites, com demanava la junta directiva. Al mur perimetral fins al capdamunt del carrer de Lleida, per llevant, i del carrer de Mèxic fins a la Via K, per ponent, és substituïda la columnata perimetral i reforçant la principal. La idea de l'eix monumental, anomenat avinguda Central, roman intacta, encara que un xic més curta. El primer gran canvi és el de la quantitat d'edificació, ja no disposada en escaire respecte a la direcció principal i ajardinant la resta fins al perímetre, sinó construint-ho tot a manera d'una gran nau a dreta i esquerra. Aquests pavellons es dirien de la Indústria. L'eix que els travessava, amb el seu seguit de places, es dirà avinguda del Treball. A ponent serà un cul de sac de forma semicircular, amb accés central segons el pòrtic, i, a llevant, l'eix transversal produirà la plaça de la Mecànica, futura plaça de l'Univers, de grans proporcions, encara que molt més petita que la de l'any 1915. Reproduïm una interpretació de com hauria pogut ésser aquesta plaça al plànol, segons lluire criteri. El punt central dóna peu a l'avinguda del Oficis, paral·lel a l'eix central i que limita, a ponent, l'edificació central i la del perímetre. L'aparició de la Via K fa que la plaça de les Belles Arts tingui unes proporcions més petites i més a escala, apareixent un carrer inferior no previst fins ara, que s'anomenarà avinguda Triomfal i serà una mena de cinturó per a la prolongació de la Via K, que, recorrent l'avinguda del Oficis, la part de llevant, Treatre Grec, Font del Gat, etc., donarà l'actual circulació per la muntanya. El límit superior de la plaça de Belles Arts ve definit pel perímetre dels pavellons de Victoria Eugènia i Alfons XIII, que es deien de l'Art Modern. De l'asimetria de la primera proposta s'ha passat a

dos cossos rectangulars que es tanquen aprofitant-se del desnivell i formant dues places: la de Bells Oficis, intermèdia, i la de l'Art Popular, superior, més petita i receptora d'una potent escalinata-cascada, precedent de futures solucions en aquest sentit.

Es defineixen també, i d'una manera fixa, els que seran els accessos als palaus, laterals i centrats a l'eix, desapareixent el produït a la plaça de les Belles Arts. Una altra novetat important la constitueix la creació d'un eix transversal que recorre la cara del darrera dels pavellons, anomenat avinguda de la Gran Cascada. Aquest passeig, construït quasi totalment, fou desvirtuat en no ésser construït el palau de la Ciència, allà on és l'actual Mercat de les Flors. Iniciat en aquest punt, una façana semicircular tancava l'anomenada plaça de la Sapiència, traspassada per l'actual carrer de Lleida, acabant-la i dirigint-la cap a ponent: un hàbil traçat viari en corba, simètric a aquest nou eix, començava a definir el futur Poble Espanyol, que Puig anomenava Exposició de Ciutats Espanyoles i que venia disposat, el 1915, al camí que condueix a Miramar. De la plaça de la Sapiència, unes escales àmplies i poderoses, limitades per jardins a banda i banda (encara existents), s'obren a petits esventraments circulars que reben escales en sentit ascendent o bé camins i salvant el desnivell, fins a convertir-lo en pla i fer de base a l'escalinata i cascada que conduirà al palau de l'Art Antic, que no varia de la disposició de planta.

Continuant la seva ascensió a través d'escalinata, l'arquitecte preveia un petit edifici, el pavelló de la Minería, rèplica del de la Sapiència, però més petit i que en el projecte de 1917 varia de posició, empalmant-lo amb el passeig dels Muntanyans, el camí que portarà fins a ponent. Nosaltres tornarem, però, a llevant per descriure la plaça del Bon Govern, que també hem interpretat segons que consta en el gràfic. Situada a l'entrada del Teatre Grec actual, una circumferència salvava amb dignitat un conflicte viari i de límits parcel·lars, provocant una façana oposada lateralment a l'edifici de la Ciència, que contenia cinc edificis disposats radialment respecte del centre de la plaça, units per uns porxos semicirculars que formaven una façana d'edifici continu, allò que era, en realitat, la suma de cinc petites construccions, curiosament diferents entre si, excepte en la façana principal (els noms són indicatius: Estat, Mancomunitat i tres més d'indesxifrables). El futur parc laribal i la villa pubill estan en blanc, excepte la colla de l'Arròs i la Font del Gat, que restaurarà Puig tot seguit. Per sota el camí hi trobem l'Exposició Social, edifici poc definit i d'estranya planta. Davallant trobem la part dedicada a l'Art Militar, amb dues edificacions petites i sense rètol. Per sobre la Font del Gat, Puig proposava una gran escalinata d'accés lateral al palau de l'Art Antic, concretament enfocada a l'eix transversal. Per sobre, la secció d'Agricultura i Ramaderia limitava amb la cara superior del palau esmentat. L'entrega amb la Via K per la seva part superior fins a l'actual Poble Espanyol era un prodigi de recursos naturals i de jardineria. Sota el perímetre arbrat

continu, es disposaven diverses penetracions albeolades donant la forma de pèrgoles que esdevenien miradors i recorrien topogràficament tota la via: jardineria a l'anglesa i petits camins donaven peu a grans llacs que solucionaven el problema de les pedreres existents, que havien provocat grans forats de difícil solució. En aquesta part de ponent no es contempla el passeig dels Muntanyans i les edificacions es disposen disperses, a manera de petits palaus enmig del bosc; el de la Caça, el de la Piscicultura, el de les Indústries Forestals, tot rodejat d'una pèrgola perimetral de formes organicistes, i d'altres donaven al conjunt un contrapunt intel·ligentíssim a la força de l'ordenació central.

A destacar, finalment, el restaurant que es proposa tot ascendint a mà dreta per la Via K. De proporcions sobre els 70 x 30 amb un cos central important, el recinte era destinat a convertir-se en balcó sobre Barcelona, balconada solucionada amb un joc de jardineria i pergolat de profunda bellesa.

Les obres van lentes, hi treballen uns tres-cents homes, i el 24 de novembre s'inaugura el passeig Central, amb la corresponent festa popular. Els rebaixos, l'anivellació, els desguassos eren ja una realitat.

El 20 de gener de 1917, Puig presenta minuta d'honoraris pel seu projecte, de 45.829'75 ptes., i el 31 de desembre, una altra de 24.316'69 ptes., a compte de treballs presentats.

Aquest any, en paral·lel i de manera quasi simultània, es presenten dos projectes més, que contemplaran les parts de la Secció Internacional, obra de Lluís Domènech i Montaner i de Vega i March, i un segon projecte corresponent a Miramar, obra d'August Font i d'Enric Sagnier. Ambdós projectes responen a una creixent discordància en la junta directiva, i ja apunta cap al futur immediat la manera com s'aniran resolent els problemes generals i que serà l'absència de projecte, d'infraestructura aglutinadora, tal i com preveia Puig en la seva part. Sense ànim d'entrar en polèmica amb ningú, el projecte de Vega i March -ja que Domènech i Montaner era molt gran i estava profundament enemistat amb el nostre personatge- és una interpretació menor i mal digerida del projecte de la Secció Espanyola, amb l'agravant que la còpia és molt inferior: des de la columna alada, idèntica a la de Puig, a les torres d'accés, les cúpules, etc., tot recorda de sospitosa manera l'anterior traçat. No passa el mateix amb Miramar, ja que tant Sagnier com Font resolien amb certa independència de criteri un problema difícilíssim amb una escalinata i un edifici central de grans proporcions que unia de forma eficaç Miramar amb el port, cosa que no s'aconseguí amb les posteriors projectes.

El 15 d'octubre del mateix any, Puig presenta trenta-tres plànols que complementen i donen forma de projecte executiu a quasi tot el que hem descrit, sobretot en allò que fa referència a la infraestructura i les façanes dels pavellons. Als núms. 9 i 10,

les façanes corresponen als carrers de Mèxic i del Marquès del Duero; es proposen panys de paret continus, sense obertures, d'uns 10-12 ms. d'alçada, rematats amb motllura i arquitec. Les cantonades són més prominents i s'eleven en vertical en forma de templets o frisos, segons la importància del vial intersectat.

Al plànol 11, el mur cec i poderós continua pel carrer de Lleida apuntant-se una solució de façana lateral al palau de la Indústria. La coberta d'aquests palaus sembla resolta amb unes dents de serra en sentit perpendicular a l'eix monumental. A la plaça de la Sapiència, uns volums indefinits en alçada i el perfil del pavelló de la Dona, amb una escalinata diferent de la planta, completen la perspectiva centrada en l'accés de l'avinguda de la Gran Cascada.

Al núm. 12, la façana i volumetria del carrer Sometent, amb una planta dividida pel seu eix de simetria que ens ha permès de restituir-la i presentar-la com a aportació del treball d'investigació.

Al núm. 13, un perfil de l'avinguda Central indica els salts d'aigua en secció i tota la part iconogràfica situada al seu voltant.

Al núm. 14 es defineix amb rigor constructiu la porticada de l'avinguda Central, l'entrada seccionada des de la plaça d'Espanya, de més de 50 ms. d'alçada, amb capitells corintis, arc de mitja punta, estàtues eqüestres i remat amb columnata barroca. Les obertures laterals cap a la plaça de la Mecànica vénen resoltes amb dues poderoses torres de planta quadrada, amb profusió ornamental coríntia en els baixos, doble cornisa, estàtues i mur cec que dona pas a un jònic més controlat i elegant que va disminuint fins a la coronació en forma d'àngel. Les dues torres que es disposen segons l'eix transversal de l'avinguda Triomfal, són més baixes i recullen el tractament barroc-corínti d'aquesta porticada.

Al núm. 15 es defineixen les façanes que donen a l'avinguda Central; cegues, com les perimetrals, i unides per una porxada més controlada que uneix les cornises sobre columnata jònica, proposen dues entrades centrals diferents de caires entre gòtic en el seu remat i barroc en la seva textura.

Al núm. 16, la columnata que tanca per llevant la plaça de les Belles Arts posa en evidència les dificultats topogràfiques de Montjuïc, en pendent, i les solucions de la part baixa. Són diferents de les de la part superior, que entrega amb dificultat sobre el pavellons de l'Art Modern, costat est. Aquest pavelló ja serà definitiu en allò que fa referència a la seva cota de rasant i al seu sòcol. La solució de cantonada és sensiblement igual a la definitiva, mentre que aquí el remat és de planta quadrada i la iconografia és amb motius de cavalls, cérvols, centaures, amb moviment quasi berninià. Les portes són més contigudes, en canvi, i podrien considerar-se més renaixement, sobretot la inferior. El

remat superior és resolt amb barana i una preciosa suggerència d'envelats ondulants. Ja preveu el pas des de l'avinguda de la Gran Cascada a la coberta superior amb envelat. Victòries alades defineixen tots els carrers de nivell i s'enlairen cap al palau de l'Art Antic, cúpula definitiva.

El núm. 17 és una façana-secció transversal a l'avinguda Central, explicant els pòrtics de la pergolada.

El núm. 18, complement de l'anterior, descriu més la part en forma d'exedra, amb el mur cec al qual superposa una pèrgola que recupera l'escala humana. Aquesta solució també la dona a l'alçat de l'avinguda del Treball i la plaça de la Mecànica, disposant els finals corbats amb una sèrie de nínxols semicirculars a dues escales altament suggerents. Les pèrgoles a petita escala acompanyen les plantes, contrastant amb la monumentalitat del mur cec i continu.

El núm. 20 ens presenta l'alçat nord de l'avinguda Triomfal, amb el mateix criteri dels anteriors. D'aquesta manera, amb aquest document, Puig resolvia d'una manera mestra i segura la part inferior, els pavellons de la Indústria. El llenguatge era clar i entenedor: base, columna, capitell, arquitec, fris i cornisa envoltaven i abraçaven unes dents de serra, continuats amb il·luminació zenital, preludi de la moderna planta lliure; unes cantonades amb alçada, diferenciades; unes solucions hàbils i intel·ligents de cul de sac en semicircumferència es complementaven a la perfecció amb l'exuberància monumental de l'eix central representatiu, on victòries alades, quàdrigues, cavalls, àngels, gerros, guirnaldes, flors, etc., s'alternen en el monument a la catalanitat i a la seva capital. No podem deixar d'esmentat que Puig és el president de la Mancomunitat de Catalunya.

El núm. 21 és un alçat de la plaça de les Belles Arts en la façana sud. Juntament amb la definició central de les victòries alades i de l'escalinata posterior, les façanes i el volum d'aquesta part del palau de l'Art Modern ja romandrà quasi definitiva quant a alçades i tractament de parets; no així, com hem dit, les cantonades.

El núm. 22 aprofundirà en aquest tema, seccionant la plaça de les Belles Arts, definint els dos surtidors i la secció del motiu ornamental de la doble columnata. Els palaus segueixen amb el seu remat de la tela per tota la cuberta.

Es en el núm. 23, anomenat plaça dels Bells Oficis, on es comença a definir amb precisió els palaus de l'Art Antic. Ja hem fet esment, quasi d'una manera excessiva, de l'arriscada decisió de Puig d'incloure un traçat barroc lineal i simètric en una muntanya de topografia complexa. Si el traçat de l'eix central es recolza en una certa pendent contínua i ascendent, la disposició dels palaus de l'Art Modern, de grans proporcions, és feta situant-los en un desnivell entre llevant i ponent de 16 ms.

entre els seus punts més separats. L'operació projectual és impecable i demostra el grau d'experiència adquirit en trenta anys d'ofici. Al costat del pavelló oest, en la nau baixa, salva un desnivell de 3,50 ms. amb tres terraces iguals, que després modificarà en les proporcions, encara que no els nivells de terreny. Al costat est, el nivell de la plaça es farà continuat, amb l'auxili de terraplenat fins a una tercera part, en la qual proposa un soterrani, i per tant, un forjat per tal de tenir nivell continu en el sentit transversal. El soterrani, de 4,50 ms. d'alçada, ve definit pel nivell d'accés a la portalada de l'avinguda dels Bells Oficis i serà, amb precisions posteriors, la definitiva.

Al núm. 24, tot definint els nivells de la plaça de les Belles Arts, ho fa també amb els de l'interior dels palaus, però en la seva part superior. El costat oest és resolt, amb anivellació superior, igual que la part baixa, i l'escala de comunicació es proposa a la part propera a la plaça. A la façana de ponent ja es preveu l'ensorrament del palau com a preu del risc i la valentia de la proposta. Al costat est, més equilibrat, proposa un triple terraçament, quasi idèntic al definitiu, igualment que el modulats entre pilastres, concebudes, les dues, com a cavalls, metàlics unidireccionals.

A partir del propi document gràfic, el treball té interès per allò que té d'aclaridor del projecte, de proposta no realitzada.

El núm. 25, secció longitudinal de la plaça de la Sapiència, ens presenta un perfil del que hauria estat el palau de la Ciència, de planta simètrica i interpretat per nosaltres amb l'ajut d'aquests documents (veure plànol). La proposta volumètrica que fa de l'Exposició de les Ciutats Espanyoles és digna d'atenció: d'un costat, la disposició en planta, com a casetes aïllades i formant angle per a la configuració de la plaça, de l'altre, la insistència en un llenguatge arcaïtzant, basat en greques de coronació esgraonades tretes del gòtic, amb torretes punxagudes de la mateixa procedència, barrejat amb petits edificis de coberta plana amb llenguatge clàssic, i un altre amb cúpules neobizantines. Això podria explicar una mica la resposta estilística de Puig a cadapart del projecte segons les seves particularitats, característiques, terreny, etc.

Els documents 26 i 27 són una inacabable secció que comença a la plaça de la Sapiència i recorre tota l'avinguda de la Gran Cascada, amb un recorregut de més de 800 ms. Es una explicació detallada de l'esmentada avinguda amb la galeria de l'Art Antic i les escales que les uneixen: si bé l'escala central es correspon amb la planta de 1916, l'escala lateral es canvia de traçat, té més recorregut, afegint-hi una tramada intermèdia paral·lela a l'eix transversal. Cal fixar-se en la galeria de l'Art Antic, composta per unes seqüències de columnes jòniques de 10 ms. d'alçada coronades per unes àligues que aniran alternativament d'un costat i a l'altre. La columnata, separada entre eixos uns quatre metres, ve unida per una pèrgola a sis metres d'alçada,

que proporciona i dóna sostre al passeig pel seu interior. Limitat a banda i banda per dos obeliscos amb baix relleu de 17 ms. d'alçada, la galeria és, sens dubte, una de les més belles i elegants de les propostes del projecte, sigui a escala global de tota l'ordenació, en la qual treballa com a sòcol vegetal del palau de l'Art Antic, sigui com a passeig romàntic d'accés a l'enorme massa volumètrica que té al darrera. Ja en el punt més alt, el palau de la Minería és desplaçat del centre del camí i situat en un lateral; el seu perfil sembla recordar l'obra pretèrita, com Mercedes Porta de Cruïlles, al Tibidabo, que no el que proposa en la part baixa. En descendint pels Muntanyans, trobem un pont, dues petites edificacions no identificades entre el goticisme, i el "revival", un mirador pergolat i un segon pont, aquí dissenyat igual que l'anterior però més gran. L'afecció de Puig pels ponts no és nova; cal recordar que el seu projecte de final de carrera ja presentava una construcció de similars característiques, encara que resolt amb to més "wagnerià", similar als que construïa el seu estimat i admirat mestre vienès. Ambdós ponts existeixen, malmesos i mutilats, allà on aquí es proposen.

Al núm. 28, la façana per l'avinguda dels Oficis i la plaça de la Mecànica té la virtut d'explicar les solucions-tipus de la part baixa: finals en arc de mig punt amb capelles semicirculars, passos coberts amb els accessos, portalades historiades, pèrgoles al costat de les grans parets com a voravia i camí i el remat final del gran edifici que donava a la plaça de la Sapiència, amb la seva gran torre cupulada.

Al núm. 29, un curiós pavelló, anomenat de les "Indústries Femeninas", situat al principi de l'accés a l'escalinata de l'avinguda de la Gran Cascada i concebut com a final de perspectiva de l'avinguda dels Oficis, rematava, prèvia escalinata de triple tramada, una perspectiva ascendent de caire renaixentista.

El núm. 30 ens descriu les façanes de llevant del palau de l'Art Modern, considerades com a secundàries pel que fa referència a la planimetria de les seves portes i posant en evidència la importància del sòcol en aquesta part. Al seu costat, l'alçat lateral de la plaça de les Belles Arts completa allò explicat en anteriors documents.

L'aportació principal del plànol 31, anomenat plaça de la Sapiència, és el perfil del palau de la Ciència. Sembla plantejar-se una façana sobresortint plana, de caire romànic, que sobresurt de la semicircumferència de tancament posterior (veure plànol).

Per acabar la documentació corresponent al lliurament del 15 d'octubre del 17, dos plànols, núms. 32 i 33, ens expliquen l'hàbil solució de la plaça del Bon Govern, ja esmentada i reproduïda. Només afegirem, de manera repetitiva i potser farragosa, que se segueixen els criteris compositius ja coneguts

d'atenció a la composició simètrica, a l'èmfasi de l'eix central ordenador malgrat l'enorme dificultat de límits i topografia, les cúpules centrals amb coronació d'estàtues, les pèrgoles urbanes, aglutinadors de l'edifici, donant-li el caire de conjunt i la força del traçat final amb unió dels elements urbans i les edificacions aïllades.

El mateix any, N.M. Rubió i Tudurí és nomenat director de Parcs i Jardins. Tal fet, remarcable, s'acusa i es posa en evidència en les obres que afecten al parc Laribal, per exemple. D'un costat, Forestier i Rubió ajardinaren el parc; de l'altre, Josep Puig i Cadafalch s'encarrega de la remodelació de la Colla de l'Arròs, antic edifici existent a la Rosaleda, i de l'edifici de la Font del Gat, així com de les obres d'urbanització amb els murs de contenció pertinents. Si bé no hi ha fortes dissonàncies en el lleuguatge dels dos tècnics quant a resultat final, sí que hi ha una duplicitat documental, de projectes.

A l'Institut Municipal d'Història es conserva un valuós arxiu fotogràfic, del qual hem escollit els peus escrits de les següents referències.

18-2-17. Es treballa en l'obertura del passeig de Santa Madrona sobre el camí de la Font del Gat, i amb construcció d'un mur de contenció.

17-3. Obres al costat de la Font del Gat.

3-3. Es treballa en pilastres i terraplenats i amb l'obertura d'un vial perpendicular al passeig Central.

12-4. Accessos al parc Laribal, rampes i escales.

Juny. Moviment de terres a l'avinguda Central.

7-6. Rebaixos de terreny en la part superior.

Agost. Anivellavió de terrenys destinats a la plaça de Belles Arts.

17-12. Forestier i Junyent dirigeixen la col·locació de l'estàtua de Ceres.

27-7. Construcció d'un mur de contenció entre la Font del Gat i l'avinguda enfront de la Colla de l'Arròs.

També sabem que es comencen les obres de la plaça d'Espanya, malgrat no estar clar ni el projecte ni qui les farà. El crèdit sol·licitat només és, però, per a explicar l'hemicicle, fer la valla i construir el clavegueram. L'import d'aquests crèdits fou de 19.314'50 ptes., 12.645'50 ptes. i 15.000 ptes., respectivament.

El 5 de febrer de 1918 Puig presenta nous plànols, dels quals coneixem els següents, sis en concret. Tots ells fan referència exclusivament a l'escalinata des de la plaça de Belles Arts fins al palau de l'Art Antic. Com a novetat destacable a anteriors presentacions, esmentarem la desaparició quasi total de les columnes, obeliscos i fites ornamentals de grans proporcions: recordem com darrera de les quatre Victòries Alades apareixen parelles de columnes jòniques indicant els canvis successius de nivells i emmarcant la cúpula superior. Així, el plànol 18-1

mostra amb detall la gran cascada-brollador d'aigua central. El 18-2, l'arrencada de l'escala de l'avinguda de la Gran Cascada, construïda. El 18-3, la planta definitiva de l'escalinata central, entre els palaus de l'Art Modern i de l'Art Antic, construïda també. El 18-4, una secció per al segon tros de la Gran Cascada indica amb precisió d'1/50 la construcció definitiva del segon tram. El 18-5, el tram superior amb detalls dels gerros de cantonada. A remarcar que la galeria de l'Art Antic només és apuntada en planta i en alçat quasi no és perceptible, ço que fa pensar en un futur no massa brillant en allò referent a aquesta galeria. Resumint, són plànols d'obra referents a l'escalinata i la Gran Cascada, dibuixats quasi paral·lelament a la seva construcció, com s'anirà esdevenint d'ara endavant per regla general.

A l'acta de la junta directiva del 30 de setembre s'acorda autoritzar als comissaris de l'Exposició "para que gestionen del arquitecto Ferran Romeu que se encargue del estudio del proyecto de urbanización definitiva de los terrenos que se ocupan para la Exposición". Això indica certa confusió a l'hora de delimitar responsabilitats, ja que el projecte de Puig, de precisió quasi enginyeril, no deixa pràcticament cap racó sense urbanitzar. A l'acta del 24 de desembre del mateix any, la mateixa junta acorda: "Aprobar el proyecto de urbanización de la Sección Nacional formulado por el arquitecto Sr. Puig y Cadafalch, encomendado al propio arquitecto la dirección de la ejecución del mismo. Aprobar asimismo el plan de distribución formulado por dicho señor, al que se confía la formación del proyecto del edificio Central que deberá tener carácter permanente, suspendiendo todo acuerdo respecto de la intervención de este facultativo en la construcción de los demás edificios mientras no queden fijadas las condiciones de su intervención y, como consecuencia, sus honorarios". A la mateixa acta s'aprova el tros de la recta de l'Estadi de Manuel Vega i March, es donen les gràcies a August Font i Carreras per la bellesa del seu projecte, inviable segons la junta pel seu cost. I es refrenda el creixent poder de Ferran Romeu, a qui assignen 15.000 ptes. d'honoraris per la redacció d'un avantprojecte igual a l'acord del dia 30 de setembre, a més d'encarregar-li el tros de Miramar, això sí, respectant "en cuanto sea posible el pensamiento que entraña el proyecto del Sr. Font y Carreras".

Sembla, doncs, que es pot començar a entreveure que l'avantprojecte romandria tans sols paper il·lustrat i que l'economia, l'austeritat, les tensions polítiques del moment abocarien a una dràstica reducció de tot el component ornamental, sumptuós, i d'altra part, absolutament inviable.

La creixent influència de Ferran Romeu venia donada sobretot per la necessitat que els organitzadors tenien de controlar els costos i el creixent deute que la obra anava adquirint paulatinament a mesura que s'anava constituint. Com a confirmació del que apuntem, el 7 de juliol de 1919 s'acorda encarregar a l'esmentat Romeu les obres de la plaça Espanya. Sembla, doncs,

que després de Forestier, ja ocupat i en certes dificultats amb la junta directiva, és l'arquitecte citat qui passarà a ésser l'home de confiança dels organitzadors.

Un segon joc de plànols, datat el 19 d'octubre, ens presenta els pedestals (plànol 18-6) d'accés a l'escala dels bells Oficis, amb una estàtua representant uns braus que estiren un carro amb tres noies al seu damunt. El plànol 18-7 és una altra base de l'escala de l'Art Popular, amb una estàtua que representa un cavall amb ales muntat per un nen, probablement. El 18-8 sembla ésser el pedestal que suportaria el Sant Jordi de Llimona. Del mateix any, encara que sense data, és el 18-9, un detall d'un replà de l'escala de l'avinguda de la Gran Cascada, amb un banc de majòlica amb respatller còncavo-convexe, forma tan apreciada per Puig en aquest temps. El 18-11, el projecte de dipòsit d'aigües sobre els Muntanyans, encara que a la caràtula no s'aprecia la signatura. El 18-12, la font d'aigua potable de la Font del Gat. I el 18-13, datat el 2 de juliol, és una secció de l'escalinata de l'avinguda de la Gran Cascada.

De l'aturada de les obres en són testimoni també les minuts d'honoraris de Puig. Són del 15 de març i pugen 26.100 ptes. per honoraris, a compte del projectes presentats, i 7,780'79 ptes. per a direcció de diferents obres a la Secció Espanyola.

La cronologia extreta de l'Institut Municipal d'Història de la Ciutat ens fa esment, el dia 18 d'agost, de l'inici de les escales que comuniquen la Rosaleda amb el mirador sobre el passeig de Santa Madrona; i el 23 d'abril s'enderroca la construcció antiga de la Font del Gat. Així mateix es fa esment de la construcció de l'escalinata que comença al segon tram del passeig de la Gran Cascada. També consta que es construeix l'escalinata d'unió entre la plaça de Belles Arts i Bells Oficis, les escalinates d'accés a la plaça de Bells Oficis, i que s'està anivellant, el desembre, el solar del palau d'Art Modern, costat est (Victoria Eugenia).

Així les coses, de 1919 es caracteritzarà per una sèrie esgraonada de lliuraments de plànols, que es presenten paral·lelament al ritme de l'obra. La localització és la de l'àrea compresa pels palaus de l'Art Modern i la plaça de les Belles Arts, amb profusió de detalls que seguiran diversos camins, mentre els pavellons tiraran endavant sense massa variacions, la part ornamental de la plaça de les Belles Arts, que la limitava a llevant i a ponent, no arribarà a construir-se mai. Les rebaixes continuaren, doncs, el seu camí.

Del 7 d'abril ens queden dos plànols de la xarxa de clavegueram i desguassos dels palaus de l'Art Modern. Podem apreciar-hi que a planta general sobreposada en el document no serà la definitiva, encara que tindrà poques variacions. El palau est conserva les cotes de nivell derivades del terraplenat urbanístic de 1917, però soluciona els tancaments d'interiors a través de la creació d'un espai central a cada nivell, destinant l'anell lateral a

serveis, mentre que disposa tramades d'escala a cada intercolumna, com creant unes grans naus longitudinals. L'escalinata d'unió d'ambdós espais es resolta igual a la que es construirà, així com la que dóna al soterrani, amb mínims ajustos. En canvi, el palau oest és proposat igualment que els nivells proposats en secció, que seran tres per planta, amb terraces iguals i unint-les per la primera cruïlla de pilastres amb una escalinata exempta, col·locada com un moble. Aquí sí que les diferències seran més apreciables, com veurem després. El 30 del mateix mes, amb 19-3 presenta la solució de la cantonada dels palaus i la coronació de la columnata que definia la plaça de les Belles Arts, amb el seu remat en forma anàloga i homotètica a l'anterior, només diferenciat per l'arrodoniment de les columnes extremes i la coronació en forma de capella barroca ornamentada. La cantonada dels palaus és quasi la definitiva, sobretot de la cornisa en avall; el templet que aquí es presenta amb una triple columnata barroca i un bisell important a la coberta de fusta amb teula de ceràmica, sofrirà encara certes modificacions, la més important de les quals serà el buidat del seu basament, i amb la consegüent conquesta d'alçada i esbeltesa. El plànol 19-4 és el testimoni del que hauria pogut ésser aquesta plaça en les seves façanes laterals. Curiosament disposada a un costat de l'actual pavelló de Barcelona de Mies Van des Rohe, Puig concentrava tota l'ornamentació del projecte inicial en aquests finals de plaça, sumptuosos, festius, florejats, plens de fruites i columnetes barroques que es retorcen sobre si mateixes, amb lleons suportant escuts reials sospitosament buits d'imatges o paraules. El 3 de maig, quatre perspectives (plànols 19-5, 19-6, 19-7 i 19-8) ens expliquen amb tot detall els gerros i les faroles previstes per a la plaça de Belles Arts, les dues primeres disposades a la barana nord, d'alçada aproximada d'uns 7 ms., i les altres dues faroles, compostes amb fanals inferiors, cable de tramvia i làmpara de coronació. Cal ressaltar l'última, tan similar a les d'Olbrich que podria ésser una d'elles, i també els seus 10 ms. Finalment, el 15 d'octubre es presenten les plantes que, si bé no seran encara les definitives (19-10 i 19-11), almenys tindran la virtut d'apropar-s'hi. Al costat est, l'anivellació ja és la bona: accedint per la plaça de l'Art Popular, les dues primeres cruïlles es disposen com a vestíbul, seguit de cinc sales longitudinals com a grans corredors d'exposicions, tancats i en sentit de l'encavallada de la coberta, arribant a un vestíbul de tres cruïlles també accessible des de l'avinguda dels Bells Oficis i incorporant-hi columnata falsa en el centre; un esventrament que conté l'escalinata de connexió amb la planta baixa, desemboca en un vestíbul central amb un estany al mig que ve rodejat d'espessa columnata, creant una mena de claustre central a la nau, que s'estendrà perpendicularment a dreta i esquerra, desembocant als accessos en forma de vestíbul pla a la plaça dels Bells Oficis, i en forma d'escalinata a l'avinguda del mateix nom. Com a remat de perspectiva, es disposen a banda i banda dels esmentats accessos uns espais en forma de nínxol corbat precedit de doble columnata. Els espais sobrants semblen destinats a serveis o a d'altres necessitats. El palau oest segueix amb la idea projectual de crear una circulació perimetral

d'una cruïlla a tot el voltant i tancant-la amb paret, ço que justificaria la triple escalinata projectada. Una solució vestibular palafítica sembla apuntar al reforçament d'un accés per la part superior, conferint-li més importància que a l'inferior, deixant els darreres com a obertures de serveis, que, degut a la topografia, ja eren condemnades a ser-ho. Sorprèn la plenitud del tractament de les portes d'accés, a penes dibuixades i sense relleu. Finalment, una planta de cobertes sembla indicar la mateixa solució (plànol 19-11) per a les dues naus, a base d'encavallades longitudinals contínues, de ferro, i no indiquen cap intenció de proposar un altre reticulat o direccionalitat en el sostre.

Sabem, per la informació complementària de l'Institut Municipal d'Història, que s'estava construint l'escalinata d'accés a la plaça de les Belles Arts (el febrer), que es construïa l'escalinata d'accés a la plaça de l'Art Antic, que s'acaba la balaustrada i el talús que tanquen la plaça de les Belles Arts. No tenim constància que se li hagués satisfet cap minuta d'honoraris, encara que sí que en presentarà globalment l'any 1921, ço que sembla indicar certes dificultats de l'empresa en allò que fa referència a l'economia. La liquidació, sobretot del treball d'urbanització que permet seguir el fil del que construïa Josep Puig, la podem reprendre amb data de 26 de juny de 1920. Les minuts són:

- 7.845'88. Projecte general.
- 3.092'89. Projecte i direcció de la Font del Gat.
- 1.518'62. Clavegueram de la gran avinguda Central.
- 1.325'90. Referent a la plaça Olzinelles, de la qual no disposem de cap plànol.
- 37'63. Pedestal de la plaça del Polvorí.
- 1.326. Referent a uns ponts en el pas dels Muntanyans.
- 1.896. Direcció de les obres d'explanació de l'avinguda Triomfal.
- 350'80. Direcció de les obres d'explanació de la plaça d'entrada (Espanya) i de la Gran Avinguda.
- 511'53. Desmuntatge de la plaça de l'Art Antic.
- 504'89. Camí d'enllaç a la plaça de la Sapiència al palau de l'Art Antic.
- 2'21. Passeig de Santa Madrona.
- 29'22. Camí d'enllaç del pont de la Secció Minera i Forestal a l'esplanada del Muntanyà.

Es a dir, la urbanització de l'eix transversal era ja conluda, amb els seus dos ponts, ja esmentats al seu moment. Fàrem esment també de la plaça d'Olzinelles, de la qual no tenim documentació gràfica, la qual cosa lamentem. Un document valuós (plànol 20-1) ens indica que la urbanització de l'avinguda dels Oficis és de Puig. Malmesos i quasi no identificables, els dibuixos del plànol es poden veure davant la porta del palau est enfront del palau d'Esports. Quatre grans documents, rotulats de manera diferent, amb precisió de calculista, donen l'estructura del palau de Victoria Eugenia. Uns peus drets a base de perfil d'acer laminat

en forma de L, arriostrat amb platabandes i lligat amb cargols, confereixen un aspecte interior oposat, sinó antagònic, al seu exterior i al llenguatge general del projecte. De la depuració tecnològica interior difícilment se'n pot esperar uns tancaments tan historiatats i pretèrits. La relació difícil entre contingut i continent, entre forma i estructura pot llegir-se en aquests plànols, tan precisos, tan moderns en el fons. El 25 de juny, nova remesa; ara són detalls ornamentals (plànol 20-6). La solució definitiva de l'escalinata d'accés al palau est. A remarcar dues coses: l'ús de l'ordre corinti, nou fins al moment, i la possible solució estructural del soterrani d'aquest palau, amb voltes transversals al sentit de l'estructura.

Els següents documents ens mostren les seccions del palau est en allò que fa referència a la planta comentada amb anterioritat, aquella que disposa un anell perimetral de serveis amb l'ajut d'una paret contínua. Assenyalem l'aparició d'un envelat que penjaria de l'estructura com a difuminador de la llum de l'encavallada de coberta. I també l'extraordinària solució del lateral de la sala gran, resolta amb doble columnata i arc a la "serliana". Al núm, 20-10 es defineix la cantonada que dóna a la plaça de les Belles Arts, el tros sota cornisa. Apareixen una porta de serveis al sòcol de pedres de formigó i una escala de circulació interior de la torre. L'entrecolumnat va amb formigó, quan després ho serà d'estuc. La sèrie següent, datada el 15 de juliol, ens explicarà els sortidors de la plaça de les Belles Arts (20-11, 20-12 i 20-16). I per a completar el lliurament, les quatre Victòries Alades i el surtidor d'aigua en forma de cascada, amb un plànol de detall, E 1/50 de la seva construcció. Medien 32 metres d'alçada i foren construïdes amb maó massís. De la seva desaparició ens n'ocuparem més tard.

1920. COMPLEMENT.

L'acta de la junta directiva de la sessió del 3 de desembre de 1920, entre d'altres acords, pren el de nomenar una "Sección de Urbanización", de nova creació. L'arquitecte en cap és Ferran Romeu i el seu segon és Antoni Darder, que comença una carrera ascendent que culminarà amb l'execució de diversos projectes en la futura Exposició. Quant a Romeu, la junta li negà l'abonament de les minutes derivades del seu magnificient projecte de la plaça d'Espanya, inviabile per les seves dimensions i costos, amb la consegüent pèrdua d'influència davant els estaments directius de l'Exposició.

El 1921 les obres estan quasi paralitzades, sobretot per la crisi econòmica i la pèssima organització de l'Exposició, ara sense un objectiu massa clar. Consten, però, diversos documents, tots ells enumerats dins la construcció dels palaus de l'Art Modern. Així, 21-1 ens mostra les cantonades definitives amb tot luxe de detalls i plantes intermèdies. Els alçats interiors del palau oest (21-2 i 21-3) són aclaridors de la solució estructural de la coberta, que aquí se'ns presenta d'encavallada longitudinal com la del costat est, segons la planta de 1919 i que després es canviarà per una de formigó a quatre aigües. També es preveu l'aparició d'un envelat de lona penjant del sostre. El 21-4 ens mostra la cantonada completa, amb el seu basament de bloc de formigó, la columnata planxada dins la paret i el remat dibuixat al plànol 21-1. Aquest dibuix podria ésser una síntesi de la manera de projectar de Puig, amb una atenció desmesurada per l'element interseccionador dels plans, és a dir, de la cantonada. Però això ho explicarem a les conclusions més tard. A escala petita, plànols de fusteria interior i de la coberta dels templets. Amb un llenguatge classicista, el repertori de portes i finestres indica el gust per al despeçament i la petita escala. Per acabar, 21-7, una esplèndida mostra de solució de columnes a diferent nivell, amb la conversió d'una barana amb basament de columna coríntia, amb la consegüent anivellació de les arcades i conservació de les proporcions.

Si el 1921 fou una aturada dels projectes, concretant només detalls de construcció, el 1922 sembla ésser un any important per a la marxa de la obres. D'una part, tenim notícia d'uns detalladíssims plànols d'estructura, signats per Puig i Bargamín, l'enginyer calculista, sobre el palau de l'Art Antic, ço que sembla indicar que el replanteig i la fonamentació ja eren en marxa, si bé no podem afirmar fins a on. Ho signa l'empresa "Compañía Euskalduna de la Construcción y Reparación de Buques" i demostra l'avenç de les obres en la zona dels pavellons de l'Art Antic, les tres plaçes limítrofes i tot l'eix ascendent fins al palau de l'Art Antic.

El 15 de gener Puig fa una distribució de stands per a l'Exposició d'Automòvils i Aviació, a inaugurar el mateix any o a principis de 1923. A remarcar la ja definitiva planta, amb l'anul·lació de l'accés per la plaça de l'Art Popular, on disposa

unes oficines, un restaurant i una resposteria. La distribució dels stands és poc rellevant, encara que l'arranjament, amb l'estructura de ferro vista i l'envelat blanc i blau li donen un caire de gran bellesa.

Finalment, 22-2. Podem parlar d'una planta definitiva per al palau del costat oest. Després dels diversos temptetjos explicats anteriorment, la part superior es planteja a dos nivells, units per una escalinata central i separats per una columnata que defineix dos quadrats, donant justificació, potser, al sorprenent canvi de cobertes que aquí es planteja. La nau inferior, comunicada amb una escalinata central al primer tram, s'uneix al segon per un altre element de comunicació vertical, doblat, que uneix els espais centrals d'ambdós pavellons. Hem de ressaltar aquesta millora respecte a les anteriors plantes, i allò que té d'integrador en el difícil equilibri entre dos rectangles a diversa alçada i comunicats entre si: no és gratuït que l'escalinata definitiva no es produeixi fins al cap de cinc anys de la seva configuració en planta, de la seva delimitació. Demuestra que la seqüència espacial aquí dibuixada és la maduració dels esforços anteriors. També podríem trobar una explicació al canvi estructural que es produeix, ja que la solució de coberta longitudinal en el sentit est-oest nega, en certa manera, la possibilitat de quadrar els espais interiors que la planta sembla necessitar; és a dir, la retícula ordenada i composta no pot ésser coberta més que amb una figura radial amb centre, no amb eix que reforci un sentit o una longitud, com passava amb la nau inferior de l'altre palau. També (plànol 22-10) la planta coberta en pot justificar una més racional i correcta relació entre els elements estructurals, que d'aquesta manera queden més lligats entre si i en dues direccions, no en una com l'anterior. El document 22-3 ens indica detalls E 1/50 de la nau inferior, amb la sàvia solució de la columnata situada al desnivell i resolta a diferent alçada en un sentit, produint arcades a un nivell i l'altre a través de la col·locació d'un mur transversal que amaga en la part alta aquesta dissonància. Segueix una sèrie de seccions, no totes definitives ni construïdes: així, la 22-4 ens presenta una nau inferior amb només una comunicació transversal, sense l'escalinata de dos trams i amb una anivellació diversa. El 22-5, corresponent a la nau superior, encara té tres plataformes i un adintel·lat pla. Les següents, 6, 7 i 14, també pertanyen a la planta de 1920. I és a partir de la 8 que ja es contempla la solució definitiva que es construirà. L'obligada mesura en alçada de la coberta fa que les arcades de mig punt quedin disminuïdes en alçada i obligui a adaptar solucions de jàcera amb cartel·la, d'un costat, i de doble arcada amb pilastre central buida en les cotes baixes, fent servir la mitja circumferència a la part on es té més alçada. Un detall a E 1/20, secció H H, plànol 22-9, ens defineix amb tot luxe de detalls el canvi de nivell entre ambdues naus superiors, combinant estil toscà amb jònic. Un detall de gerro (plànol 20-10) precedeix una nova sèrie de seccions rectificades i d'acord amb la planta definitiva (20-12, 20-15 i 20-13), encara que a 20-13 s'observa un intervànol amb dues columnes toscanes que en el plànol de detall no hi seran: en

llapis sembla esborrar aquest intent. També s'aprecien les entregues a la línia perimetral, resoltes en forma plana. A 20-16, una planta de tancaments ens explica els possibles avantatges del canvi de cobrició, en ésser resoltes amb sabates aïllades entre si. Una planta a E 1/50 (plànol 22-20) mostra mitja escala, amb els seus balcons als replans i la seqüència de testos i estàtues: l'entrepeu i les motllures són dissenyats com els de la plaça de les Belles Arts, reforçant la tesi de la unitat estilística que es pretenia que tingués tot el conjunt. Amb l'ajut del color, un plànol a E 1/20 ens presenta una secció on s'expressen els materials fets servir en la solució del palau oest. Així, a la llegenda podem apreciar el ciment armat, la pedra artificial, l'obra, el guix i el ferro com els elements constructius principals. Sorpren el volum de la cornisa superior i la combinació de columnata toscana en una direcció i jònica en l'altra. Una solució de l'escalinata d'accés al templets de la cantonada convexa, ve dibuixada quasi a una alçada pel propi Puig, i comunica els dos nivells de coberta amb un eix transversal. A l'altre dibuix veiem l'accés als templets de la part més alta. Per a completar la informació del costat est, ens apareix la solució de combinació de llinda amb cartel·la i doble arcada sense pilastra intermèdia a la nau superior, o sigui, a la de poca alçada. Es a dir, una última modificació, ara ja la definitiva. Una portalada interior ens defineix amb precisió el gust de Puig i Cadafalch per a solucionar, amb idèntics mitjans de llenguatge classicista, les portes. D'estil compso, amb frontó i medalló central, el marc motllurat és el mateix de la casa Pich i Pon, de la plaça de Catalunya, de la casa Casarramona, al passeig de Gràcia, o de can Guarro, a la Via Laietana.

Com a complement, dos documents corresponents al mobiliari urbà de la plaça de les Belles Arts. Un brollador de planta triangular corbada (plànol 21-16), berninià, i una nova versió de les Victòries Alades, però més petites i amb l'escultura més gran en proporció.

1923 serà un any important per a la futura Exposició Internacional. El fet que el dia de la inauguració de l'Exposició del Moble al pavelló est de l'Art Modern coincidís amb el pronunciament militar de Primo de Rivera, canviarà totalment el sentit del futur esdeveniment. Malgrat el "Visca Catalunya!" amb què tancà el seu encès discurs d'inauguració, la seva participació futura a l'Exposició, que la dictadura farà seva, és nul·la. El 24 de desembre delega les funcions com a president de la Mancomunitat, i el 26 s'exilia a França. Tot, o quasi tot, era acabat. El palau de l'Art Antic no veuria mai la llum.

Documentalment ens consten diverses feines. En allò referent al palau de l'Art Modern, costat oest, hi ha dues propostes de vestíbul, un de més quadrat que l'altre; van coberts amb volta de guix amagant l'estructura, cosa en certa manera inusual fins al moment. Encara que signats el mes d'octubre, dibuixat sobre paper de cànon a gran escala amb tot luxe de detall, hem pogut trobar

unes seccions i façanes del palau de l'Art Antic. El valor d'aquest document, original a tinta, sembla indicar que aquest fou l'últim lliurament que Puig dóna a seu client. La manca d'una planta dificulta la valoració, encara que l'extrema qualitat de l'edifici fa que valgui la pena explicar-la. La confirmació de l'existència de plànols d'estructura a escala 1/5, la definició constructiva dels elements decoratius, fan pensar en una immediata construcció, seguint el mateix camí que contruïrem els palaus bessons. Aquest testimoni té quelcom de testament, d'obra quasi pòstuma, encara que això no sigui cronològicament cert. Ho és, creiem, d'un treball de deu anys, ple de dificultats i renúncies, però ric també en obres, com el passeig Central, inacabat, els pavellons, el traçat del carrer de Lleida i el passeig de la Gran Cascada amb el tros dels Muntanyans i fins la Via K.

Dels cinc plànols ens podem fer una petita idea de les colossals proporcions del vestíbul, que és on fan referència principalment els alçats-secció (plànols 23-1, 23-2 i 23-3). Observem un cert control en la forma, que, si bé continua fent ús del mateix llenguatge, el retorna a les primeres èpoques de l'avantprojecte i les perspectives de 1915 i 1917, com si no volgués continuar el camí iniciat als palaus de l'Art Modern, en els quals l'ús de l'estructura posa en evidència les regles del classicisme, deixant-lo en una posició incòmoda i sense sortida. Això significa que el diàleg entre forma i funció va prenent postura favorable al segon, creant-li grans contradiccions. Mentre que a l'Exposició del Moble s'inclinava per l'estructura despallada i simple, aquí es torna a considerar l'edifici només com continent, de regles clàssiques, basilical. Detalls de la façana (23-4) i una sublim solució lateral interior són allò que hem pogut trobar i que aquí presentem.

1924 és un any d'exili més o menys camuflat. La dictadura ha capgirat l'Exposició de Barcelona per a convertir-la finalment en un aparador, cara a l'exterior, dels seus interessos. Així, doncs, la influència de Puig, Pich i Pon, Cambó, etc., ha desaparegut en forma de forçades dimissions o d'exilis, com el de Forestier, per exemple. Els funcionaris municipals més o menys addictes a la fauna militar, designen Domènech i Roma com a director de l'Exposició futura, i el paper d'homes lligats a l'Escola d'Arquitectura, com Bayó, Darder, Nebot, que n'és el director, passen a primer pla. La convocatòria d'un concurs que vingui a complir el projecte no realitzat de Puig, vindrà a significar la voluntat política de separar-lo definitivament de qualsevol responsabilitat futura en la construcció del seu somni monumental. El concurs, magníficament explicat per Ignasi de Solà-Morales al seu llibre i per Usandizaga i J.E. Hernández-Cros en el seu article, ve a substituir de manera grollera i escassament afortunada el palau de l'Art Antic per un projecte signat per Catà i Cendoya, que és l'actual Palau Nacional. A ells em remeto per a una major informació.

A "La Veu de Catalunya", el 10 de març, Puig fa un article

classificant de retrògades els comissaris de l'Exposició per no pagar-li els honoraris endarrerits. La junta arbitrà Enric Sagnier i el nostre arquitecte ho féu amb Florensa per a un acte de conciliació. Sagnier explicava que no havia vist mai una feina professional tan seriosa i documentada com aquella.

A partir d'aquestes dates, íntimament lligades amb el moment polític, el paper de Puig i Cadafalch desapareix pràcticament. La seva intervenció a Montjuïc podem donar-la per acabada. Serà Montserrat la seva futura feina, tal i com expliquem al capítol corresponent.

Com a epíleg, volem donar dues referències més, clarificadorres de les tensions i els interessos que mogueren l'organització de l'Exposició entre 1925 i 1929.

Ambdues tenen data de l'any 1928. L'una fa referència a un projecte del palau d'Arquitectura i Construcció, costat est, d'autor desconegut per nosaltres. Ja es notava, el 30 d'abril de 1923, una certa incertitud o vacil·lació en el tema de l'entrada als palaus; les solucions proposades pel nostre arquitecte deixen bastant en entredit el projecte inicial, encara que el respecten i l'endrecen en planta. Però la reforma de l'any 28 ve a negar part dels valors que avui tenen els pavellons, que són la claredat i rotunditat del mur cec de tancament en contrast amb les seves portes, petites i afegides com a cossos sobreposats. L'inqualificable projecte destrueix aquesta idea, convertint les façanes laterals a la plaça dels Bells Oficis i a l'avinguda del mateix nom en un repertori de formes entre palafítics, d'un costat, i porticades amb arc de mig punt, de l'altre. La desconexió evident entre ambdues façanes del mateix edifici sembla tenir a veure amb la incapacitat arquitectònica del seu autor, i del mateix encàrrec per extensió. El vestíbul, desproporcionat i grandiloqüent, contrasta amb la intel·ligent construcció anterior. La negació de la llum zenital, per acabar, posa en evidència el canvi qualitatiu produït amb l'arribada dels canons i de la por, aquí en forma de cel ras de guix sobreposat a la llum natural. Aquest projecte de reforma ens pot il·lustrar també sobre les contradiccions dels nous responsables d'acabar i construir l'Exposició: si bé Puig proposa un llenguatge florit, festiu, commemoratiu de l'ordenació general de l'espai, en la construcció real dels pavellons s'inclina per solucions que, si bé no són d'avantguarda com el pavelló de Mies, sí que es recolzen en models progressistes i il·lustrats d'edificacions, continents en línia amb l'arquitectura del sentit comú, de l'ordre, de la prefabricació en l'estructura contraposada amb la negació de la façana. Tot això, però, revestit amb els ordres clàssics de l'interior, tan contradictoris, però alhora expressant de manera clara i inequívoca el temps en què viu i construeix.

Entre feixos de paper, balanços i comptabilitat, hem pogut rescatar una "obra complementaria número 8: colocación de 16 columnas y derribo de 4 grandes i 3 de pequeñas", del 12 de

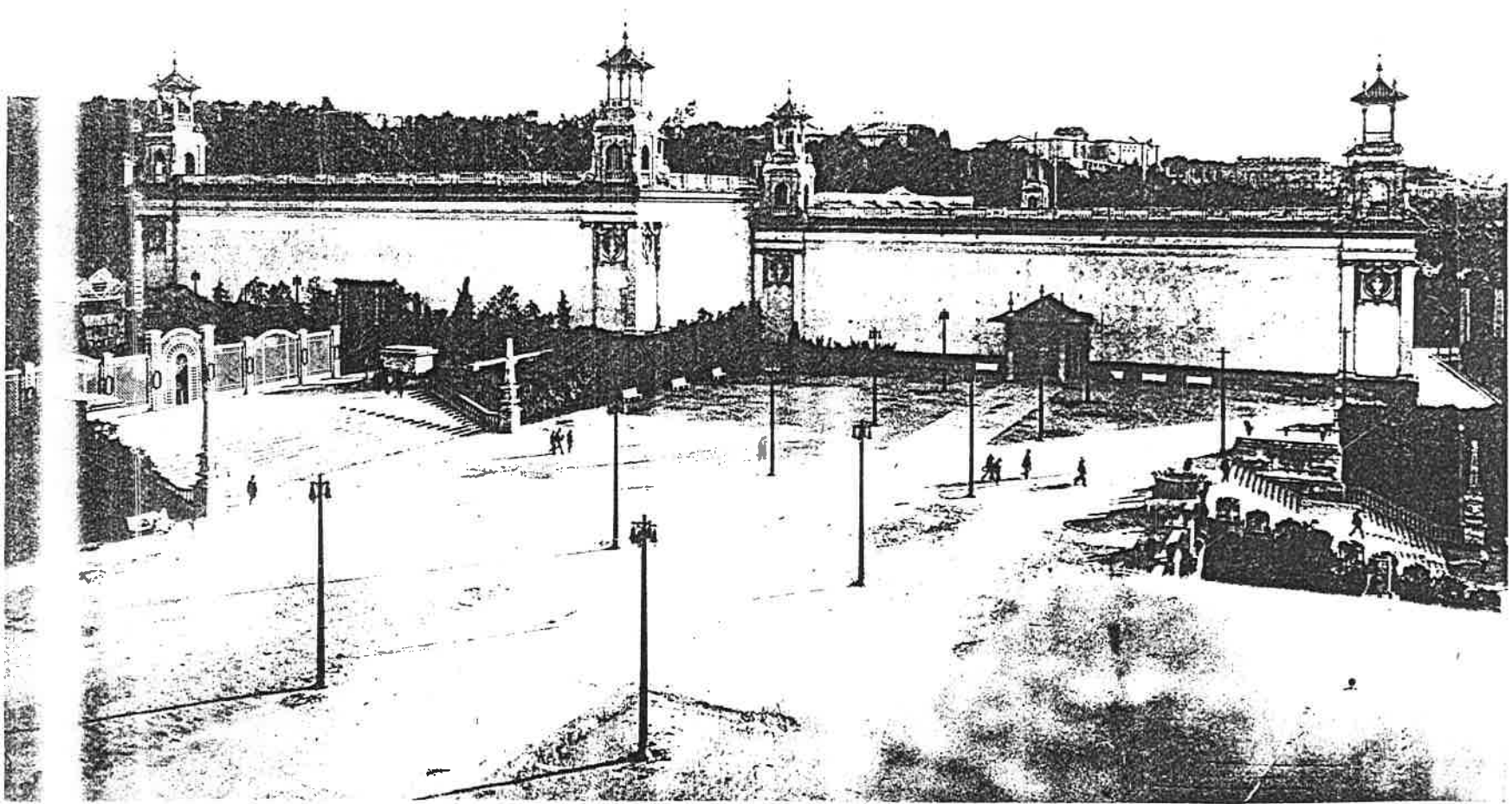
juliol de 1928. El projecte de 1916 és completat amb 16 columnes, 8 a cada costat com es preveia inicialment, encara que això es farà amb "aprovechamiento de las columnas en existencia" en lloc del fastuós intercolumni proposat per Puig. El que sí acabava de manera traumàtica i violenta era el somni de la catalanitat, de mostrar al món l'existència d'un país sense Estat ni exèrcit. tot allò fou convertit en una "obra complementaria", intranscendent, sense massa soroll ni èmfasi. L'enderroc físic sobrevingué pocs anys a l'enderroc ideològic, al trencament de les icones tan estimades i dibuixades pels homes de la Lliga, el partit que es disposava a fer Estat, a fer país. L'aparador fou destruït per sempre, i l'obra del nostre personatge tornà a la clandestinitat política, i per què no, també l'arquitectònica.



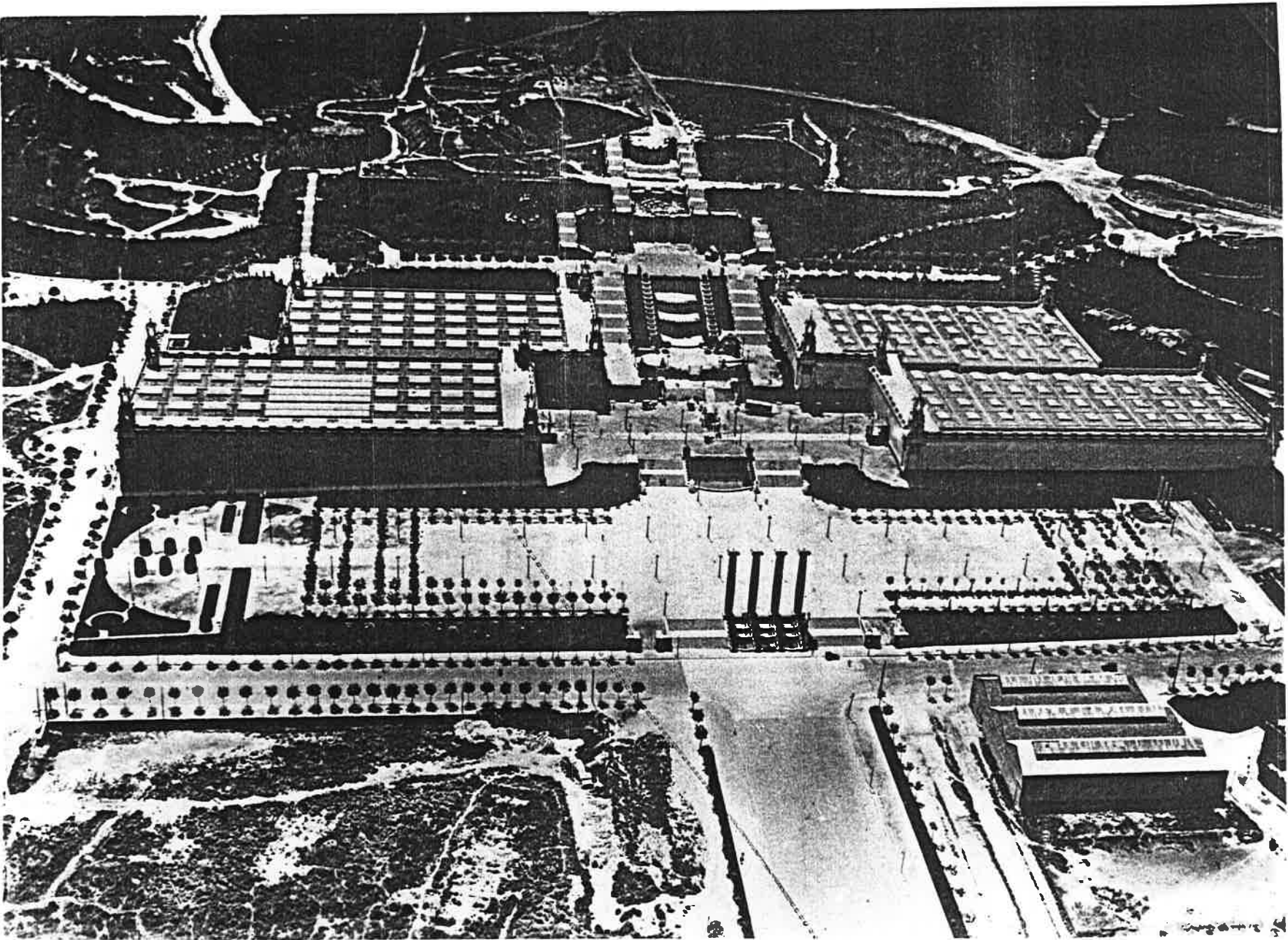
- Banquet de la "Societat d'industrialistes i annexes de Catalunya."

26-Juny-1.923

Album: Exposició de Barcelona . - 1 Visitas i solemnitats " Exp. Internacional
d'Indústries Elèctriques i General Espanyola "



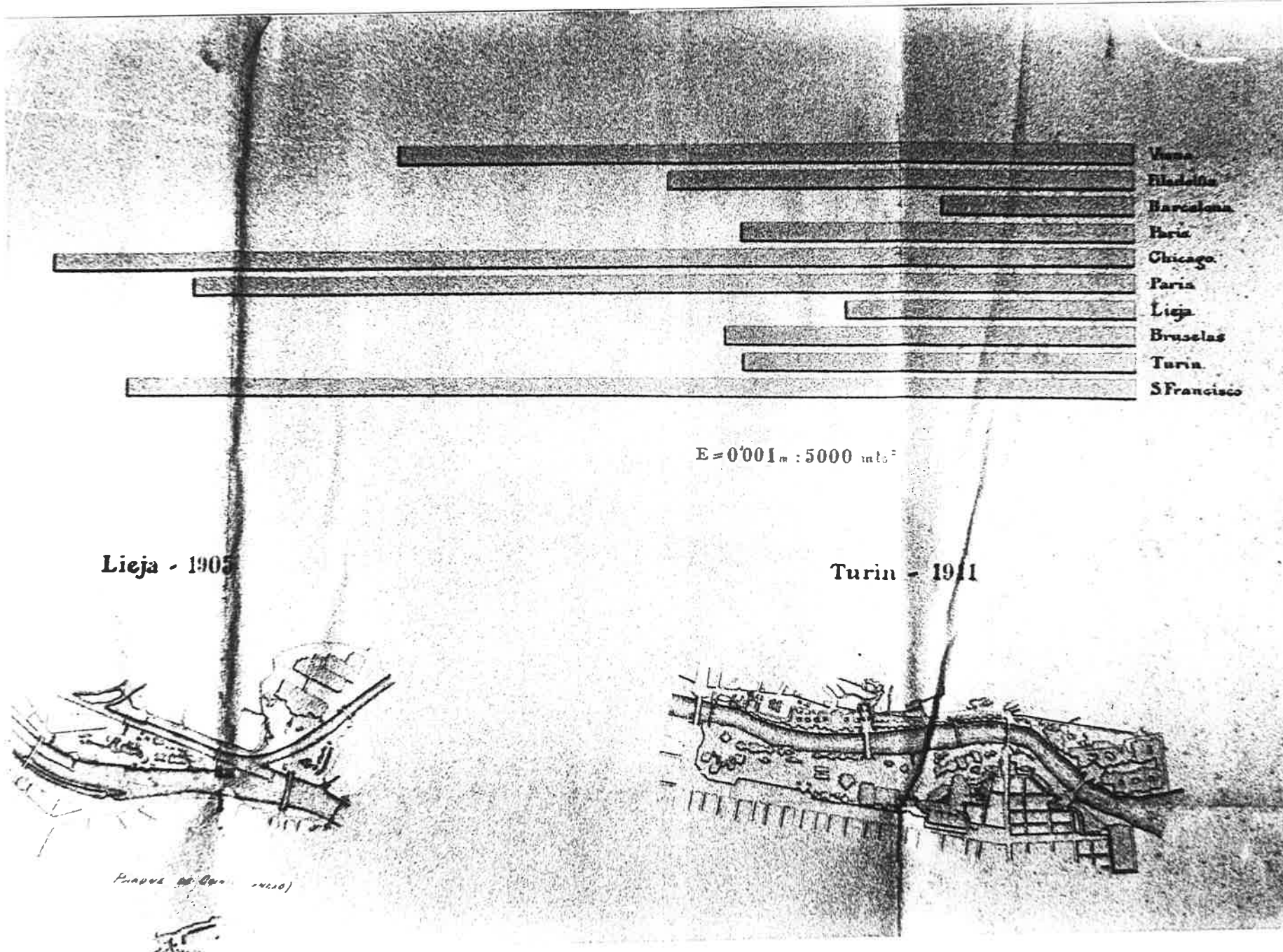
Vista General del Palau de l'Art Modern, Oest
1924



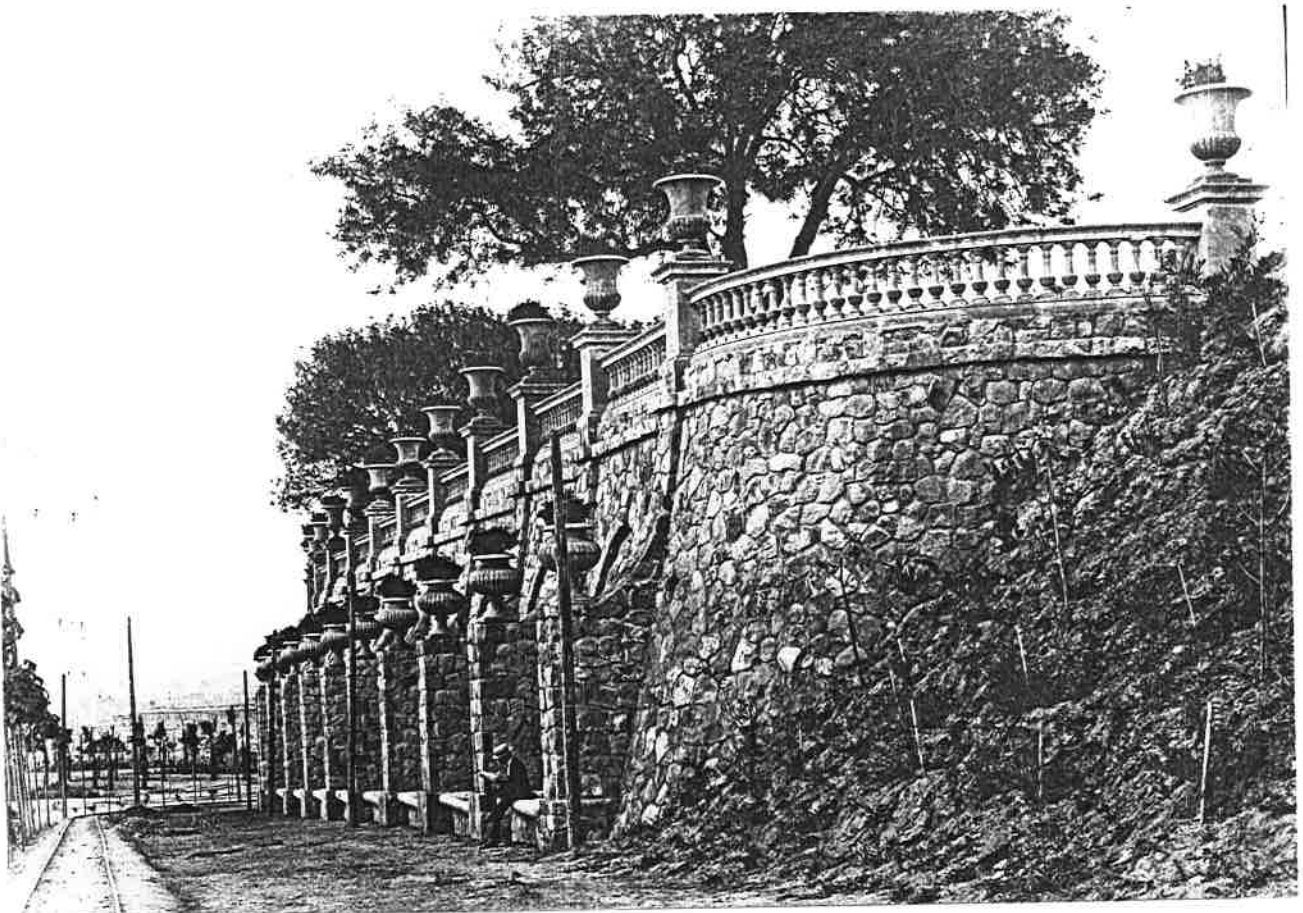
Vista general dels pavellions Any 1.923



- Treballs d'Explanació del Passeig Central al costa de la Fàbrica
Casarramona. 10.Febrer.1.917
Albúm Exp. 1929. Proves fotogràfiques nº 164-320



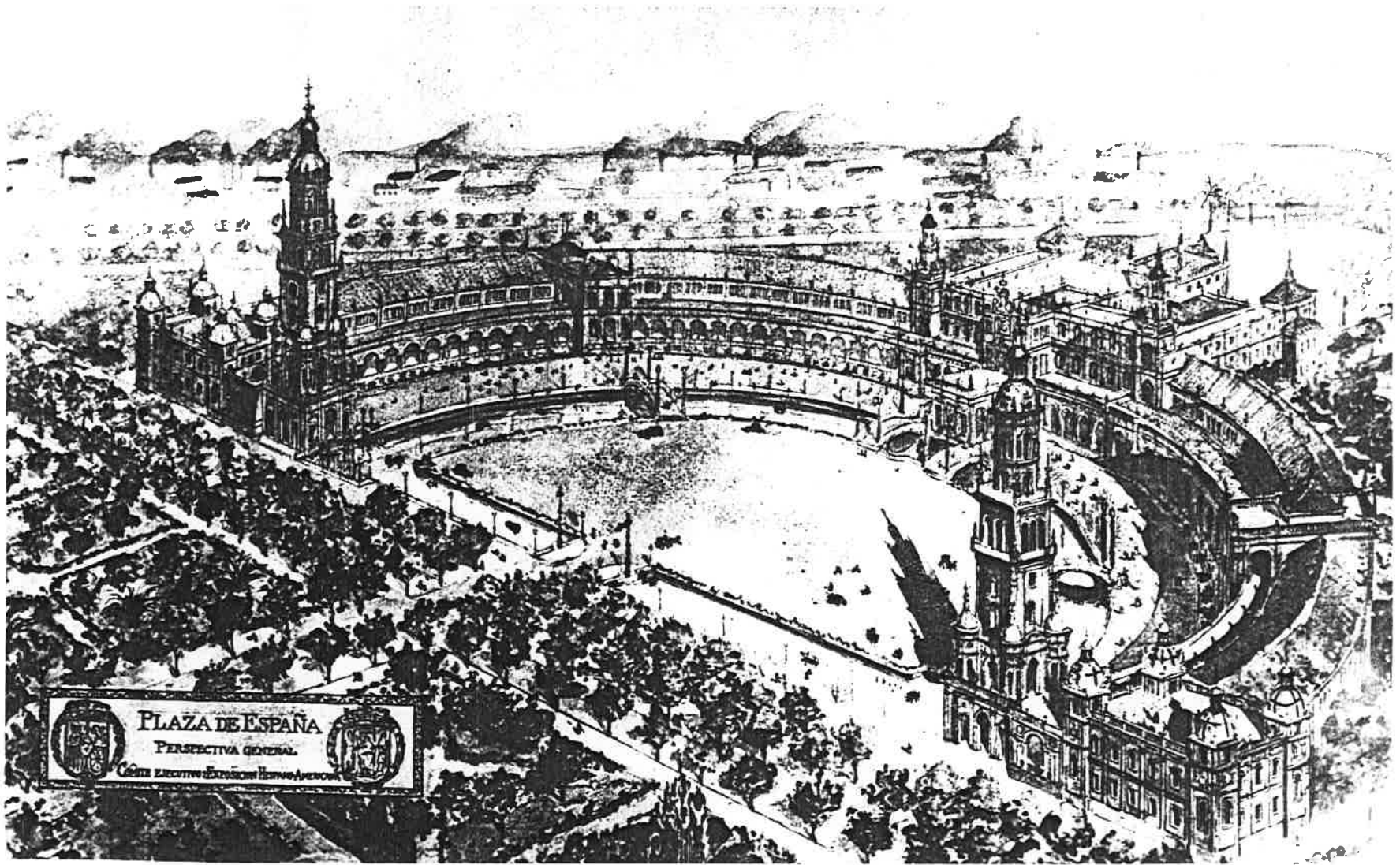
- Quadre comparatiu de les superfícies d'ocupació de les Exposicions internacionals.



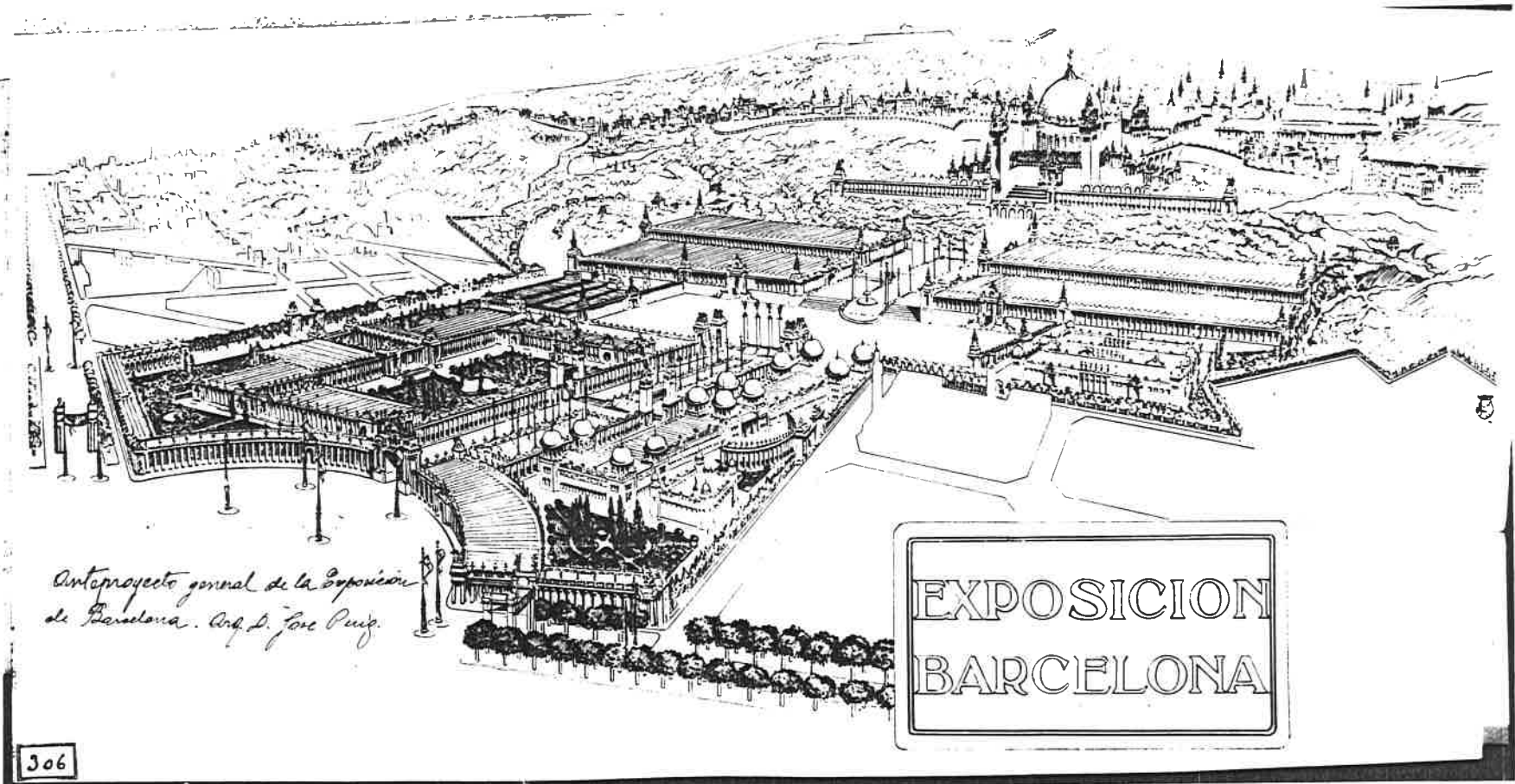
Obres de fàbrica del Passeig Central.

Vista del mur 10.-juliol-1.918

Album Exp. 1929. Proves fotogràfiques nº 1066-1200 pag. 1134



PLAZA DE ESPAÑA
PERSPECTIVA GENERAL
COMIS. EXPOSITIVO EXPOSICION INTERNACIONAL DE 1892

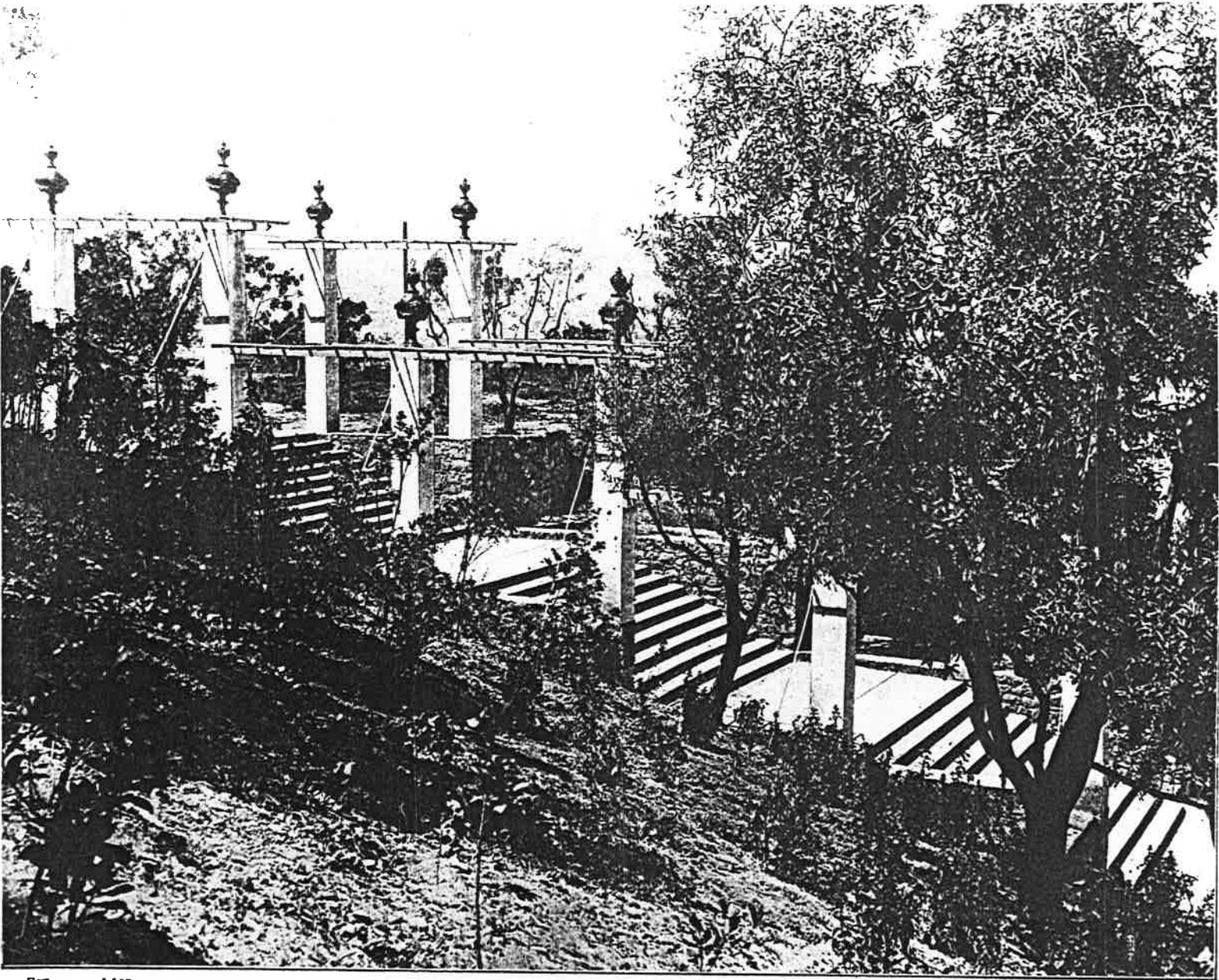


*Anteproyecto general de la Exposición
de Barcelona. Arq. D. Jose Puig.*

EXPOSICION
BARCELONA

306

- Avang-projecte General de l'Exposició de Barcelona.
Album: Exp. 1929 Proves fotogràfiques del nº 1 al 163 pag. 107



Fotogr. n. 1.107.

20 III, 1019.

- Escala que comunica el Passeig de Santa Madrona amb la Secció d'Agricultura.
20-març-1919

Album: "Exposició de Barcelona. Treballs fets fins últim 1919
Barcelona: Oficines de l'Exposició.

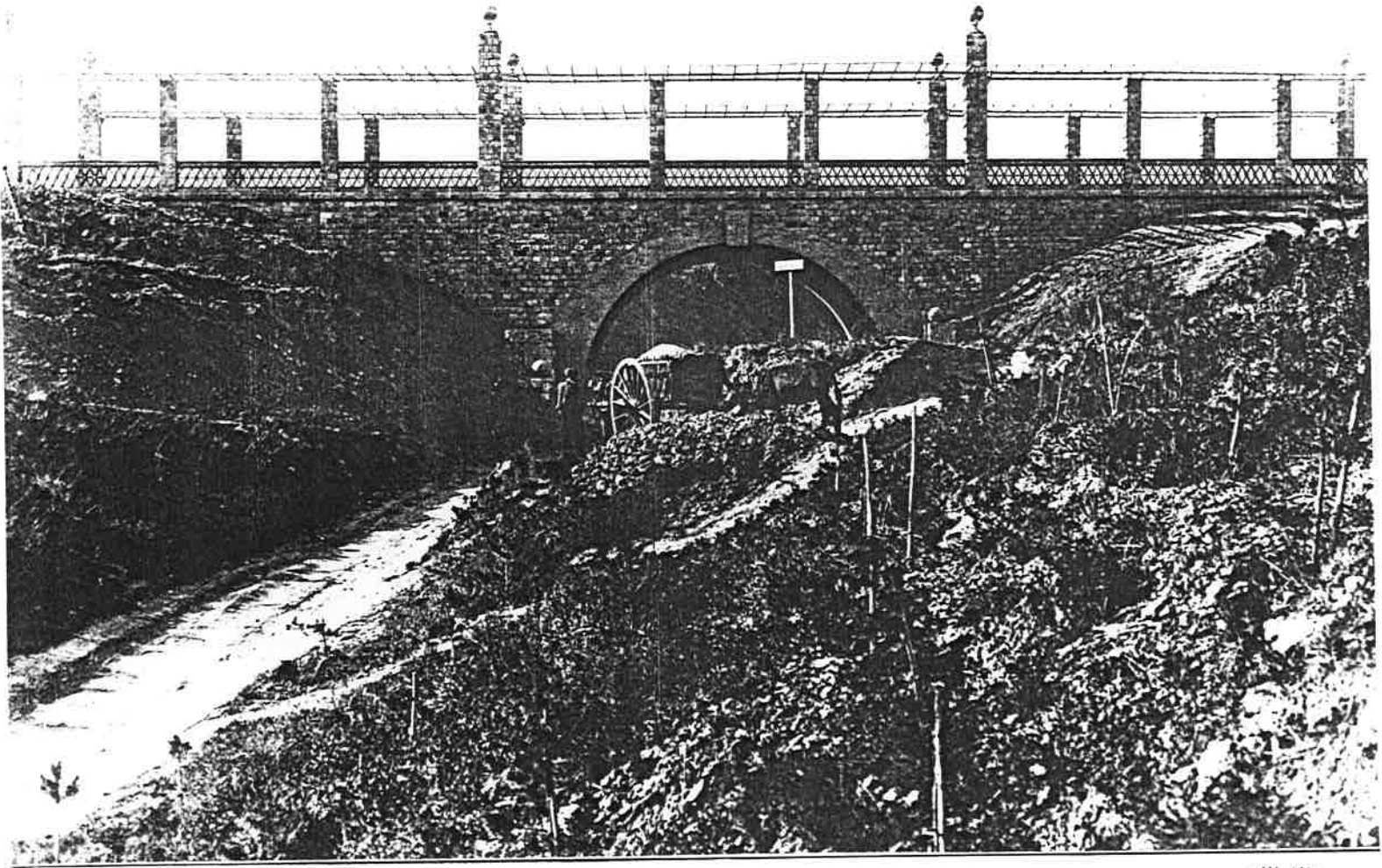


1919, 11, 20

20 III, 1919

- Darrerres obres del pont definitiu nº 2 a la zona "Els Montanyans"
20-març-1919

Album: Exposicio de Barcelona. Treballs fets fins últim 1919
Barcelona, Oficines de l'Exposició.

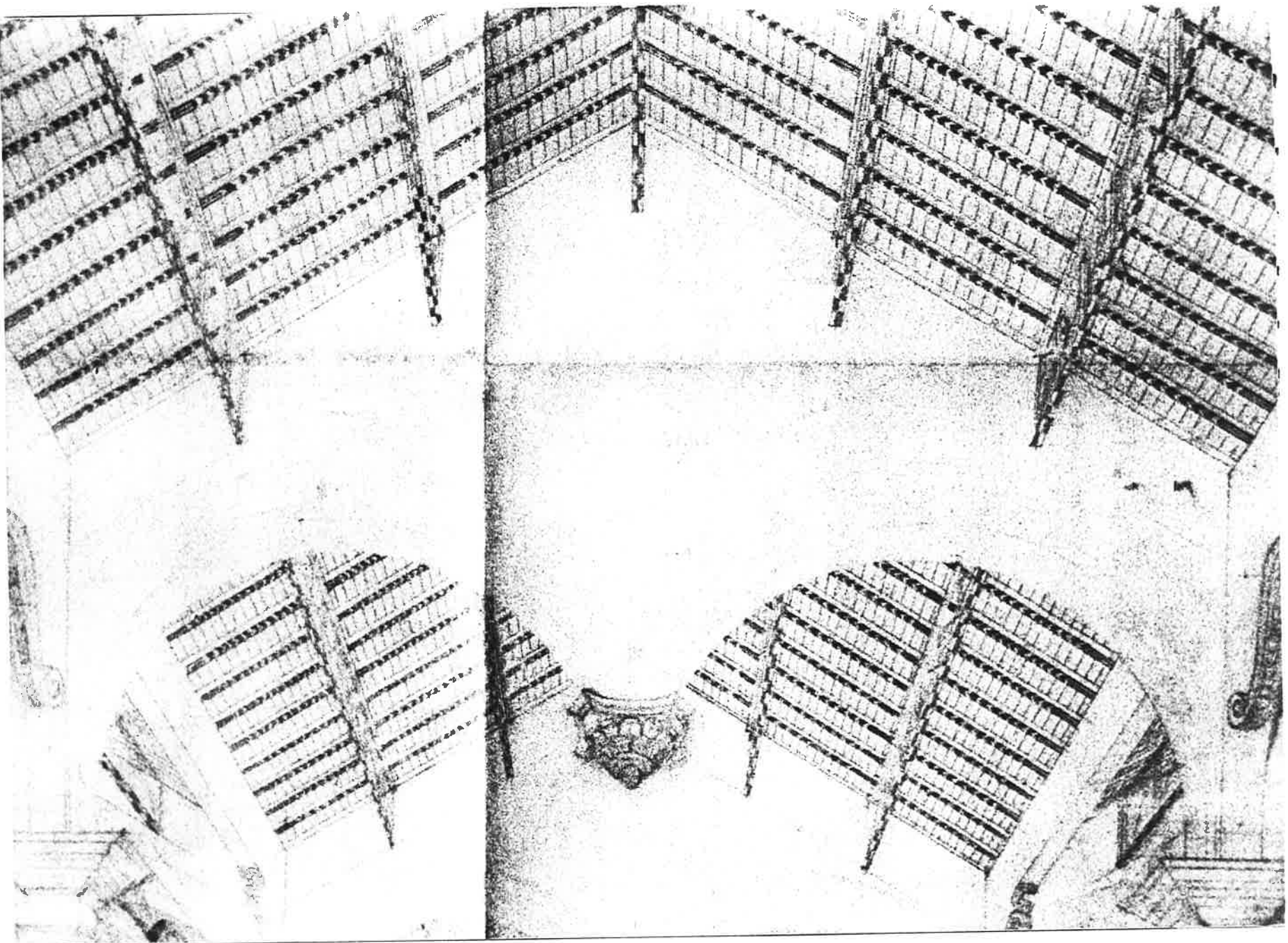


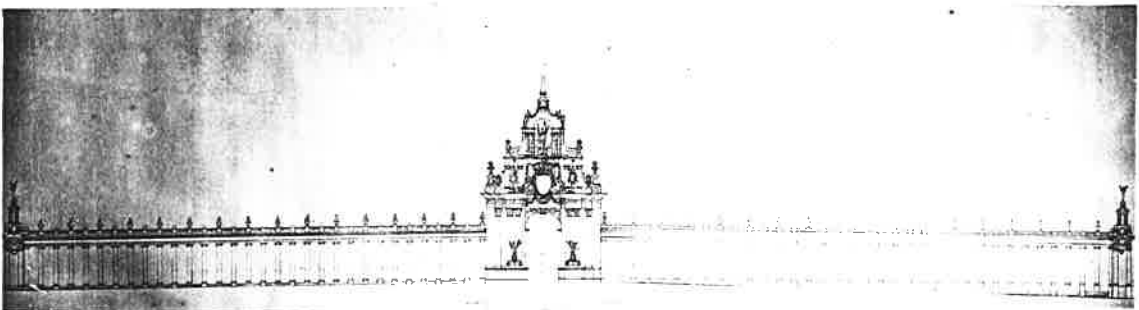
Gravat, N.º 1.187.

20 III 1919.

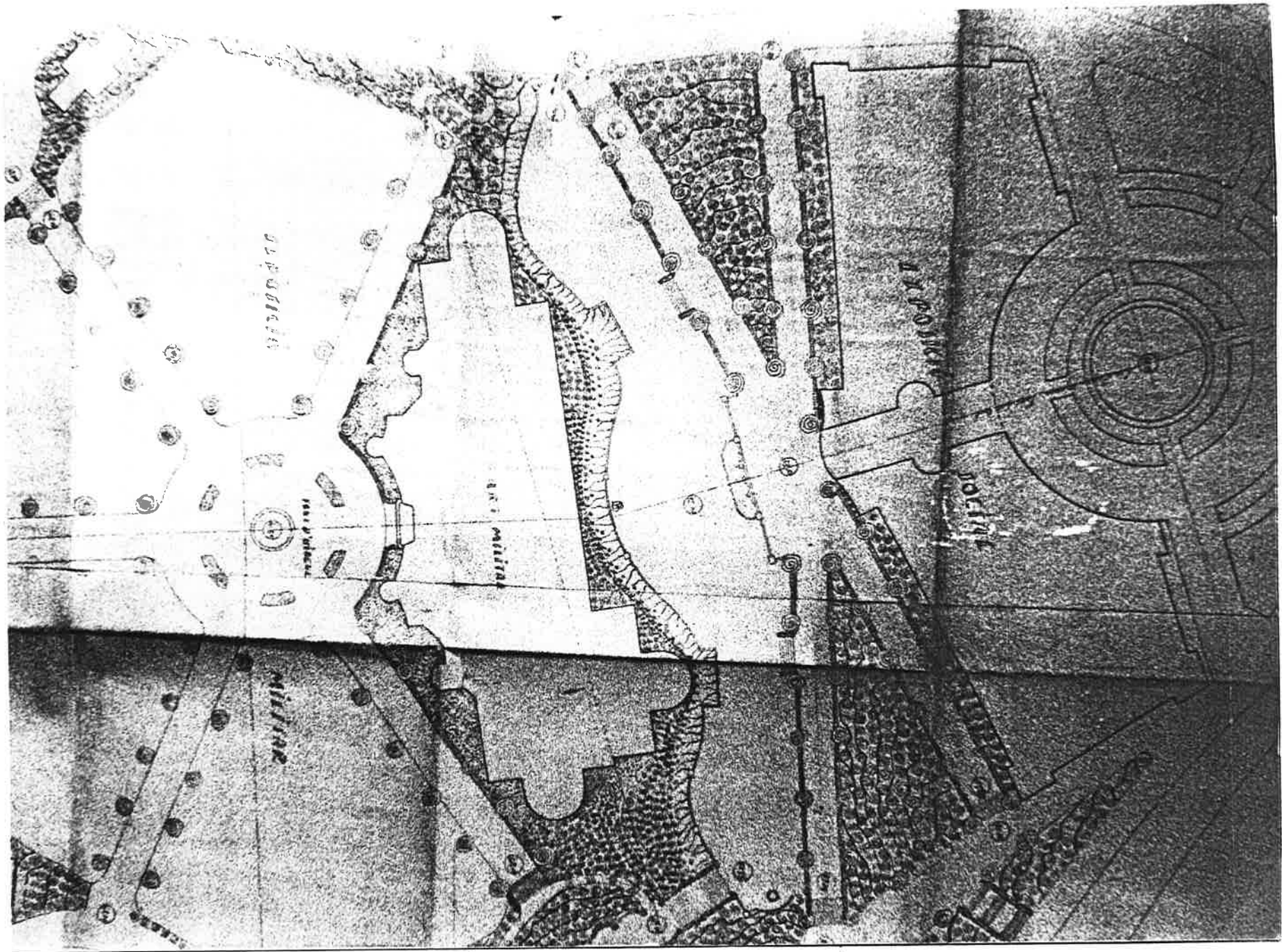
- Acabament del pont definitiu n.º 1 de la Zona de "Els Montanyans"
20- març -1.919 - Foto n.º 1187
Album: Exp. de Barcelona. Treballs fets fins últim de 1.919
Barna Oficines de l'Exposició.

- Perspectiva interior del Palau de l'Art Antic. Est



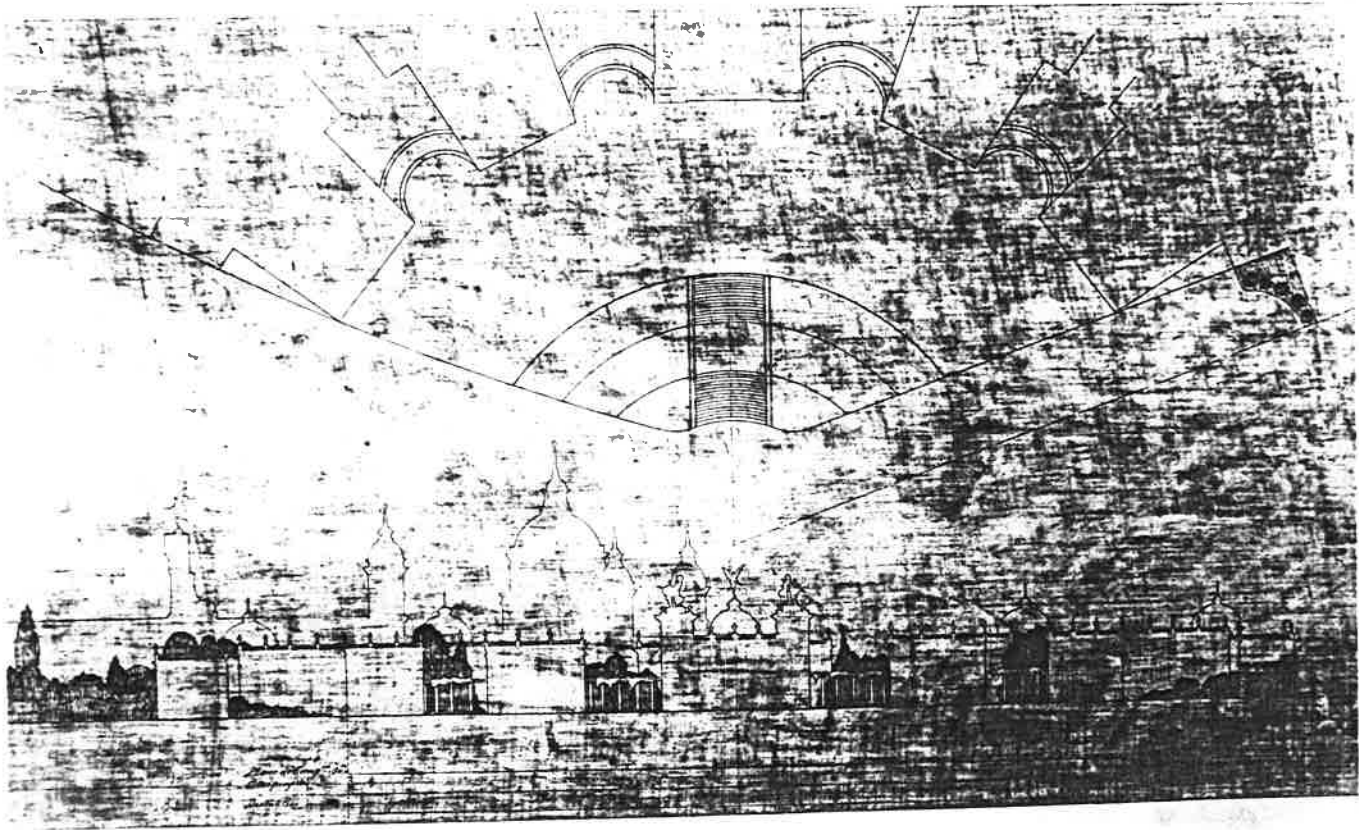


- Hemicicle d'entrada a l'Exposició
per la Plaça d'Espanya.

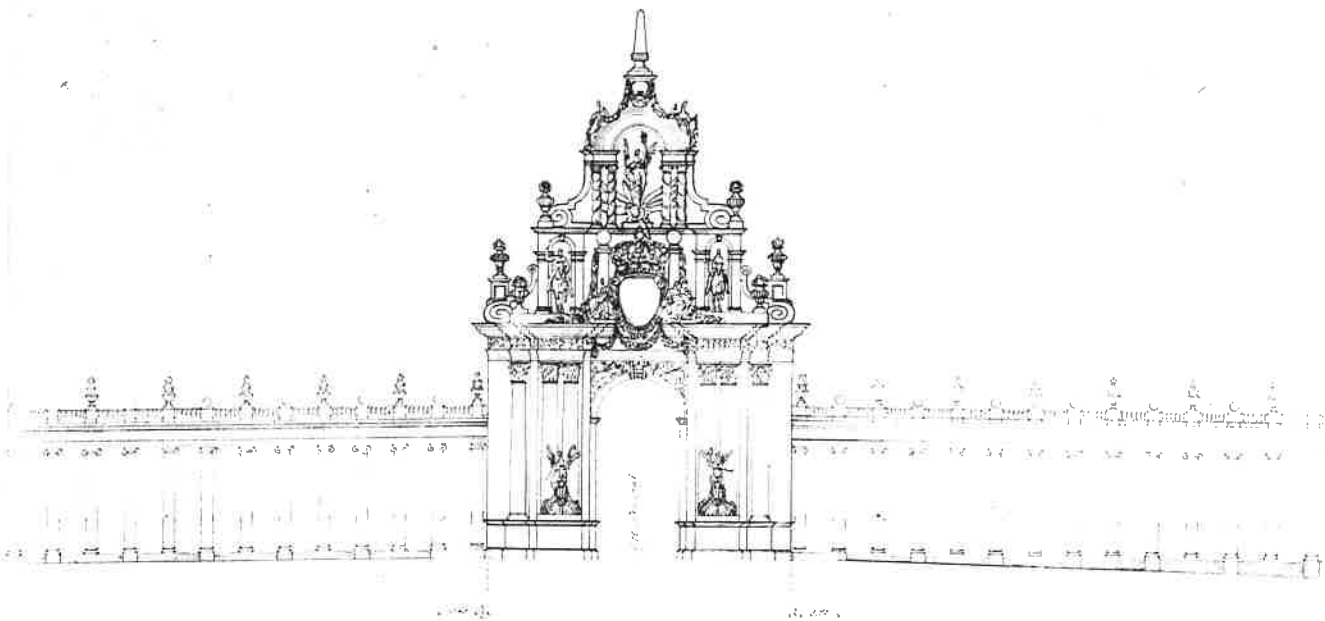


- Planta del projecte de 1.917 amb especificació de la Plaça de l'Exposició Social i Militar.

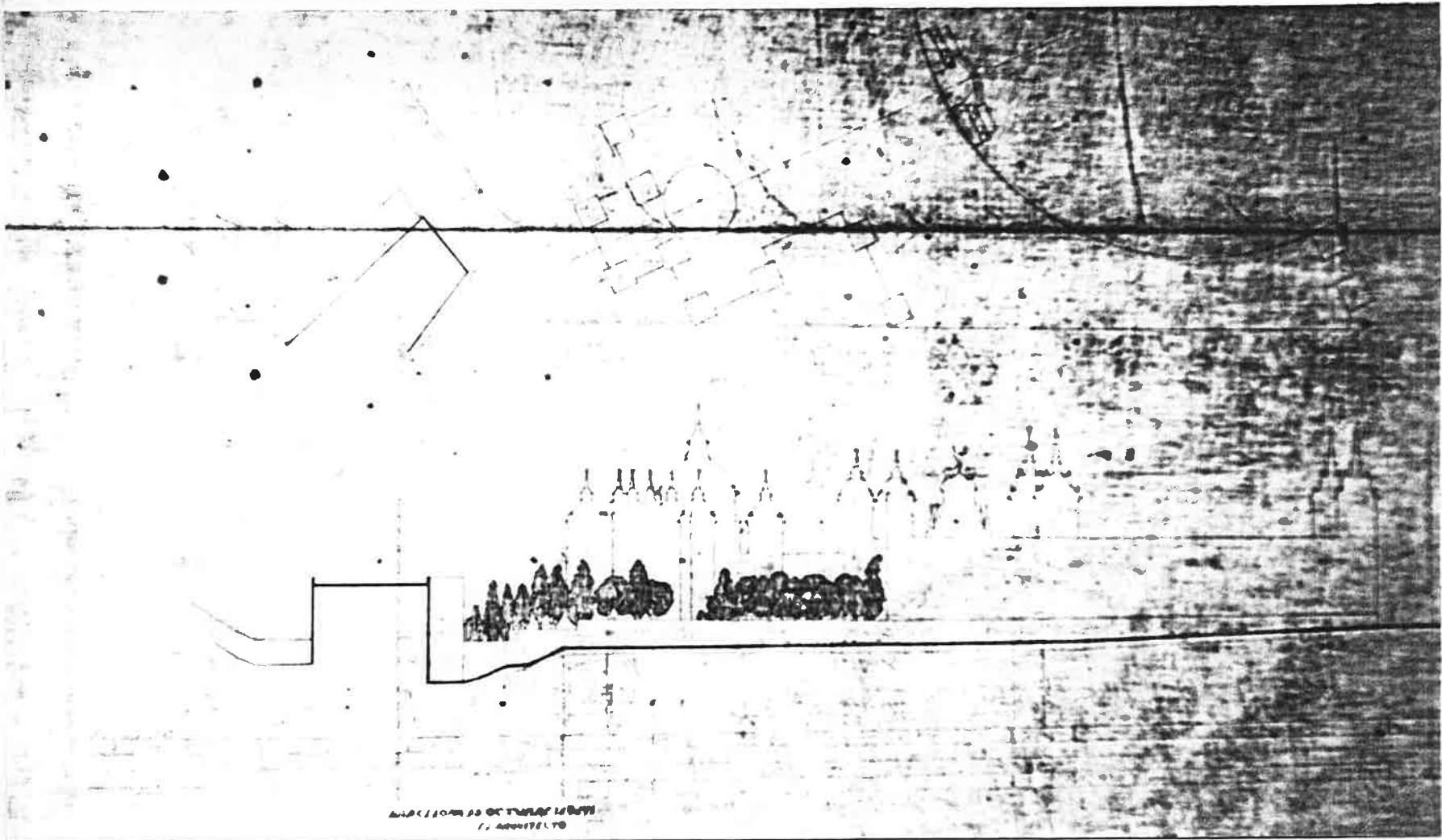
- Plaga del Bon Govern, Perfil longitudinal.



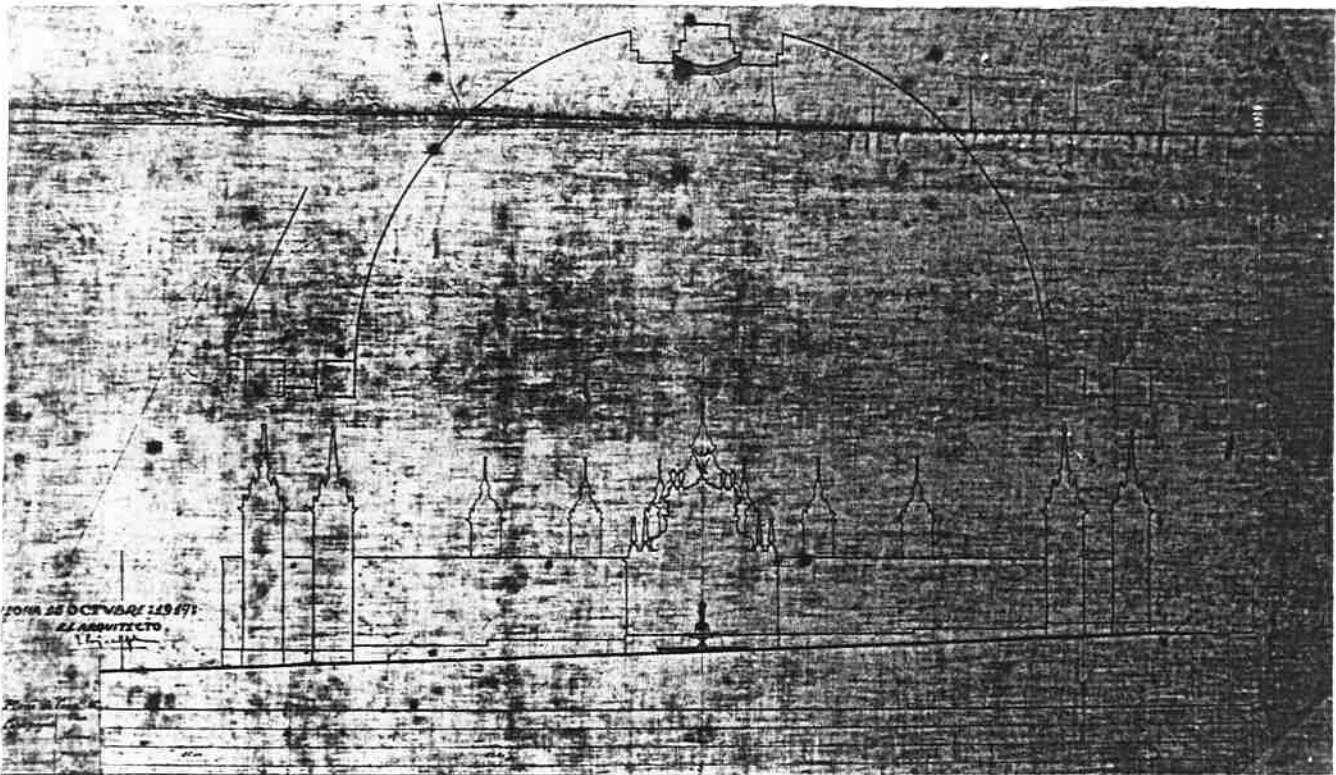
- Detall de la Portalada Central.



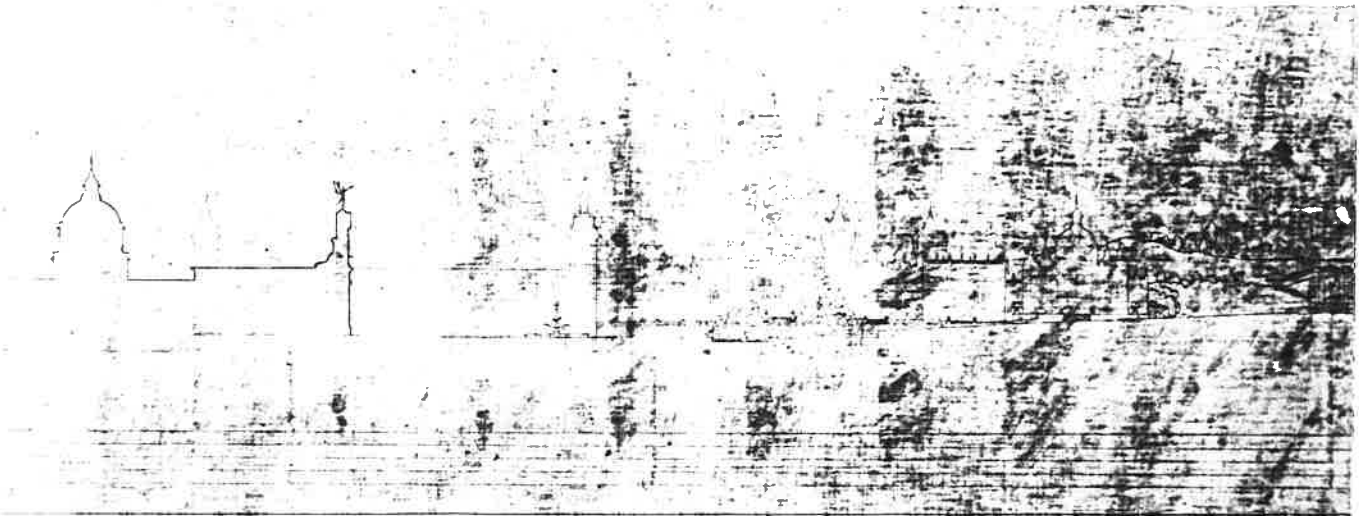
- Algat del C/. Somaten i planta del Palau de la Ciència.



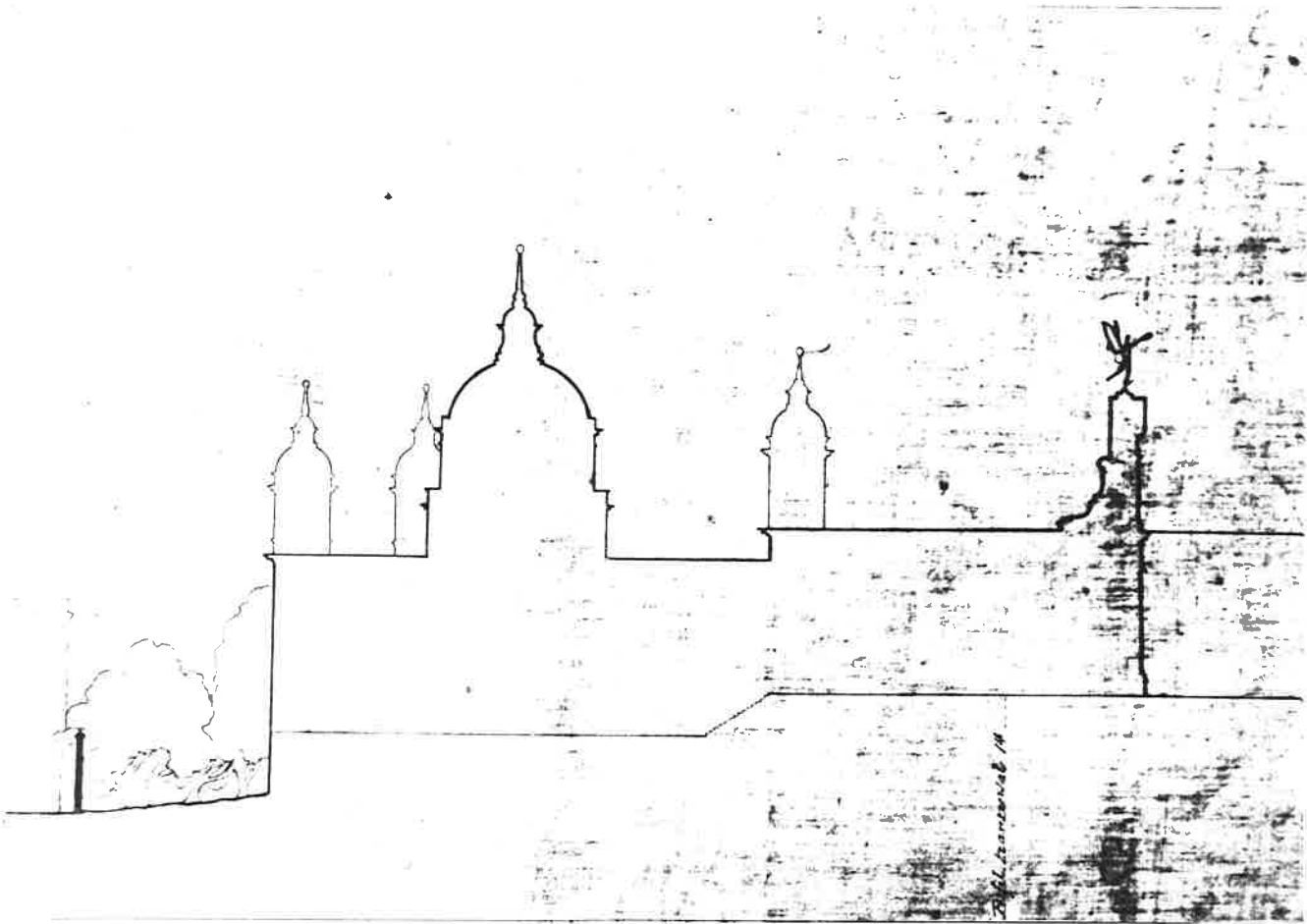
- Plaça de la Sapiència , Planta i alçat del Palau.



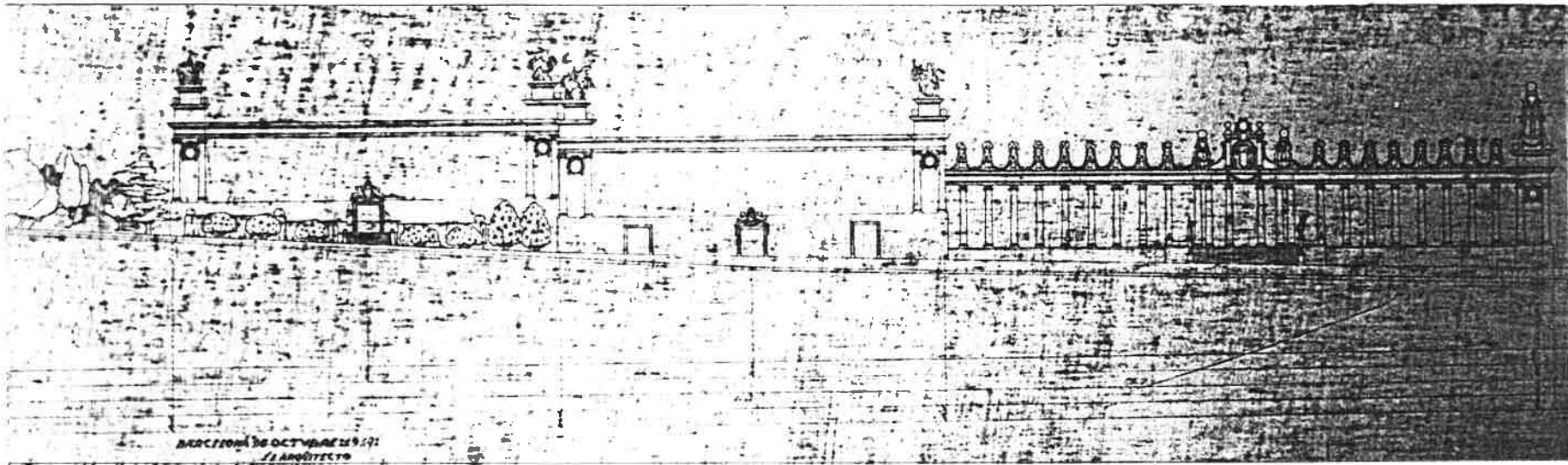
Plaza de la Sapiencia.



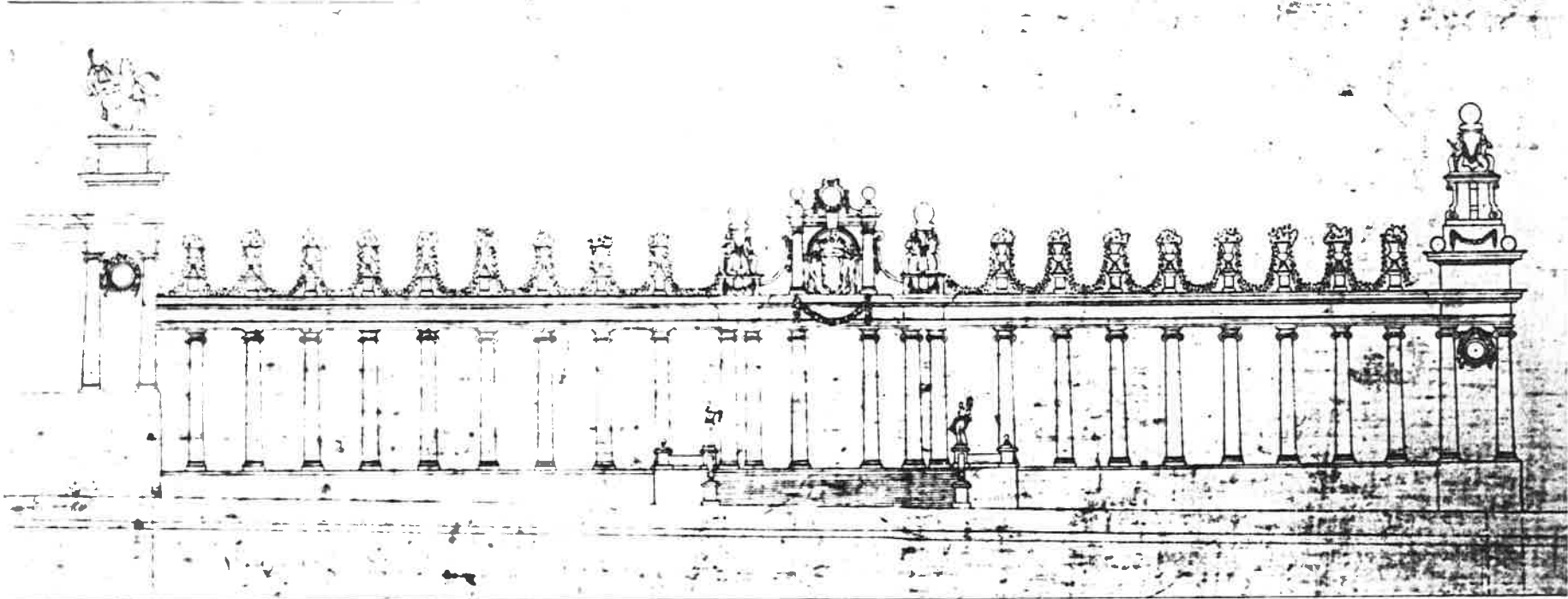
- Perfil Transversal del Palau de la Ciència.

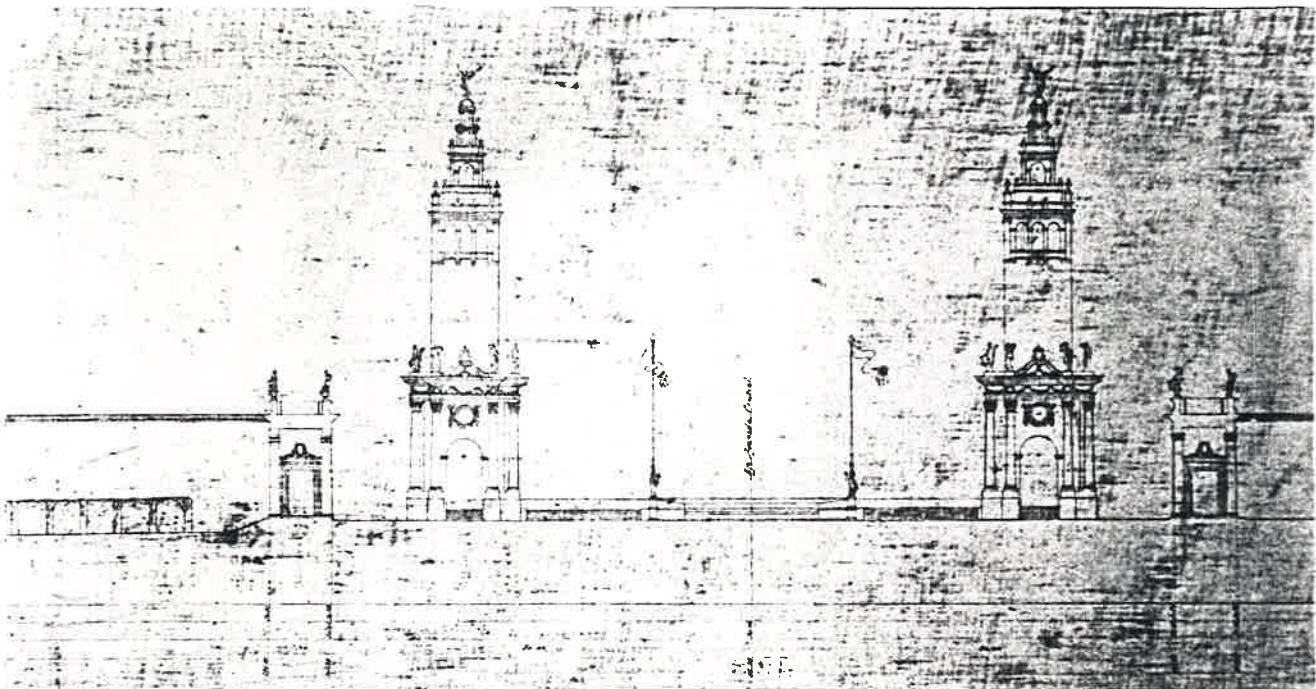


- Alçat de l'Avinguda dels Oficis.



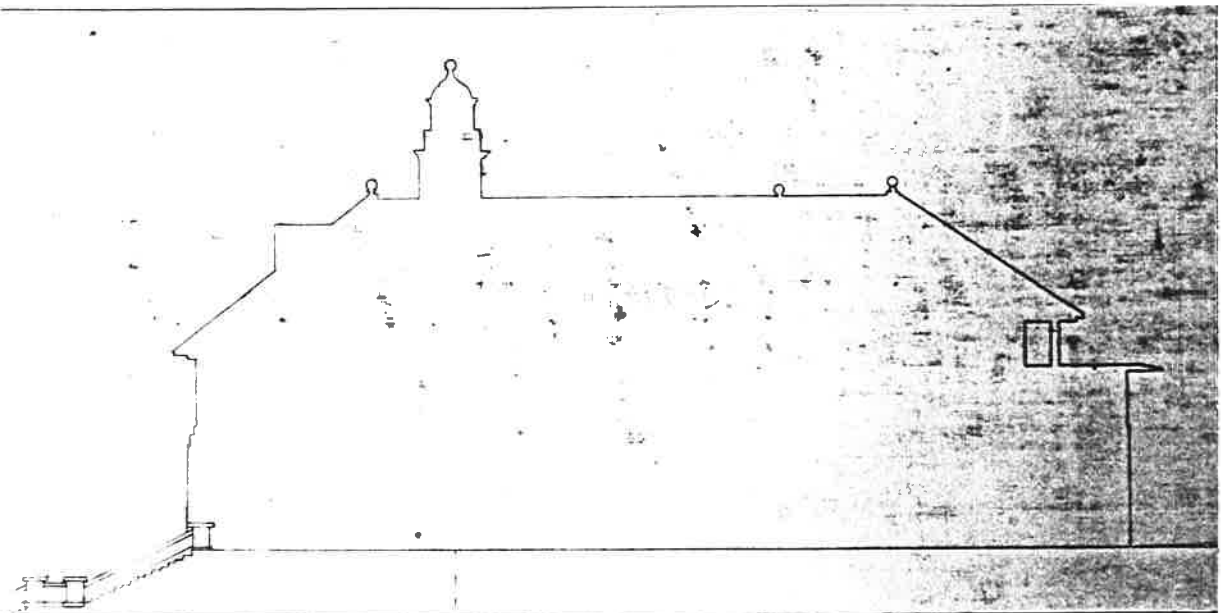
- Alçat lateral de la Plaça dels Bellis Oficis.



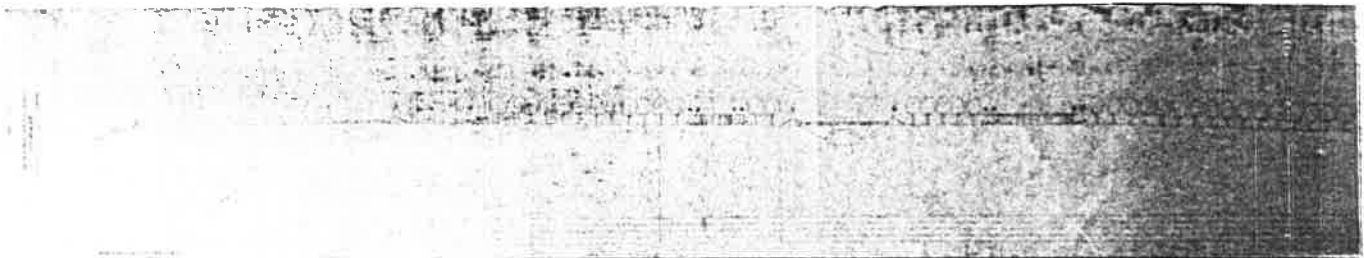


- Alçat Secció transversal per a l'avinguda del Treball.

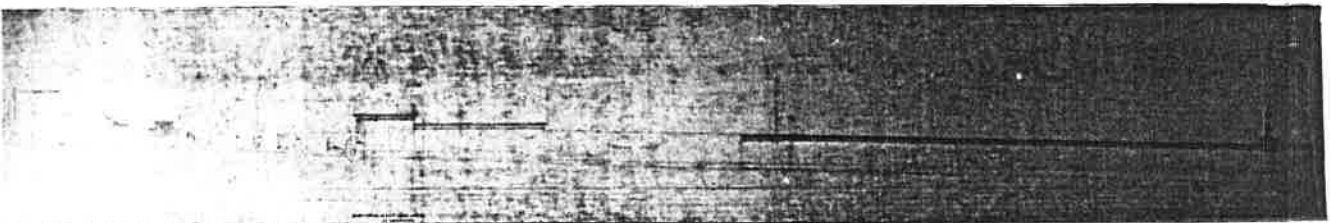




- Perfil del Palau de la Mineria.



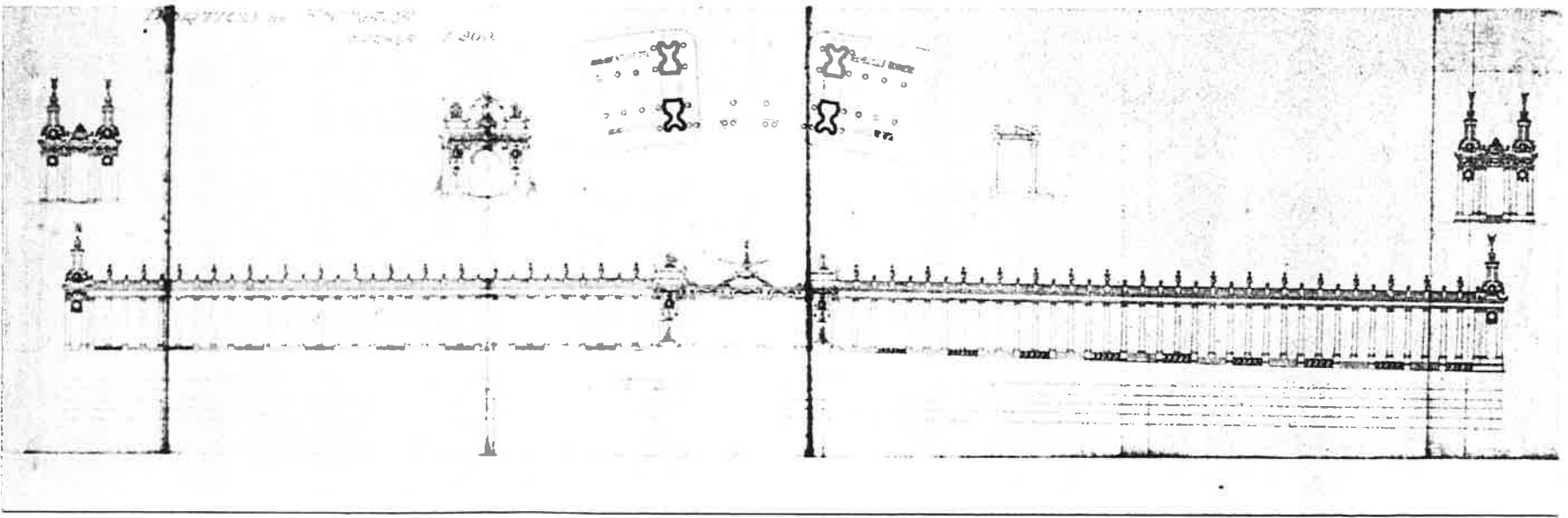
- Avinguda de la Gran Cascada.



- Fagana del Carrer Lleida



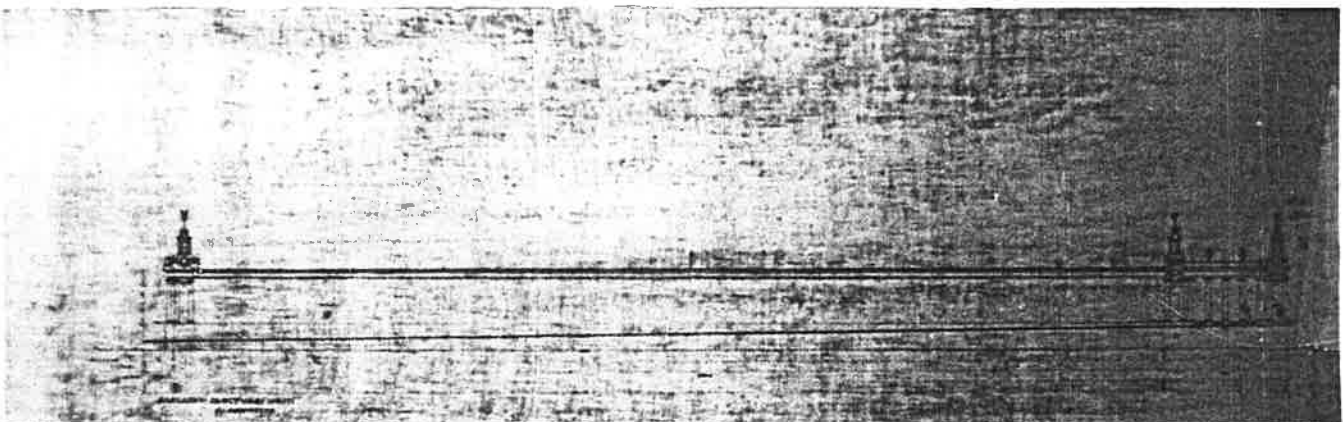
- Avinguda Central, cascades i
llacs centrals.



- Pòrtic d'entrada des de la Plaça d'Espanya :
versió lliure.



- Carrer Mèxic, façana.

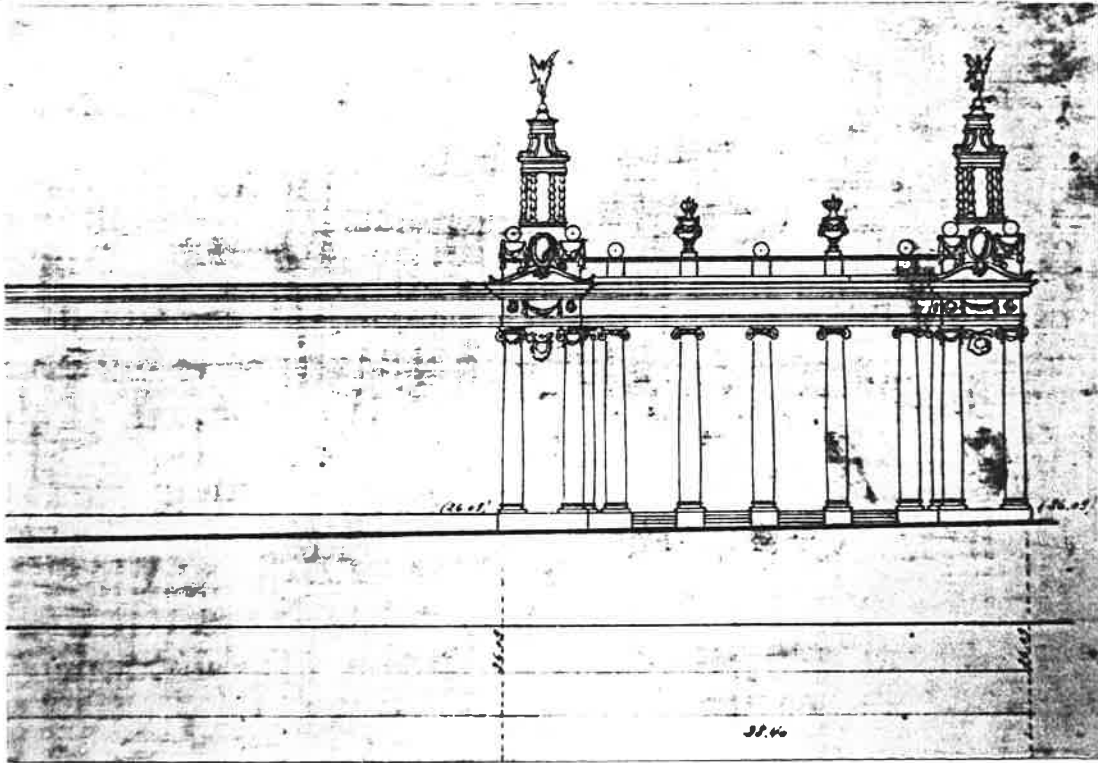


- Fachana de l'Avda. Marqués del Duero

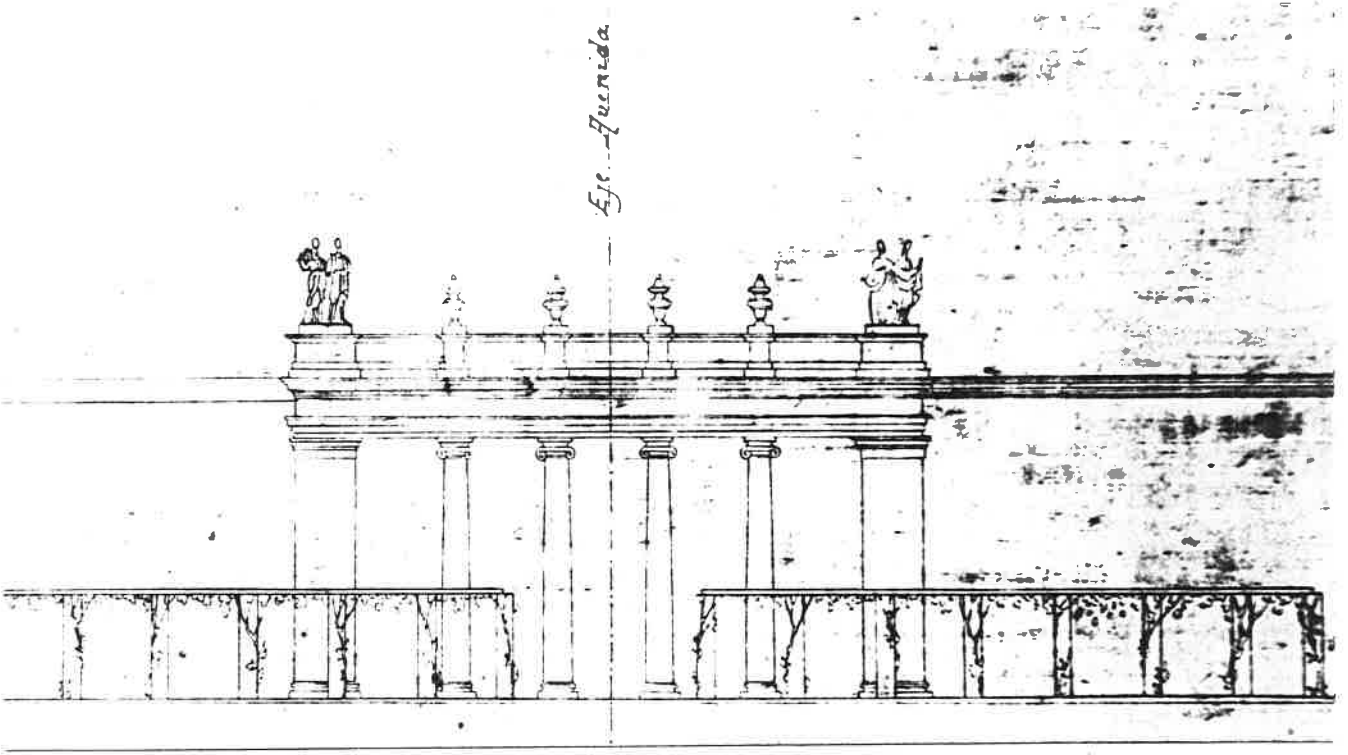


- Fagana des del Palau de la Ciència i escalinata
d'accés a la Avda. de la Gran Cascada.

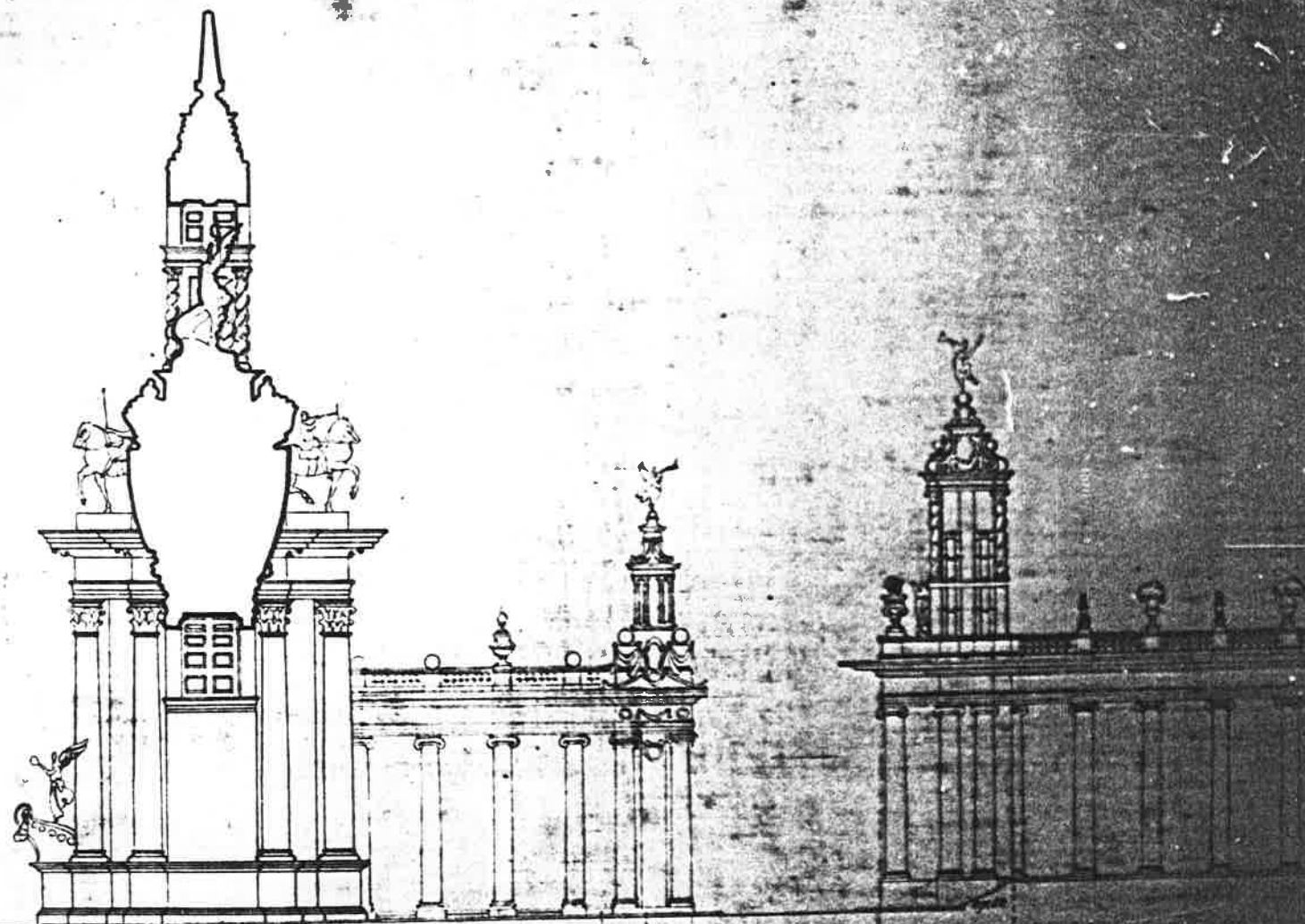
- Porticada d'accés a l'exedra de la Plaça.



- Porticada Central de la Plaza de la Mecànica.



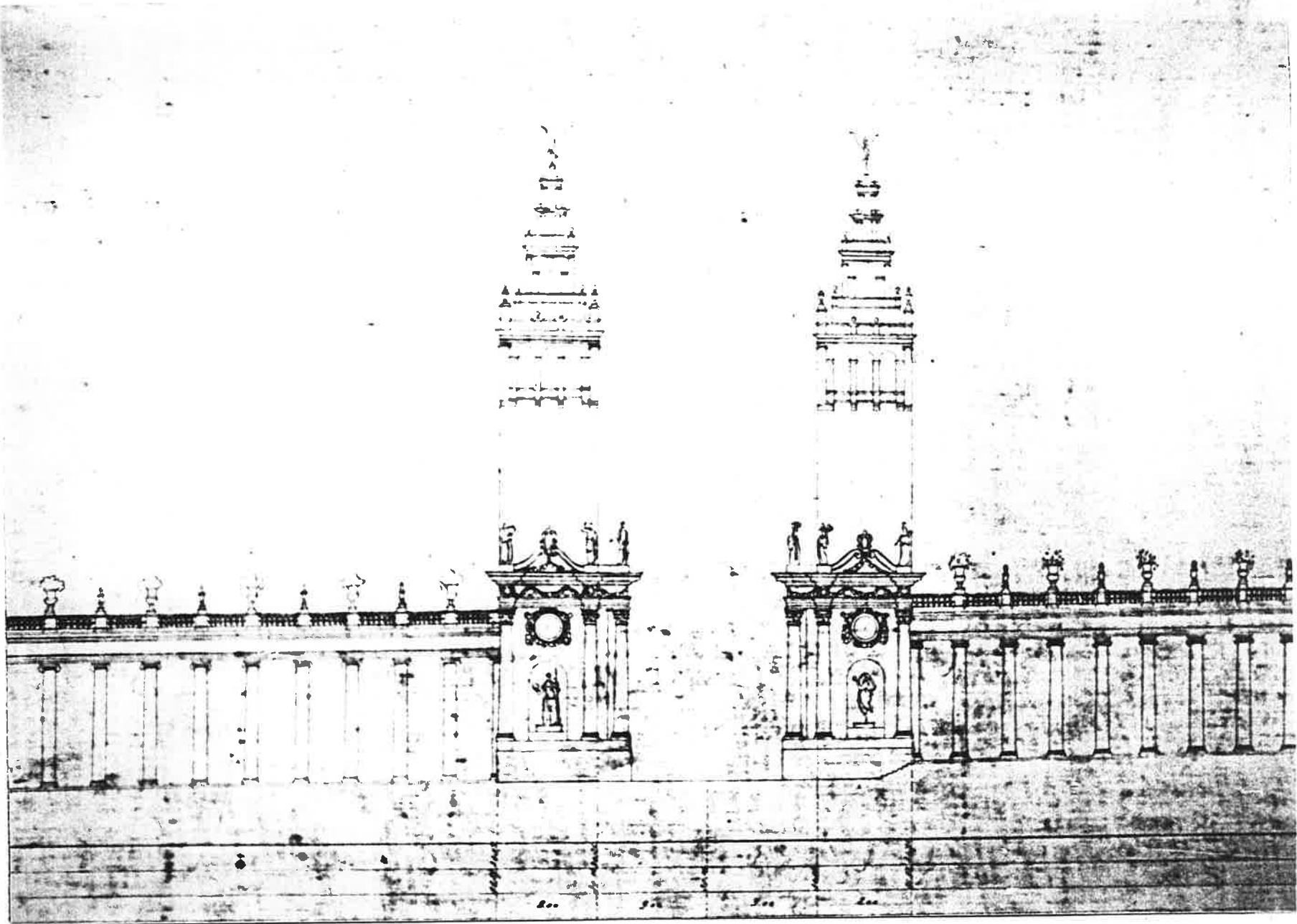
- Secció Central de la Portalada d'accés a la Avinguda Central.



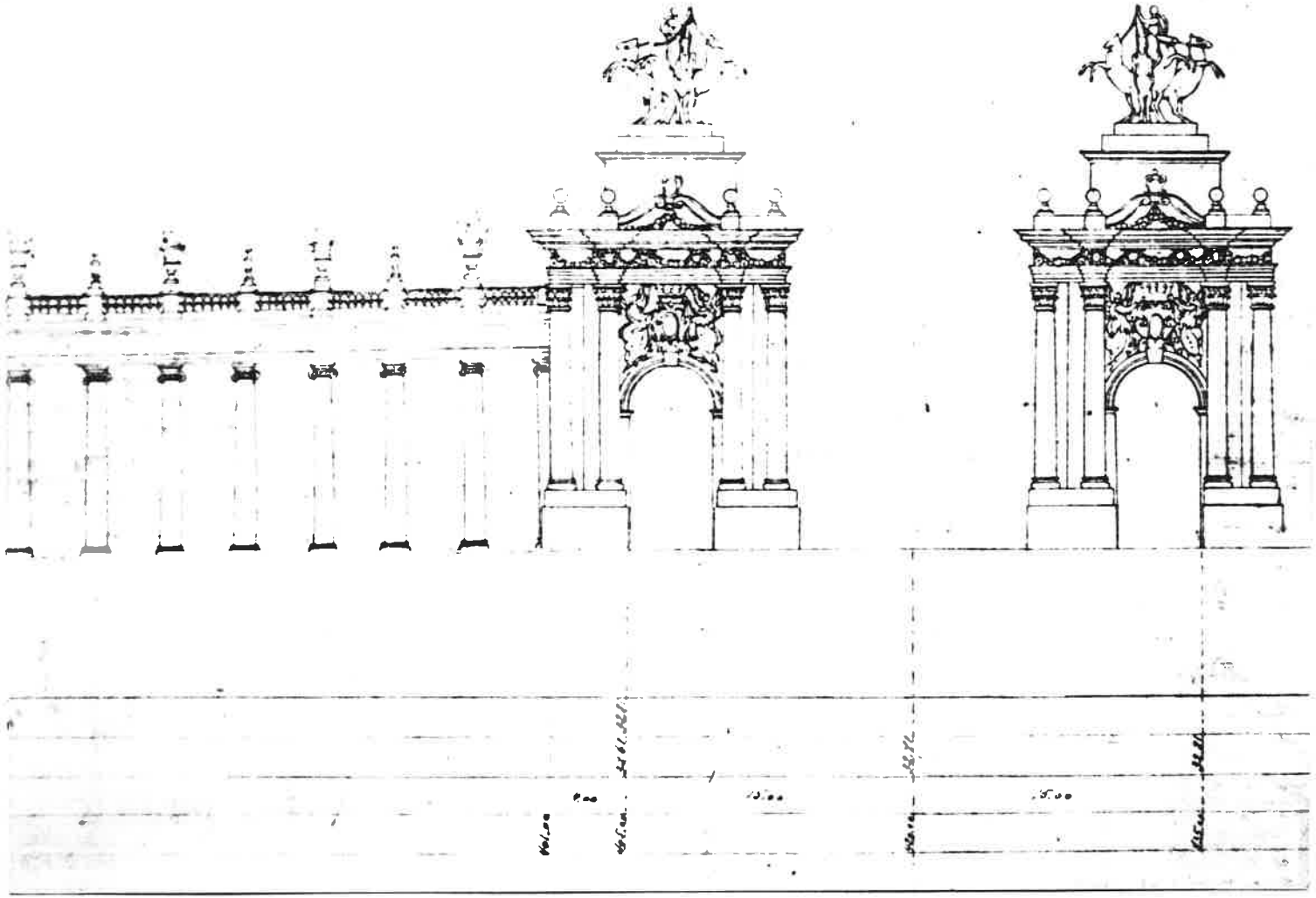
Plan de Comparacion 25.00

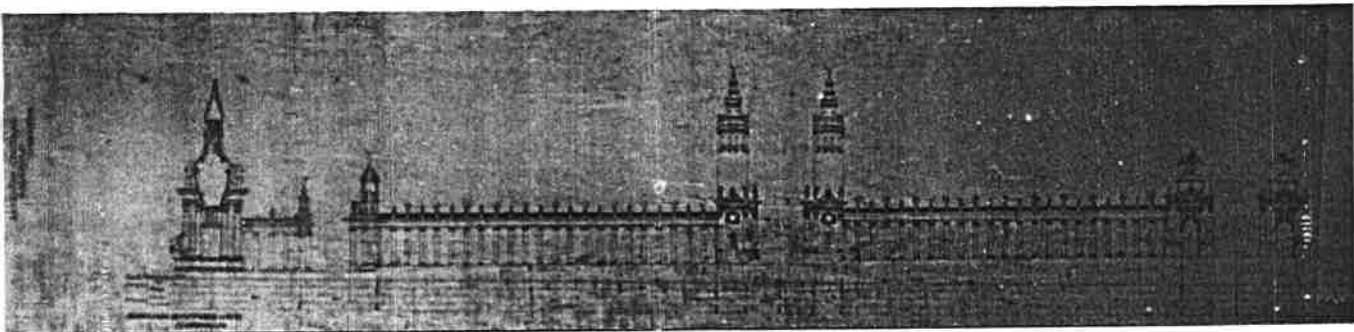
Ordenadas	Obra	
	Tercero	
Distancias	parciales	3.00
	acumuladas	3.00

- Entrada Central a l'Avinguda del Treball.

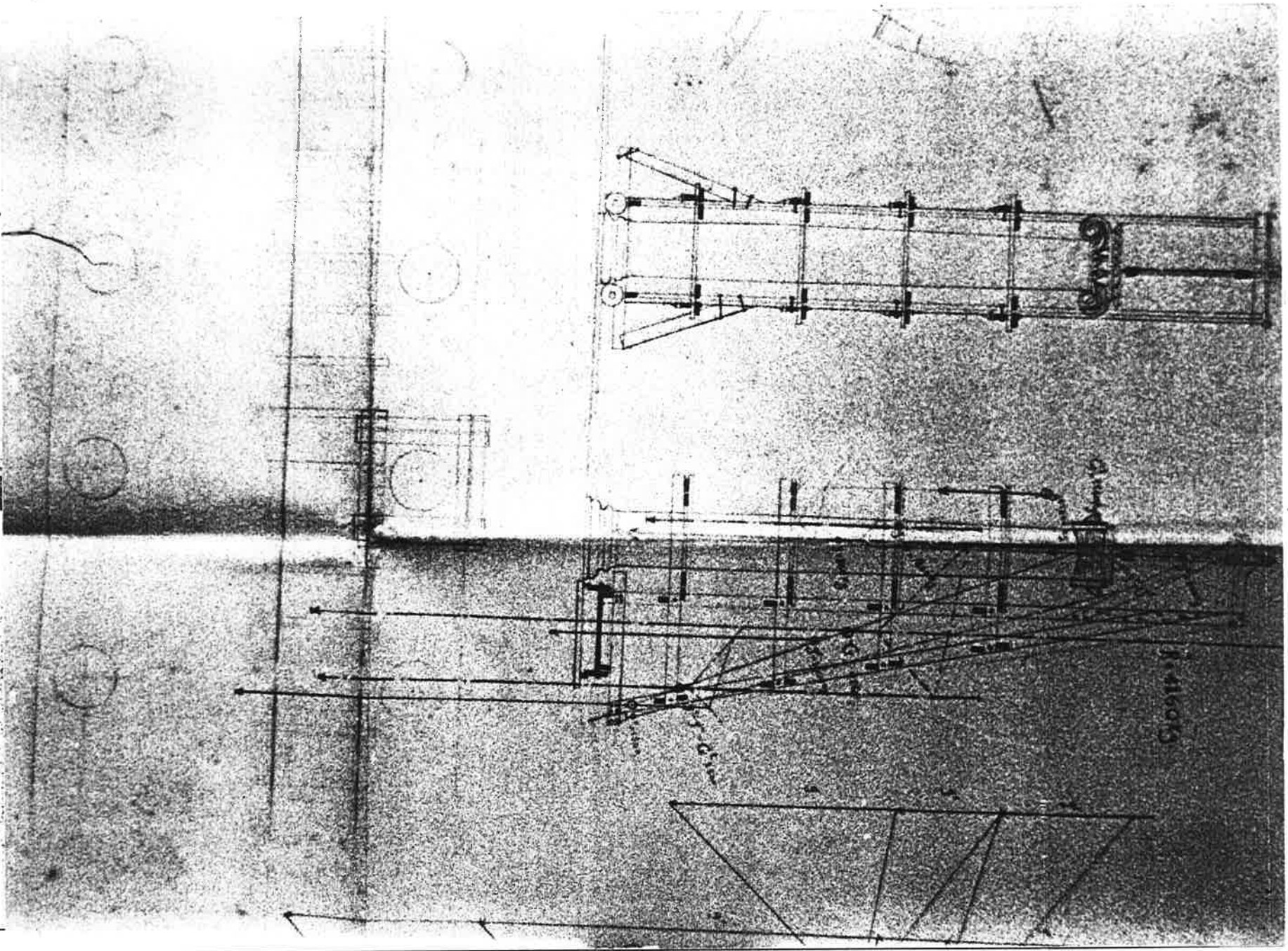


- Entrada lateral a l' Avinguda Triomfal.



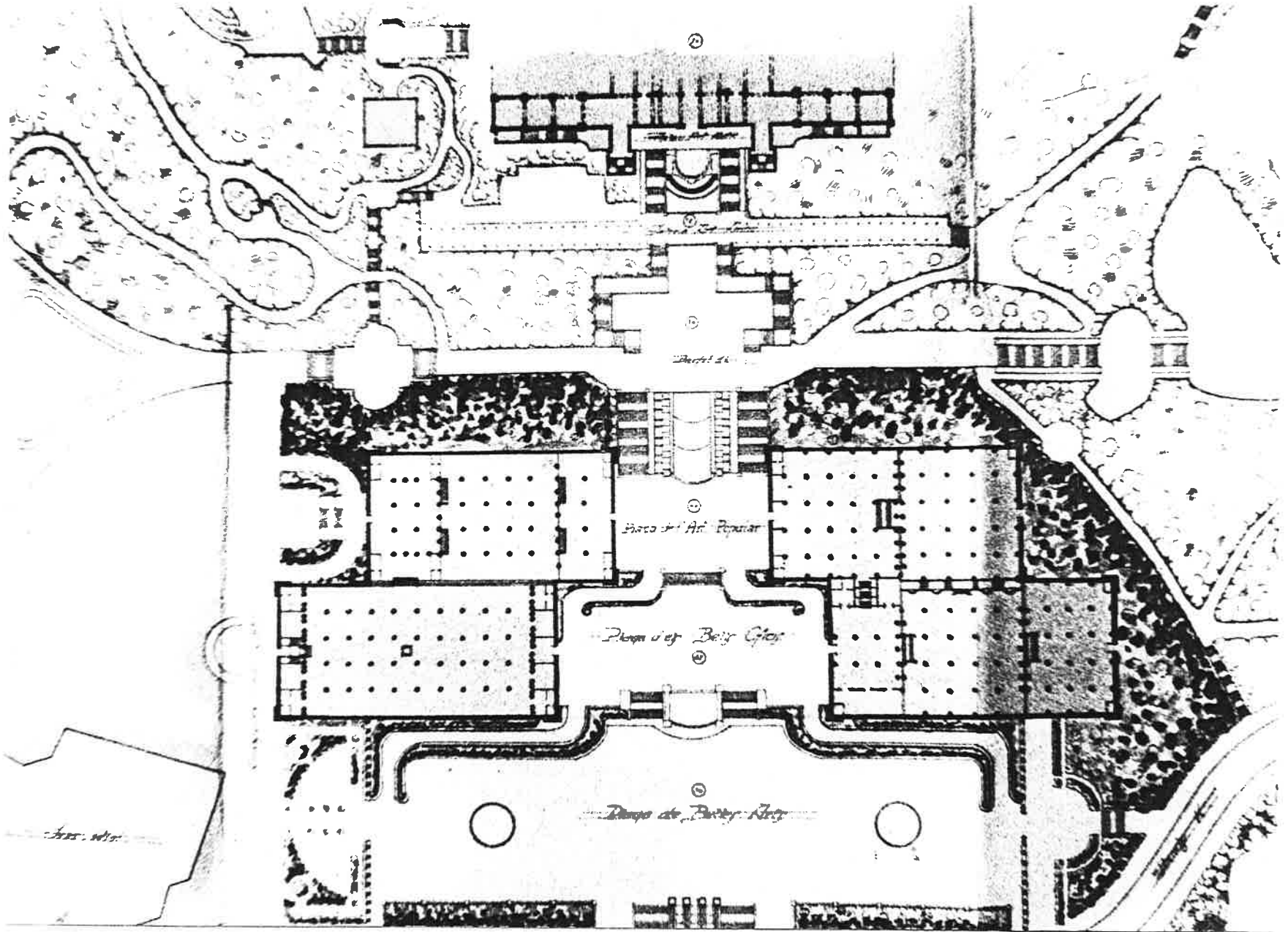


- Avinguda Central i Galeries.

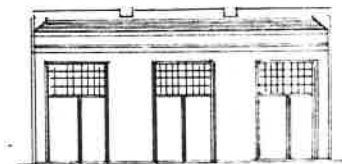
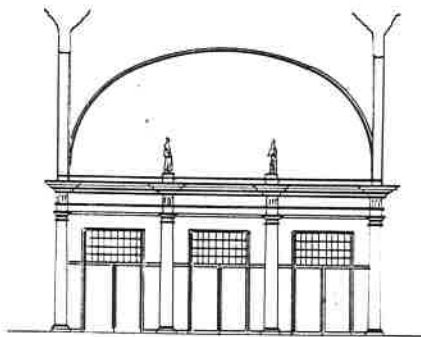
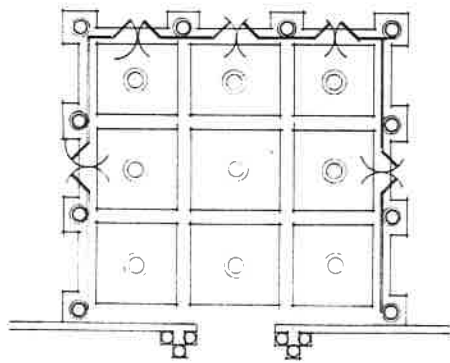


- Bastides per a la construcció de la pèrgola a l'avinguda de la Gran Cascada.

- Planta dels pavellons de l'Art Modern i l'art àntic, avans de 1.923



VESTIBUL EN EL PALAU D'ART MODERN
(SECCIÓ OEST)

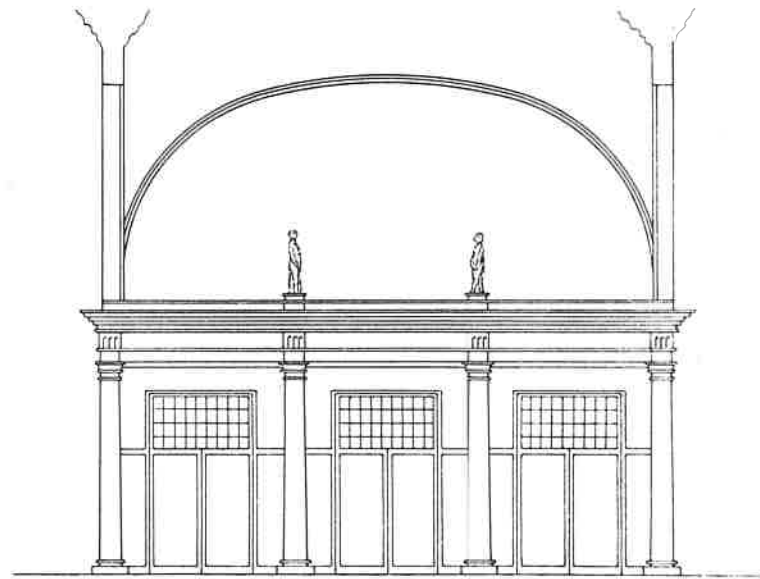
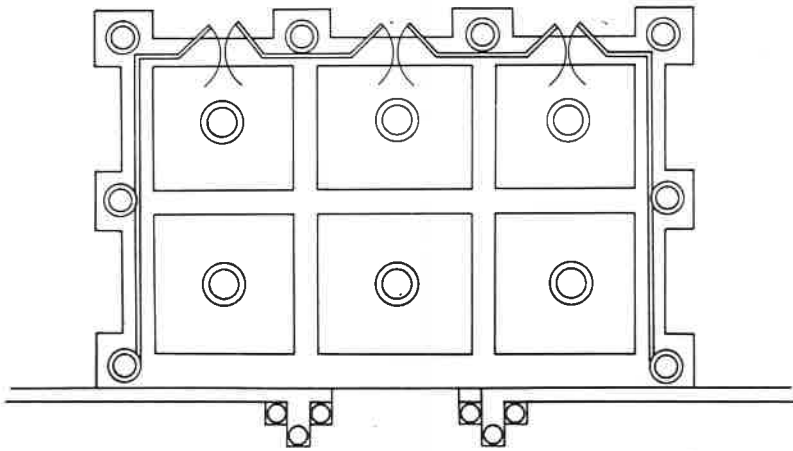


ESCALA: 1:100

J. G. G.

VESTIBUL EN EL PALAU D'ART MODERN
(MODEL-N.)

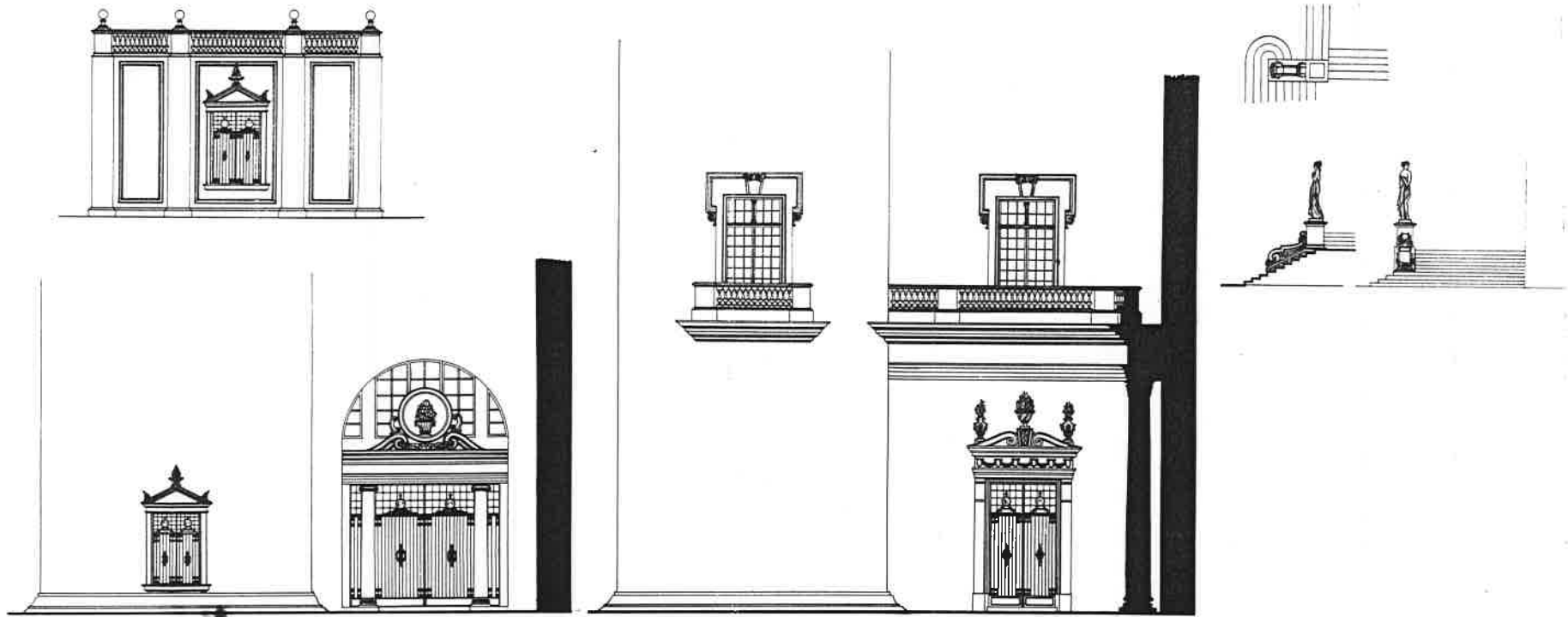
ESCALA 1:100



Barcelona 30 de Abril de 1923.

PALAU DE L'ART ANTIC
DETALLS FATXADA.

ESCALA 1:50.

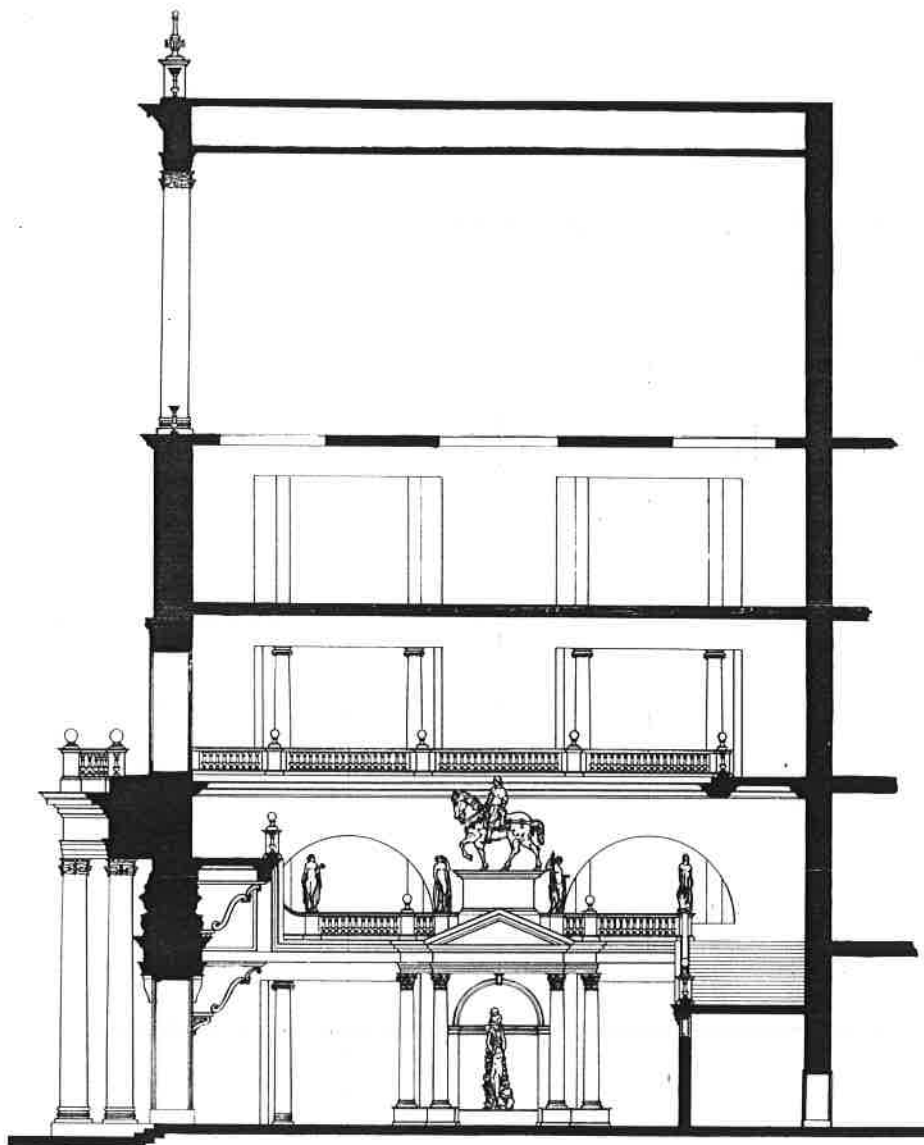


BARCELONA OCTVRE 1923
L'Arquitecte.

PALAU DE L'ART ANTIC

DETALL DE SECCIÓ TRANSVERSAL

ESCALA : 1:50.



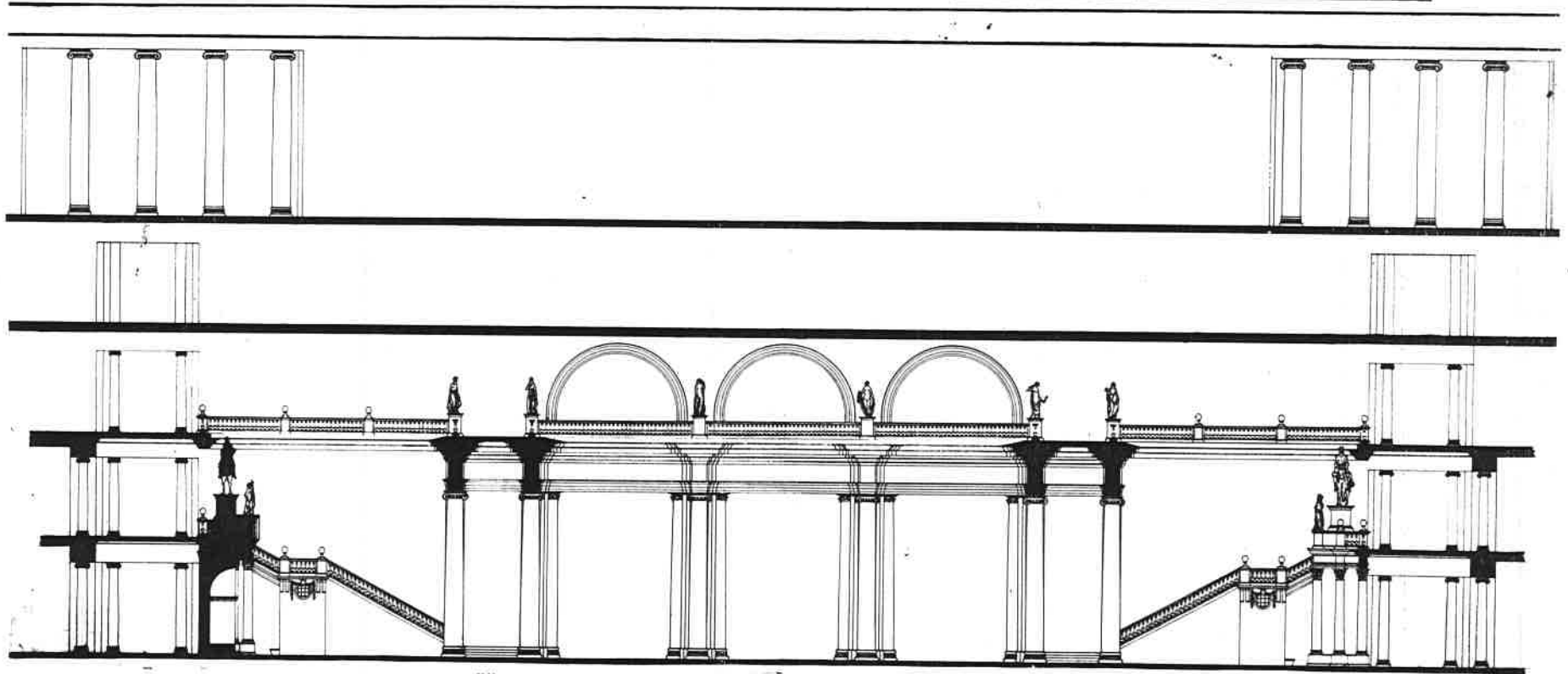
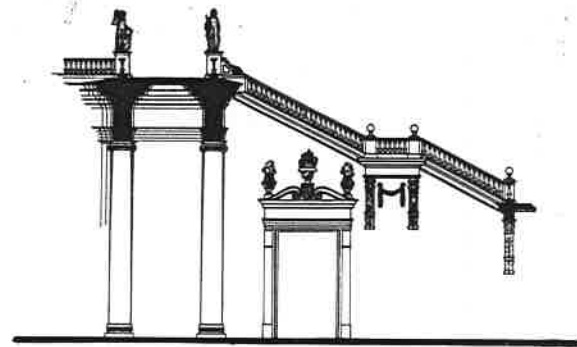
BARCELONA OCTUBRE DE 1923.

L'Arquitecte

1890

PALAU DE L'ART ANTIC
DETALL DE SECCIÓ LONGITVDINAL.

ESCALA: 1:50.

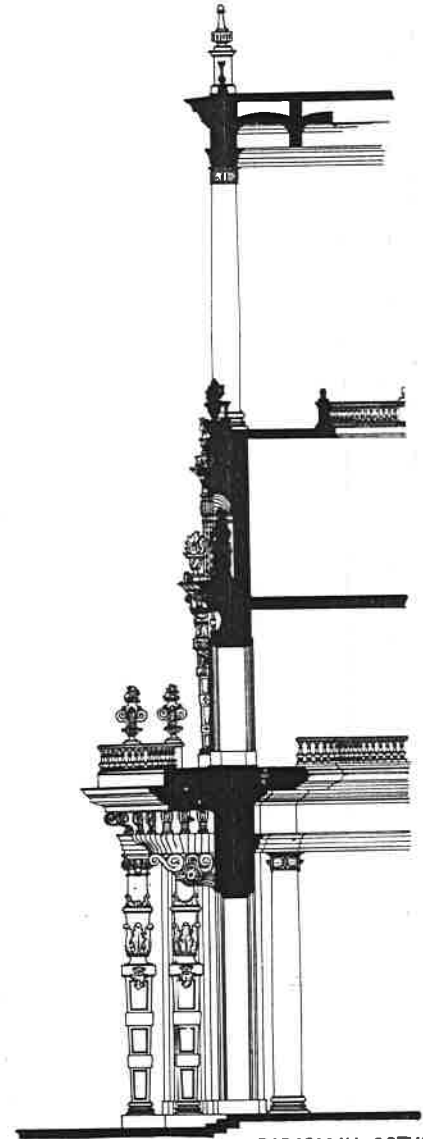
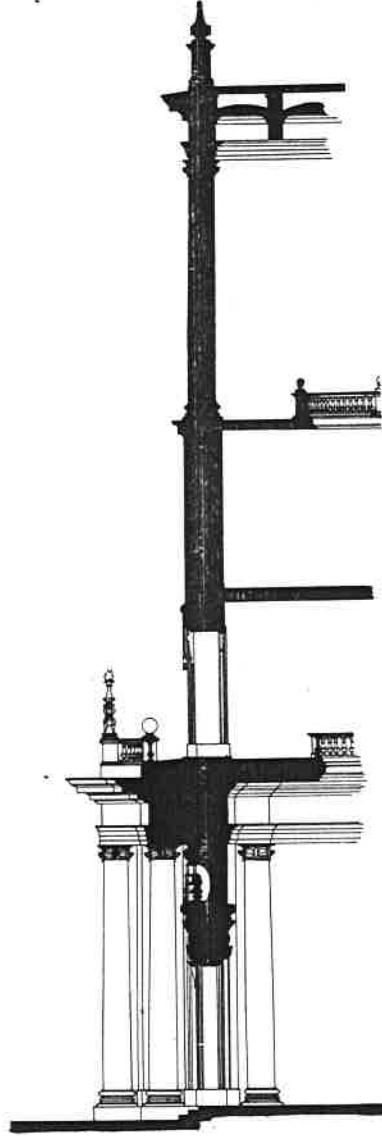
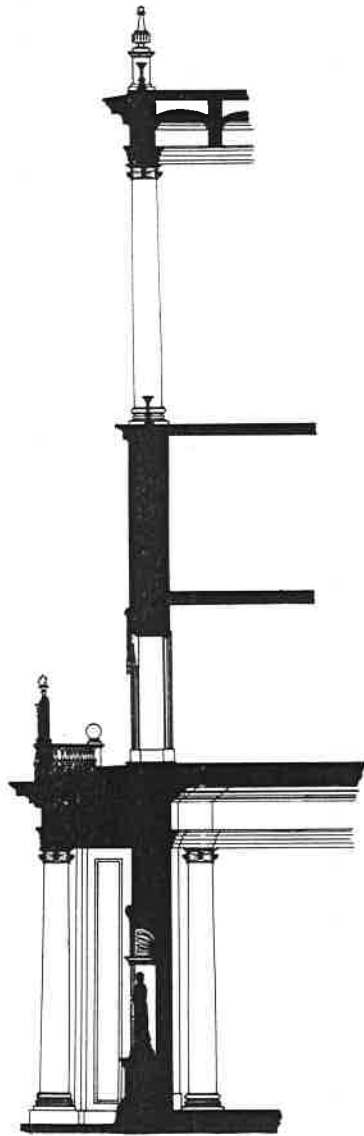


BARCELONA OCTUBRE 1923
L'Arquitecte.
en color

PALAU DE L'ART ANTIC

SECCIÒNS FATXADA

ESCALA 1:50.

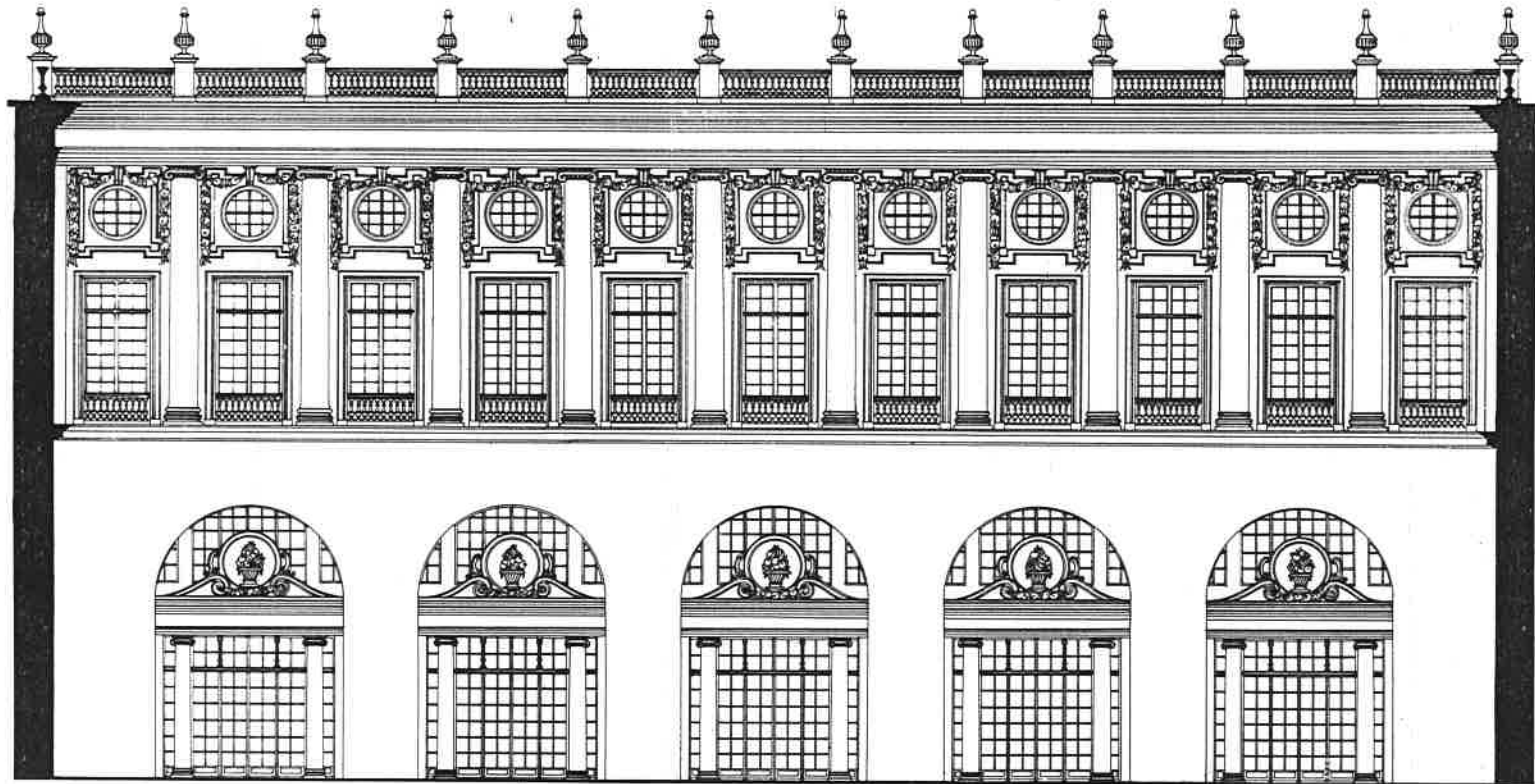


BARCELONA OCTUBRE 1923
L'ARQUITECTE

PALAU DE L'ART ANTIC

DETALL DE FATXADA LATERAL

ESCALA 1:50.

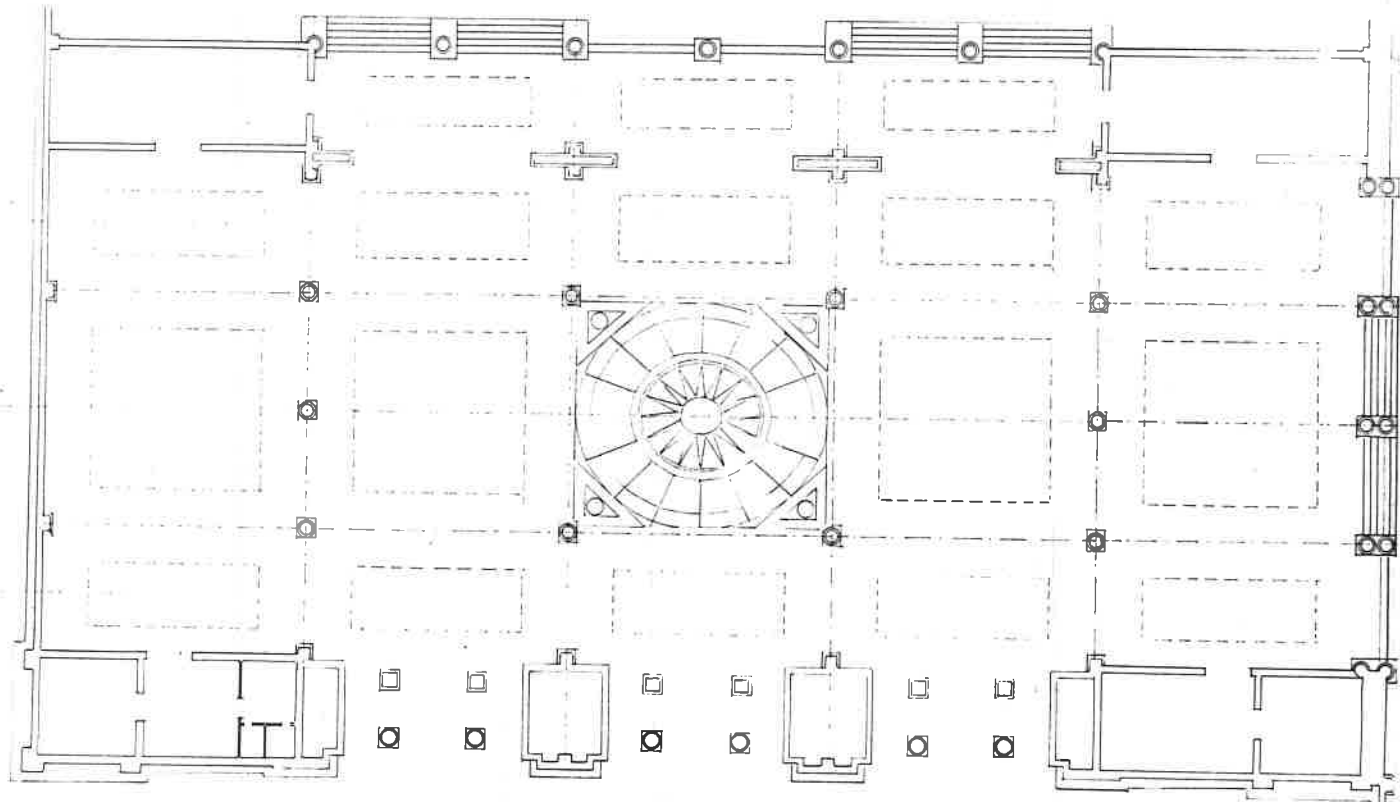


Barcelona Octubre de 1923

L'Arquitecte

*PALACIO DE ARQUITECTURA.
CONSTRUCCION.*

REFORMA



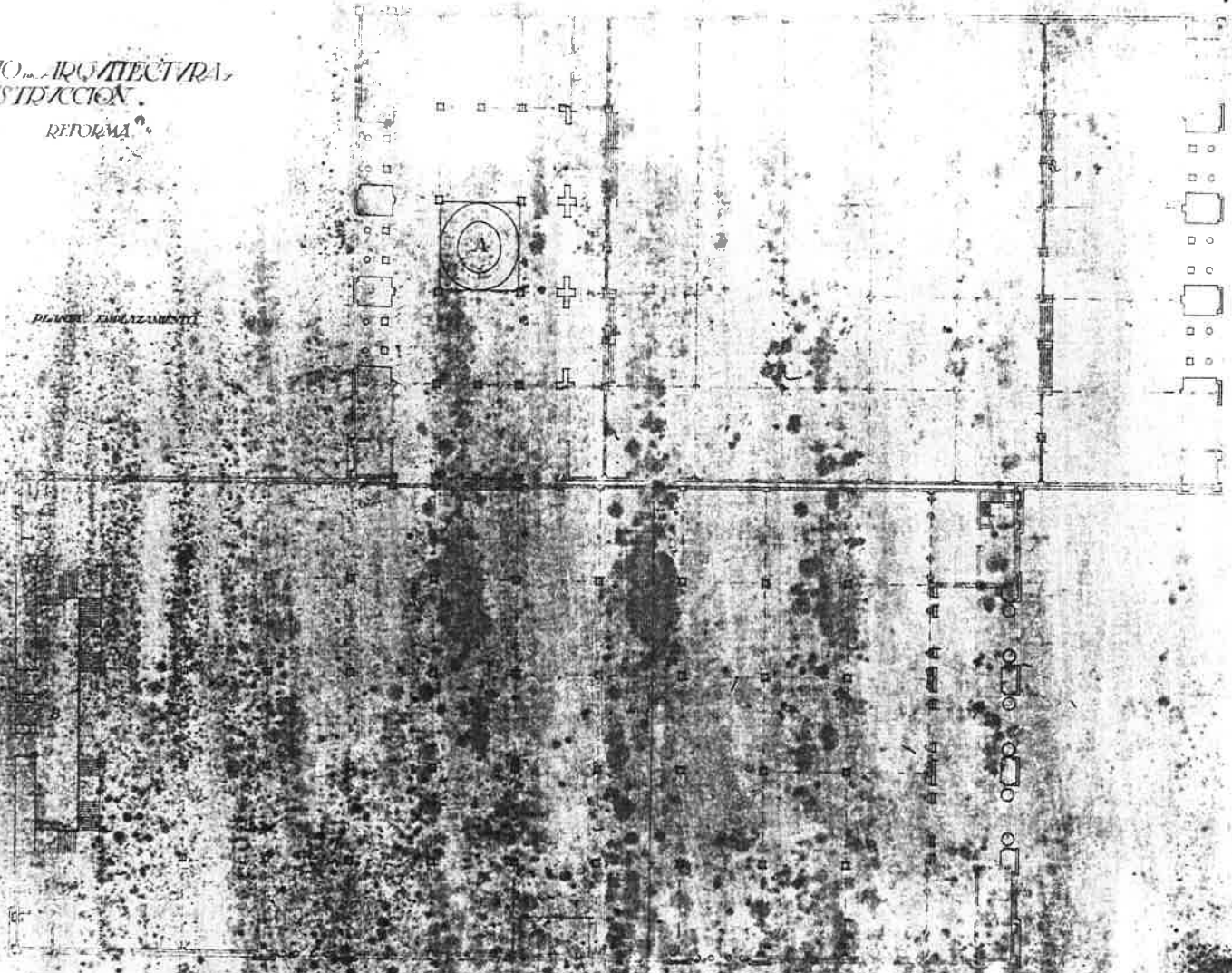
DETALLE A. PLANTA

E 1,100

DISEÑO ARQUITECTURA
CONSTRUCCION

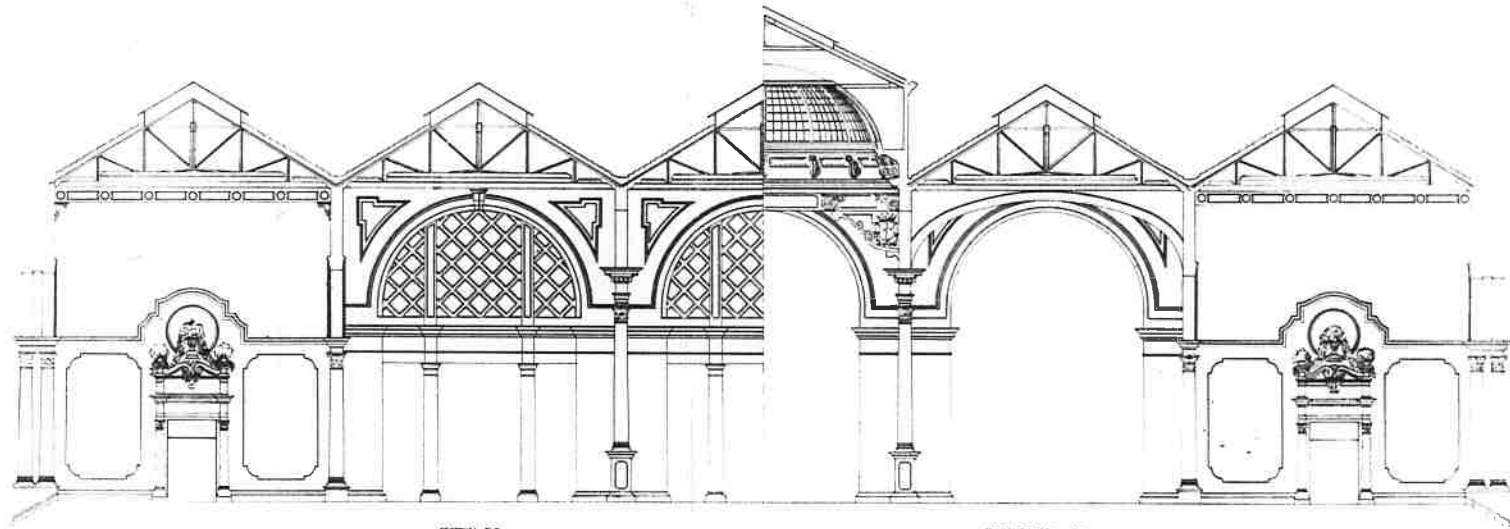
REFORMA

PLANTA CALZAMIENTO



ESC 1/1 1/200

DILACTO - ARQUITECTURA,
CONSTRUCCION.
MAYORAL



SECCION F.P.

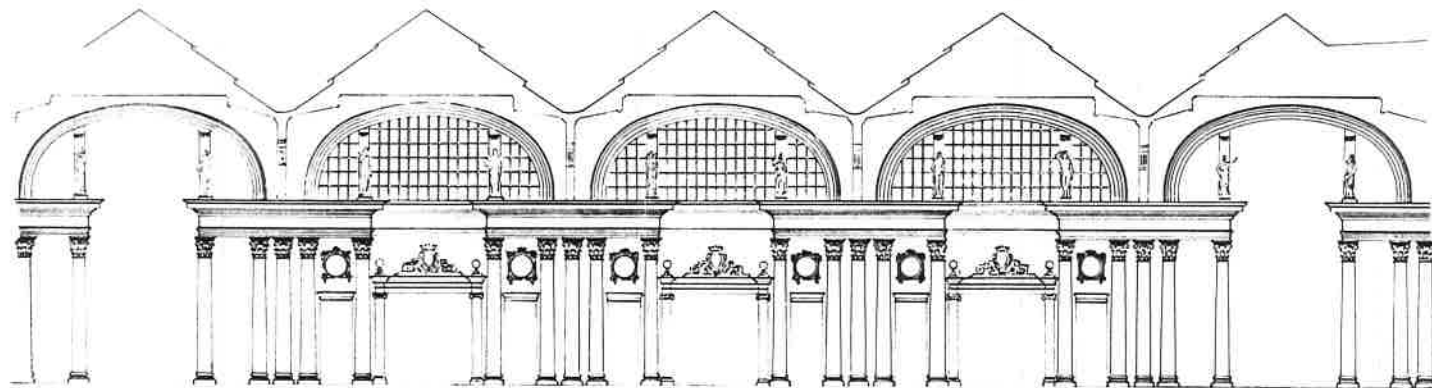
DETALLE A. SECCION TRANSVERSAL.

SECCION C.D. + 1A

F. 130

*PALACIO DE ARQUITECTURA
CONSTRUCCION*

REFORMA

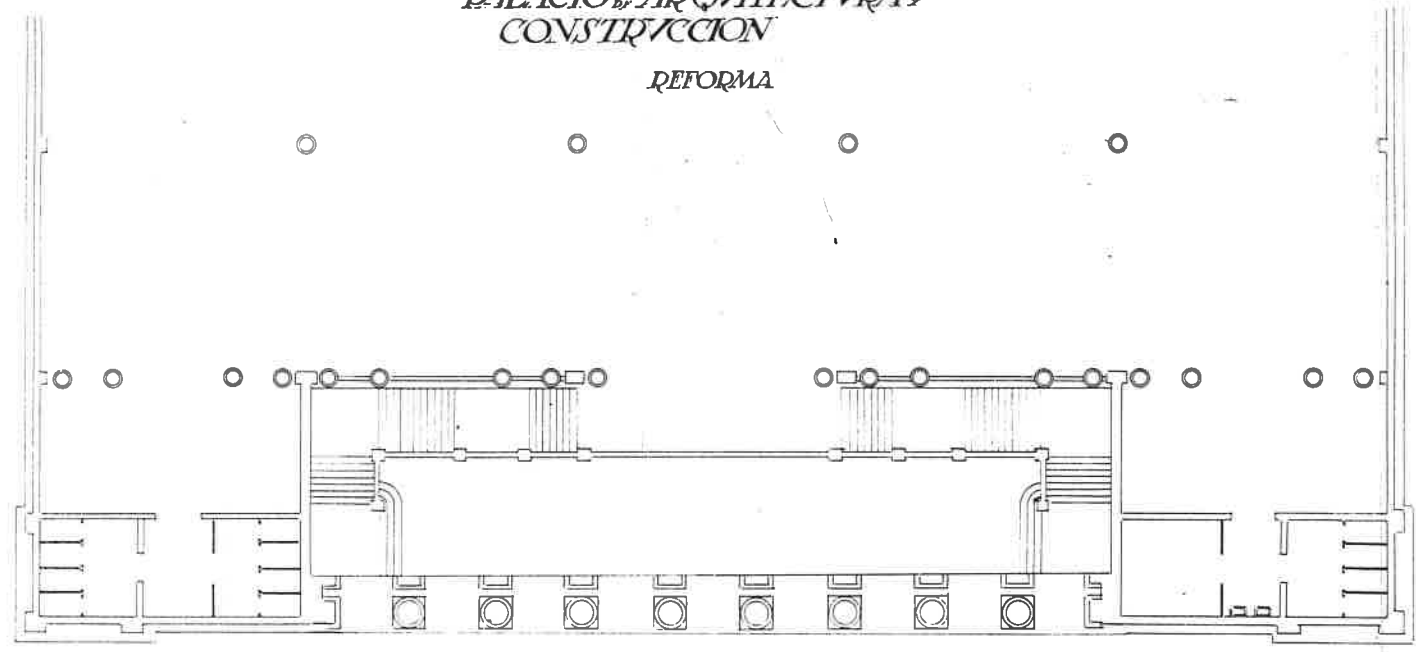


ALZADO VESTIBULO SALA BAJA

E 1/100

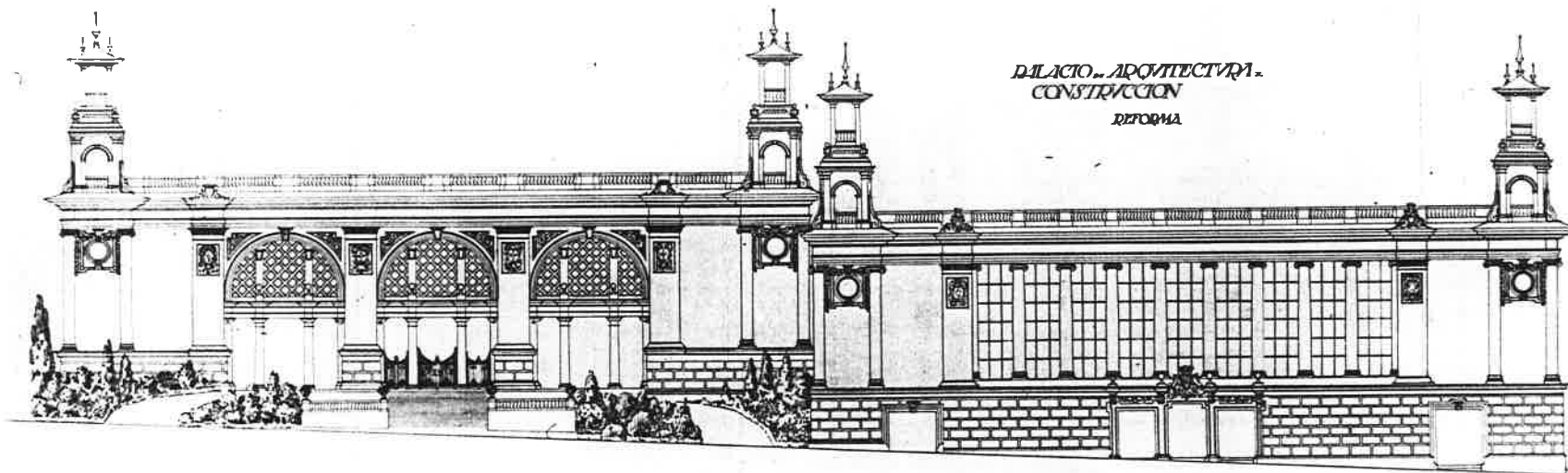
*D. ILICIO DE ARQUITECTURA
CONSTRUCCION*

REFORMA



DETALLE B. PLANTA DE LA ESCALERA.

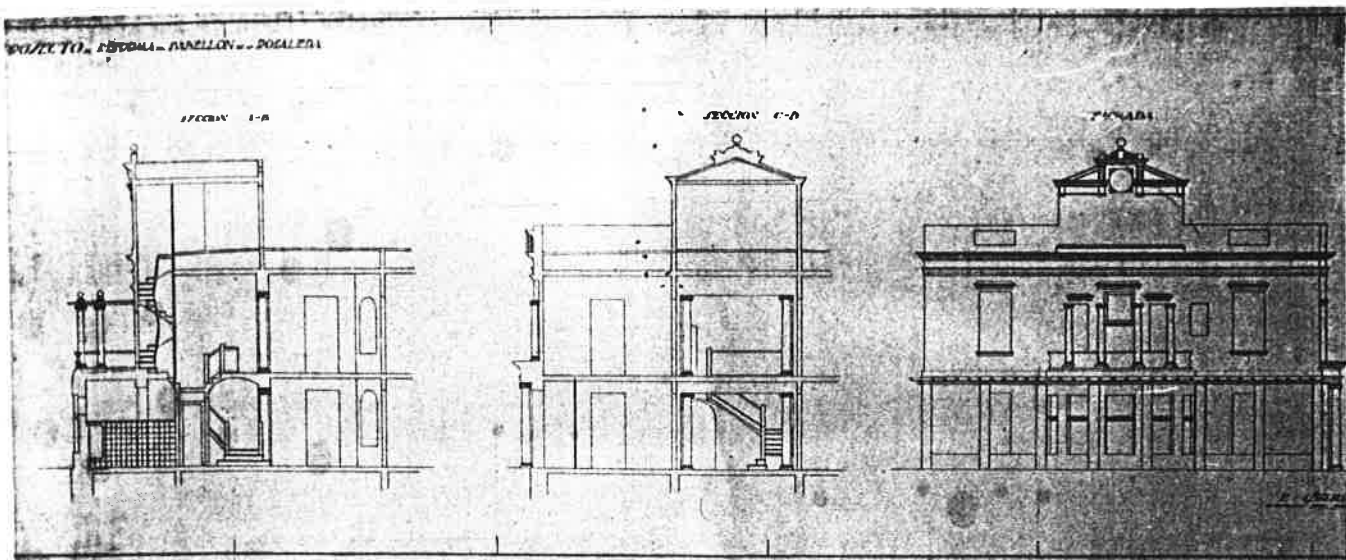
F. 1/100



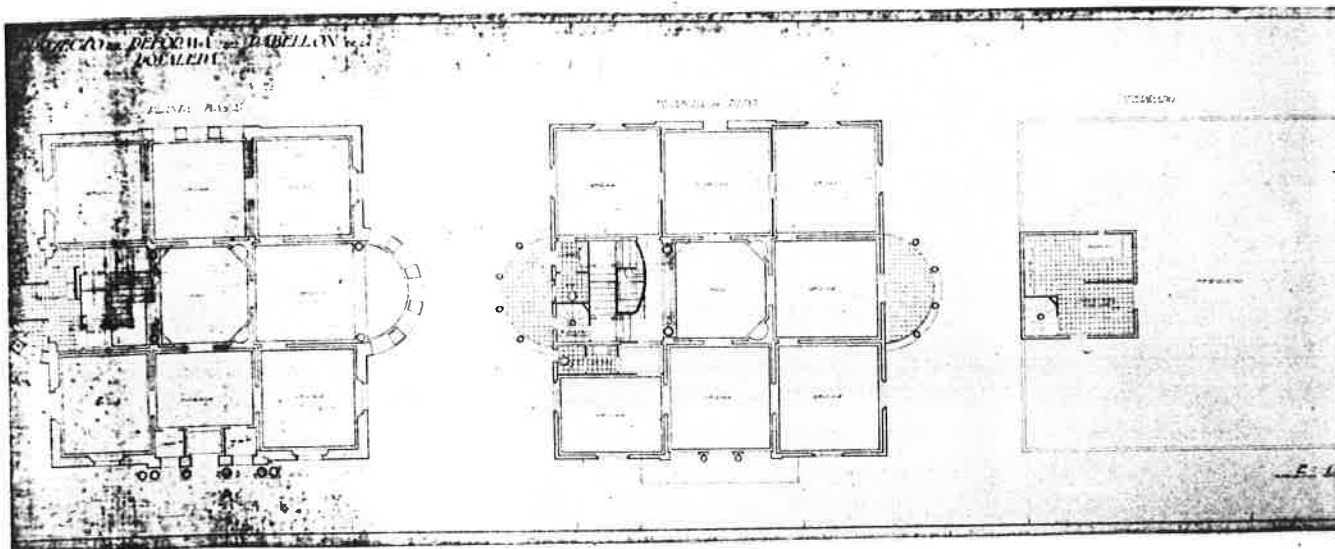
*PALACIO DE ARQUITECTURA Y
CONSTRUCCION
REFORMA*

FACIADA AVENIDA BELLOS OREJOS

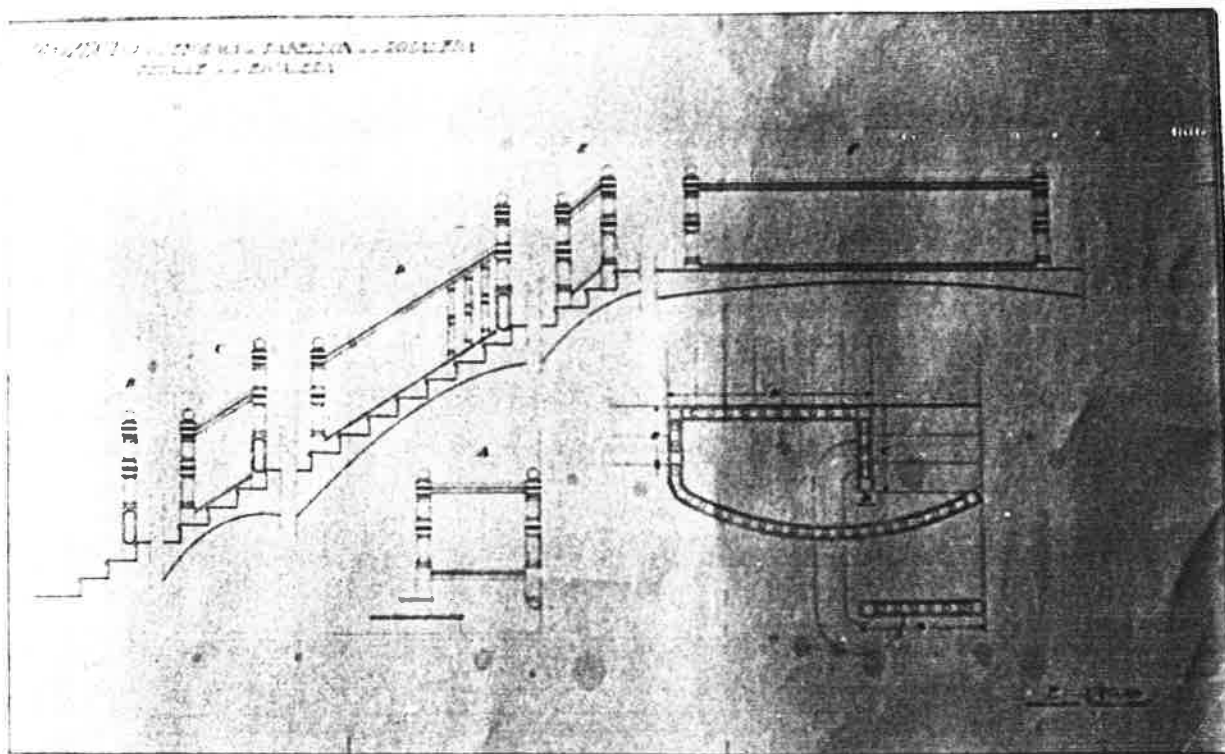
E. 1/100



- Seccions i alçat de la reforma de 1927

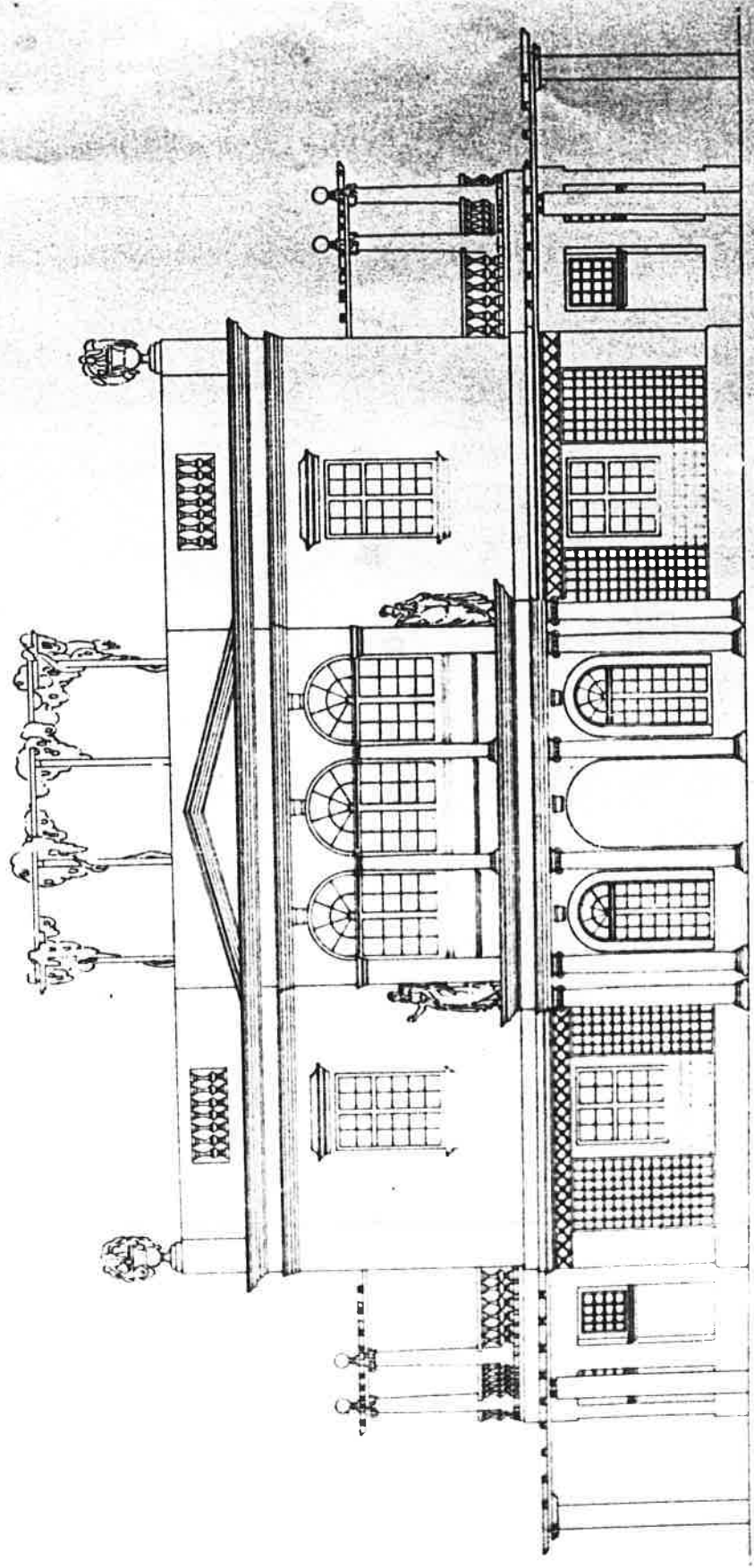


- Planta de la reforma de 1.927



- Reforma d'escala del vestíbol.

PABELLON BALACUER



ESCALA 1:50

Les obres de reforma de Montjuïc: la Colla de l'Arròs i la Font del Gat

Complementant la intervenció a la muntanya de l'Exposició, dues obres de reforma acaben d'explicar l'actitud de Puig i Cadafalch entorn del tema de la restauració no arqueològica que ell practicà en molts projectes i que és, dit sigui de pas, l'actitud oposada a l'actual, consistent a salvar la façana i reconvertir l'estructura interior. Ambdós exemples són prou clars d'aquesta manera de treballar i enfocar el tema.

Situats al parc Laribal a molt poca distància l'una de l'altra, les edificacions reformades ajuden a augmentar els dubtes sobre l'autoria dels murs de contenció del parc Laribal i del passeig de Santa Madrona, així com de l'escalinata d'accés a la Font del Gat. Les continuades superposicions en l'espai de l'obra de Forestier-Rubió, d'Amargós i de Puig i l'absència de plànols signats fan difícil l'afirmació rotunda sobre la paternitat d'aquesta zona. Si bé la jardineria és clara, l'obra civil sembla, segons el meu criteri, extreta de les seccions 18-21 i 22 del projecte de 1917 referent al passeig esmentat.

La Colla de l'Arròs.- Contemporània de la seva casa del carrer de Provença, 231, la reforma de la casa de roserar és un exemple de la maduresa classicista del seu treball. Posats a classificar-ho, seria el projecte noucentista per excel·lència, on l'ordre, la simetria, la integració a la jardineria són més clars i entenedors. Sobre una planta quadrada existent amb façana lateral, Puig capgira i crea una façana a llevant encarada a l'eix de la Rosaleda amb la inclusió d'un columnari sobreposat en relleu de tres vòlts coronat per un frontó central igual a la barana i rematat per una pèrgola central al terrat superior que enlaira i fa esbelta la perspectiva central. A dreta i esquerra, la cruïlla estructural és prolongada en forma de mitja circumferència, continuant la planta baixa i convertint-la en terrassa pergolada al primer pis. La disposició lateral de l'escala li permet d'alliberar l'espai central, que esdevé el cos central i d'accés a les dependències, connectades entre si per un cinturó de portes. La referència al petit Trianon és evident, encara que aquí es pretén fer del primer pis un sòcol vegetal per tal d'integrar-lo al parc i emmascarar-lo, donant importància al frontó central afegit, emmarcat per l'eix del roserar. Hem pogut recuperar un projecte de reforma, tan desafortunat com ho pot ésser el del pavelló est del palau de l'Art Modern, i que presentem tot seguit. Es de 1926, i l'aparició d'uns serveis i de l'escalinata d'accés al terrat destrueixen rotundament la construcció anterior (veure alçat lateral plànol). Veiem a bastament a través d'aquests projectes no signats com l'obra anterior a 1923 és objecte de contínues transformacions que, en lloc de representar un avenç o una millora de l'obra, desvirtuen i converteixen les edificacions de Puig en quelcom irreconoscible.

La Font del Gat. - Just acabada la Colla de l'Arròs, el 1917, comença la reforma del "merendero" anomenat la Font del Gat, lloc conegut pels barcelonins com a esplai dominical. Podem aturar-nos un instant per tal d'entendre una mica el sentit del que significa la remodelació en l'obra de l'arquitecte de Mataró. D'un costat, la patrimonial, la històrica, aquella que convé presentar tal com es construí al seu temps, convenientment millorada pels materials i els acabats; seria aquesta la que en podríem dir la línia arqueològica, la continuació dels seus estudis sobre l'art romànic, que esdevindrà un catàleg il·lustrat sobre el patrimoni arquitectònic català. D'un altre costat, la segona opció, consistent en la sàvia i equilibrada balança de combinació entre allò donat, l'edifici amb la seva estructura i fonaments sobre el que s'intervé amb rigor i decisió per tal de donar una unitat compositiva a allò que eren, en aquest cas, tres edificis enganxats entre si però de diferent llenguatge formal. La Font del Gat no és sinó la subtil expressió d'allò ja fet, per exemple, a la casa Ametller, a la seva casa del carrer de Provença o a la d'Argentona, o a la de Pich i Pon, de la plaça de Catalunya, per citar uns pocs exemples. Potser Argentona és més similar, en tant que són tres elements deslligats entre si que esdevenen un edifici, com en aquest cas. Amb l'ajut de la fotografia del plànol, i de la planta, podem entendre una mica allò que expliquem: es tracta de fer un restaurant "modern" amb una preexistència de tres edificis completament deslligats entre ells: en base al modulatge del cos de davant, de caire modern, amb un intercolumnari ample i vidriat, es transformen les cases veïnes amb un motlluratge superior que defineix l'alçada, s'emfatitza l'estructura existent amb un temple, prelude dels que posarà als palaus de l'Art Modern, que li permet d'aprofitar l'escala existent, modulant la part contigua fins a arribar al mur de muntanya. La façana posterior continuarà l'ordre del columnari, aplicant pedra artificial als edificis vells i convertint en paret cega l'intercolumnari resultant, només foradat per a les ventilacions de la cuina. La mateixa operació fa a la coberta, modificant-la, donant-li secció inclinada a quatre aigües amb finestres amansardades que donen a les dependències de servei, conservant la idea unitària d'edifici compacte, al marge de la seva estructura interna preexistent. Hàbil i subtil també és la solució del basament, que li venia donat en forma de porticada quasi contínua i que Puig encega allà on considera necessari (foto), com, per exemple, sota la sala del restaurant i als laterals, donant la sensació de massís amb un encoixinat de pedra a la manera de sòcol classicista. El tractament de les arcades existents és també admirable, en transformars-les en uns bancs de majòlica i pedra, més plans, sense aprofitar el soterrani i tancant aquelles arcades que ell considera innecessàries.

La intervenció en ambdues obres al parc Laribal és paral·lela en el temps del lliurament del monumental projecte d'ordenació general de Montjuïc, així com al de la seva casa pròpia del carrer de Provença. El llenguatge que fa servir és clarament el mateix, així com l'actitud enfront del projecte: és la



transformació de l'espai segons les regles classicistes, la simetria, els ordres, principalment el jònic, la subdivisió tripartita del volum de la façana, l'èmfasi en la façana principal, etc. I és la confirmació que l'obra de Puig en aquest període pren partit per l'acadèmia enfront del goticisme o del modernisme inicial. A constatar, per acabar, la presència continuada d'edificis existents, d'estructures prèvies a preservar, intervenint amb decisió en les façanes i la volumetria general del continent.

