

LA PLAZA DE CATALUÑA

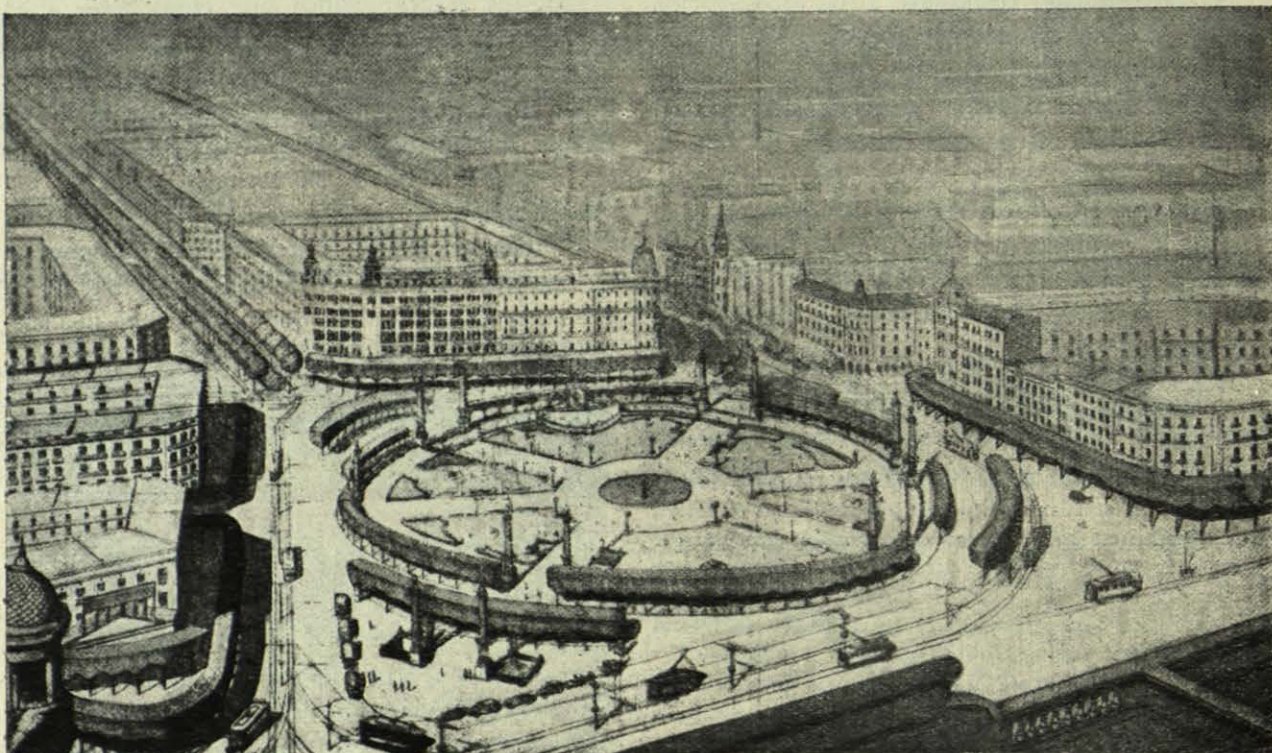
por JOSE PUIG Y CADAVALCH

Barcelona, 1927. 2 folletos.

EN una población como Barcelona, en que el espíritu de ciudadanía está tan desarrollado, es natural que el técnico que haya intervenido en un asunto de carácter público y vea un clamor popular que condena lo actuado,

to de Barcelona en 1922, de la Urbanización de la tan discutida Plaza de Cataluña, y que su concepción desarrollada en el proyecto que presentó, era digno de tenerse en cuenta, como los hechos demuestran.

No pretendemos descubrir la personalidad arquitectónica de Puig y Cadafalch; todos reconocemos su talento como técnico, que le coloca en lugar preeminente en la clase; sólo es de lamentar que por su modalidad política haya sido tan



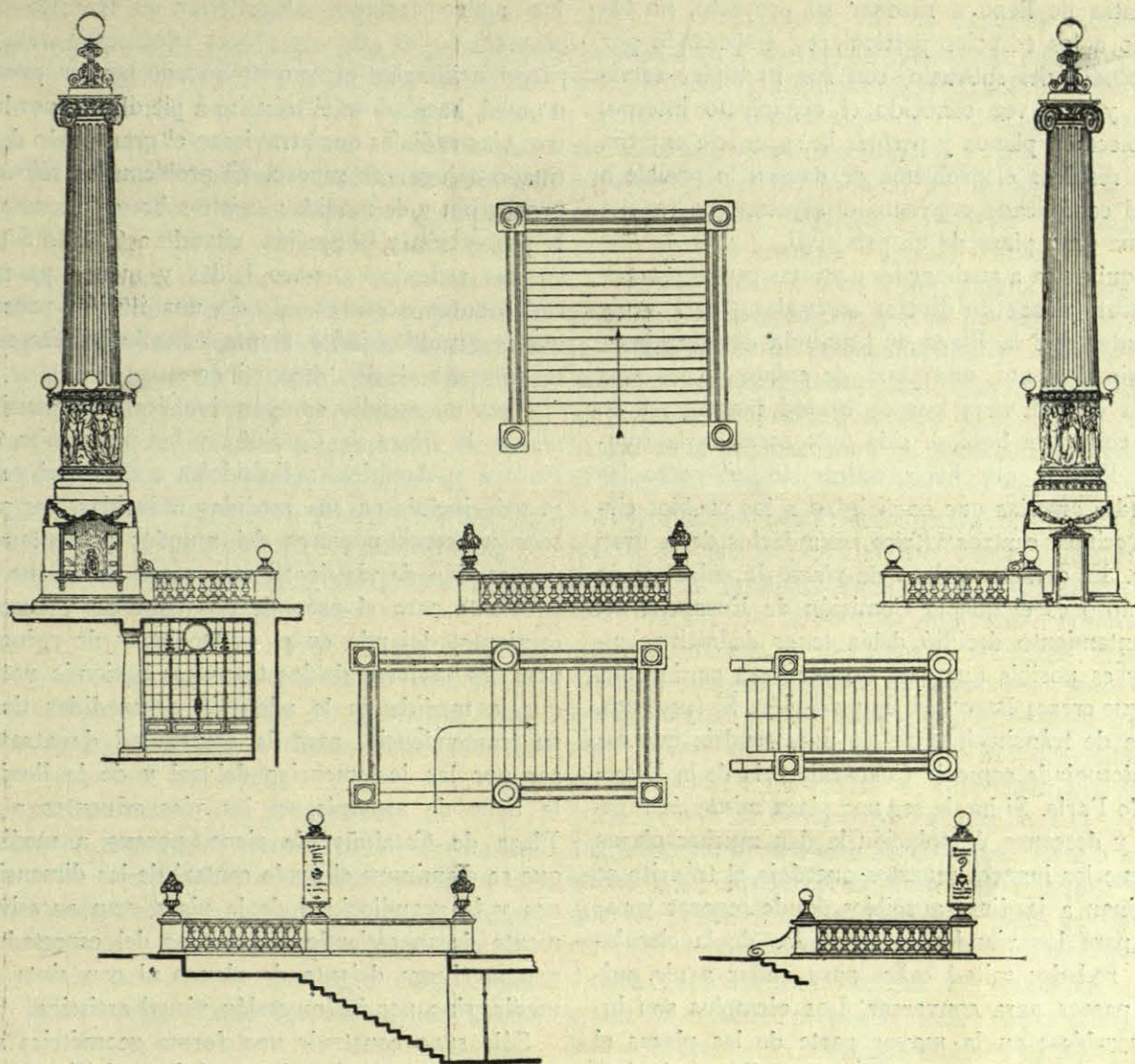
sintiéndose inculpable de ello, explique en una u otra forma la parte de su actuación, para que recaiga la responsabilidad moral de lo censurado, en los verdaderos padres de tal obra.

Este nos ha parecido el fin primordial del folleto, que con gusto hemos leído, que acaba de publicar el arquitecto, notable por muchos conceptos, D. José Puig y Cadafalch, que con su metódica, ordenada y fundamentada explicación del estudio de las necesidades que tiene que satisfacer una plaza según la naturaleza de la misma, nos da la sensación de que meditó mucho el problema que le encargó de resolver el Ayuntamien-

combatido, y que la pasión haya podido confundir las dos personalidades de Puig en una sola, atacando al arquitecto cuando sólo era lícito hacerlo al enemigo político; mas estas mezquindades han sido de todos los tiempos, aun de los que se clasifican por sus directores de los más puros.

El folleto consta de la descripción y de una serie de láminas.

Empieza con unos comentarios sobre planos de proyectos que no han de ser realizados nunca, comparándolos a hojas musicales escritas y no ejecutadas o a obra dramática que no tenga que representarse en escena.



Hace historia de cómo se le llamó y recibió el encargo en 1922, por unanimidad; su conferencia-explicación del anteproyecto, ordenándosele lo convirtiese en proyecto de urbanización en la forma que proponía, y cómo en 1924 consideraba conveniente el Ayuntamiento no se pasase a ejecución.

Cita que desde la aprobación del plano de Cerdá, estaba fuera de ley el proyecto de Plaza de Cataluña, y sólo la opinión pública, en unión de la fuerza de las necesidades que imponían un enlace entre la ciudad vieja y la nueva, manifestados en el plano de Ensanche de Rovira, que no fué aprobado, a pesar de ser más razonado que el de Cerdá, hizo que se dictase una Real orden ordenando se formase una plaza a la salida de la Puerta de Isabel II, futura plaza de Cataluña.

El arquitecto Garriga, en 1868 intentó una solución de plaza en el extremo de la Rambla. Luego, la edificación invadió parte de los terrenos de la misma; hasta que una hombrada de alcalde, una madrugada con ley o contra ley la dió al uso público.

El cuadrilátero irregular que quedó con diferencias de nivel de más de cuatro metros, fué el solar destinado a plaza; no es una plaza regular, como la que había proyectado Rovira. El problema, lleno de dificultades, es un trabajo penoso de ordenación para llegar a dar un aspecto monumental a lo que no lo es.

Menciona el proyecto de Falgués, con pórticos en el centro de la plaza y un edificio monumental en el fondo; fracasando, a su juicio, por ser gravoso a la propiedad.

Entra de lleno a razonar su proyecto, no tocando a los edificios particulares, empezando por el estudio del subsuelo, con sus múltiples servicios, y una vez conocido el organismo interno, establece en planos y perfiles la superficie externa para resolver el problema de dar en lo posible a aquel complicado conjunto el aspecto que requiere una gran plaza de un país civil.

Aquí entra a analizar las distintas causas que engendran plazas de diversa naturaleza, para venir a sentar que la Plaza de Cataluña de Barcelona, es, simplemente, una plaza de enlace de las vías de la ciudad vieja con la ciudad nueva; por lo que considera hubiese sido más acertada la solución Rovira, que hacía rodear de su centro las grandes arterias que se dirigían a los pueblos circunvecinos, centros vitales secundarios de la gran urbe. El carácter mixto de plaza de enlace y de descanso es el que la Comisión de Ensanche del Ayuntamiento decidió debía tener definitivamente, y es posible que este carácter sea perdurable, aunque crezca Barcelona en población. Si fuese una plaza de tránsito intenso, su área tendría que estar despejada como la Concordia o la de la Estrella de París. Si ha de ser una plaza mixta de tránsito y descanso, la solución la dan muchas plazas en que los lugares muertos que deja el tránsito se destinan a jardines apacibles donde reposar y pasos para los viandantes apartados de la circulación rodada; mitad calles para andar a pie, mitad paseos para conversar. Los ejemplos son innumerables; en la mayor parte de las plazas el tráfico deja áreas neutras, que se llenan de jardines o lugares resguardados del sol por la arboleda, y mientras, la circulación acelerada, rodada o de a pie, sigue su periferia o las vías radiales que atraviesan sus jardines. La plaza de la Nación, la de Italia de París, son ejemplos de estas plazas mixtas con calles radiales: las del Duomo, de Milán, la de Trafalgar, de Londres, son clarísimos ejemplos de calles con prolongación de sus costados.

Empezó el estudio por la circulación rodada y la pedestre, enlazándolas con las vías afluentes, y señaló los sitios de reposo y de paseo, dándoles forma y, sobre todo, medida. Para señalar los lugares de tránsito rodado tuvo que partir del principio de que las calles mueren al entrar en la plaza, teniendo en cuenta solamente que la circulación no se estrangulase. Anchas aceras en

los cuatro costados absorberían el tránsito de peatones de las aceras y paseos afluentes y anchos pasos facilitarían el tránsito rodado por un camino oval, haciéndose el tránsito a pie directo por las tres vías radiales que atraviesan el gran óvalo destinado a lugar de reposo. El problema es sólo de proporción y de medida; insiste sobre este tema de la proporción y la medida, citando a Camilo Sitte en sus reflexiones, poco leídas y menos practicadas entre nosotros, siendo una ilusión pensar que la grandiosidad aumenta hasta lo infinito por el aumento de las dimensiones.

Hace un estudio comparativo de las dimensiones de la Plaza de Cataluña y las principales de Europa y América, aplicándolas a evitar el peligro de incluir en sus medidas reducidas, los paseos y aceras mayores del mundo; presentando una sección de vía de 18 m., en que se ve que es suficiente para el paso de dos tranvías y cuatro camiones, dejando en el centro lugar de refugio para los viajeros de los tranvías; haciendo notar que la medida en la adopción de medidas tiene su trascendencia, para la comodidad de atravesar por las inclemencias del sol y de la lluvia; la tiene de armonía en las vías afluentes a la Plaza de Cataluña; la tiene, porque a medida que se disminuye el óvalo central de las dimensiones y la grandiosidad de la plaza, van sucesivamente desapareciendo a los ojos del espectador, que no juzga delante de planos ni con cinta de medir, sino por la impresión visual artística.

Sólo supo construir una forma geométrica regular que, armonizando con el cuadrilátero, le hiciese desvanecer su irregularidad. Entre las infinitas elipses tangentes al cuadrilátero de lados paralelos a la plaza, había que escoger una, y es sabido, que para determinarla no había más que fijar otra simple condición: la dirección, por ejemplo, de uno de los ejes. Puesto en este plan, puramente geométrico, el problema estaba resuelto.

Estudia la circulación tranviaria con la doble solución de una sola dirección y el de doble dirección, escogiendo esta última y colocando los rieles en el centro de las vías alrededor de la plaza, aun cuando quizá se hubiera inclinado a la dirección única si las Compañías concesionarias hubiesen facilitado la solución.

Estudia el problema de los perfiles de la plaza, partiendo de la base de un área horizontal o

sensiblemente horizontal en los lugares de reposo. Las soluciones son: excavando por la parte alta o terraplenando la baja. La plaza oval empezaba en su proyecto por una pendiente pequeña hasta la vía transversal (calle Vergara al edificio antiguo del Círculo Ecuestre) y seguía después en una menor hasta el muro superior de contención. Desde la calle de Montalba hasta la vía dicha estaban casi en un mismo plano las vías laterales y la oval. Desde aquella vía empezaba la diferencia de nivel hasta la Ronda. Esta y las vías laterales tienen en la parte superior del óvalo de reposo un nivel superior respecto a éstos, y unos muros de contención coronados de balaustradas habían de separar los niveles.

Vienen después los puntos de situación de farolas, bajadas a los ferrocarriles subterráneos y tendremos las líneas generales del proyecto, que exigen las necesidades a satisfacer.

Puestas las líneas primordiales de estos resultados y la composición empezada en croquis, se van gradualmente dibujando las primeras ideas

Pasa luego al terreno artístico, empezando el y el proyecto está casi hecho, problema de armonía y de proporción.

Para un arquitecto, decorar es dar forma artística a las necesidades; se ha dado forma a las grandes necesidades; falta hacerlo con los detalles. Los ornamentos de detalles de la plaza son elementos que también la necesidad exige: tales como balaustradas donde las exijan los desniveles; faroles y candelabros de iluminación; las entradas a los ferrocarriles subterráneos; los postes de sostén de cables de conducción de fluido para los tranvías; las fuentes de agua potable y los surtidores que atemperen la sequedad del aire en verano; los quioscos de venta, los postes anunciadores, los árboles de sombra y las flores que perfumen el ambiente. Y aun también las necesidades espirituales: los monumentos conmemorativos de los grandes hechos, las estatuas.

Este sinfín de temas tienen también su proporción y medida. La base de su medida es el módulo de que se parte para resolverlo. Los clásicos tenían el semidiámetro de la columna como módulo, y todas las dimensiones se deducían de él. Llevamos en el alma no sólo el sentido de la proporción, sino el de dimensión, para obtener la impresión inefable de la belleza artística. La proporción puede tener su origen en la relación me-

cánica o constructiva; ella ha explicado formas de columnas y de cúpulas; la forma más útil ha sido, a menudo, arquitectónicamente la más bella.

Analiza los distintos estilos y edificios de otras civilizaciones y sus dimensiones, y hace notar que la equivocación del módulo en menos da a la obra un carácter raquíco y pequeño; la equivocación en más conduce a gastos inútiles.

Llegamos poco a poco a un residuo, al que se reserva a la imaginación y a la libertad. Esta es la característica de la arquitectura y, después de atinadas consideraciones dice, que el símil del lenguaje es el más a propósito para dar idea de lo que es la arquitectura y su génesis. Ella, como el lenguaje, tiene en su léxico leyes orgánicas racionales, permanentes de composición y faltas de lógica, en que las formas son usadas contrariamente a su primitivo significado. Cada estilo es una lengua. La aportación individual colabora como el literato en el lenguaje, fijándolo, depurándolo, ennobleciéndolo. El arquitecto, como el poeta, escribe nuevas ideas o las expresa de manera nueva; pero al poeta nadie le exige, como en los tiempos modernos al arquitecto, que escriba en más de un lenguaje, ni que invente nuevas palabras, ni extrañas morfologías. Hoy el arquitecto se encuentra en el momento crítico en que la producción arquitectónica pasa de obra colectiva a obra elaborada por la iniciativa individual. Cada arquitecto tendrá que hablar un lenguaje de creación propia artificial, como el volapuk o el esperanto. Pasamos también de los cambios seculares de los estilos a los cambios decenales o quincenales. El arte arquitectónico, hasta ahora de evolución lenta, tiene el peligro de venir a ser un arte efímero, como la moda de los trajes anuales.

Puig sitúa su proyecto en el orden de la antigüedad, dentro de un estilo, dice, que cree muerto hace siglos, desde la época romana, que ha perdido su contacto con la estructura. Se trata de farolas, quioscos y de las columnas, que las proyectó con gramática y con diccionario, como quien habla un lenguaje conocido. Y así resolvió, como se ve en los dibujos del proyecto, sin otras razones que las del dibujo mismo: sin posible razonamiento ni fácil discusión.

Obeliscos, monumentos a los voluntarios catalanes a la gran guerra, por Clará; surtidor central, pequeñas fuentes, grandes columnas jónicas

en los seis estrados, etc., marcaban los puntos culminantes de la urbanización.

Así llega al final de su estudio, terminando: "No falta más que esperar que abran los flores, que los árboles crezcan, para tener la visión que no se alcanzará más que en el dibujo, en que la perspectiva improvisa una imagen de una realidad soñada".

B. G. T.

LA PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES, par *Paul Verdier*. Chef du Bureau des Monuments Historiques a la Direction des Beaux-Arts. Touring-Club de France. Comité des Sites et monuments. 1926.

Historiase el desarrollo del servicio de los Monumentos históricos franceses, desde sus orígenes—en el periodo revolucionario en el que se destruyeron no pocos monumentos—, que realmente se deben al romanticismo hasta la ley del 31 de diciembre de 1913, discutiéndose detalladamente ésta y sus aplicaciones prácticas, así como la protección de los objetos artísticos. Orientada más que nunca hacia las doctrinas de conservación integral, preocupándose tan sólo en asegurar la conservación de los edificios en su estado actual, hostil a toda "restauración" y descartando toda obra que pudiéramos llamar superflua, la Comisión de Monumentos Históricos, no emplea sus recursos más que en obras de estricta conservación.—T.

RÈCOR DE LA TERRE. *Lucien et H. Marcel Magne*. Poteries mates, grès, faiences porcelaine, céramique architecturale. 137 ilustraciones. Coll. l'Art appliqué aux métiers. 250 fr. (700 gr.). Rust. 20 fr.

LE ARTI DEL FUOCO. *Cerámica vetri e vetrata*. Les Arts du feu (cerámica, verres, vitraux, etc.). *Marangoni*. 446 p. (2.000 gr.). Rust.: 150 liras.

L'HABITATION BRETONNE. *James Bonillé*. 40 láminas, (1.000 gr.). En cartón: 75 fr.

L'HABITATION LANDAISE. *H. Godbarge*. 40 láminas, (1.100 gr.). En cartón.: 75 fr.

L'ÉGLISE DE SAINT-SARNI-SUR-GARTEMPE, *Elisa Maillard*. 43 gr. y un plano. Col. Petites Monographies des grands édifices de la France. 112 p. (200 gr.). Rust.: 6 fr.

FAÇADES ET DETAILS D'ARCHITECTURE MODERNE. *Jean Virette*. In-4. 48 pl. En cartón: 120 fr.

INTÉRIEURS FRANÇAISES AU SALON DES ARTISTES DÉCORATEURS DE 1926. *Maurice Dufrène*. 48 lam., en cartón. (1.500 gr.). Precio: 100 fr.

LE PARTHÉNON. *Gustave Fongères*. 16 p. y 136 láminas (9.000 gr.). En cartón: 625 fr.

LA SCULPTURE GOTHIQUE. *Denise Jalabert*. Col. La Sculpture moderne. In-16. 128 p. Rust.: 6 fr.

LA MINIATURE BYZANTINE. *J. Elerroli*. 128 p. y 72 lam. (2.600 gr.). Rust.: 480 fr.

LE STYLE EMPIRE. L'Hôtel Beauharnais. *Edouard Briault*. 24 p., 80 lam. (3.400 gr.). En cartón: 300 francos.

INTÉRIEURS RUSTIQUES. 32 lam. en cartón (1.800 gr.). Precio: 90 fr.

LES CONCOURS D'ARCHITECTURE DE L'ANNÉE SCOLAIRE 1925-1926. 17^e année (Ecole Nat. Supér. des Beaux-Arts.) 162 lam. (1.600 gr.). En cartón: 90 fr.

LE TEMPLE D'ICVARAPURA. *Bantay, Srei, Cambodge*. *L. Finot, H. Parmentier et V. Goloubew*. 152 p. y 72 lam. (3.000 gr.). Rust.: 340 fr.

L'ÉGLISE SAINT TAURIN D'EVREUX ET SA CHASSE. *Bonenfant*. VI-134 p., 30 lam. (1.825 gr.) Rus.: 125 fr.

LA YOUNG-SLAVIE. PAYSAGE, ARCHITECTURE, VIE POPULAIRE. KURT HIELSCHER. 14 p. y 192 fot. En cartón: 200 fr.

PETITS EDIFICES. CONSTRUCTIONS EN PANS DE BOIS. *Normandie*. 2.^a série: Constructions urbaines. 3.^a série: Constructions rurales.

A. BERNARD et G. GROMORT. Coll. Documents d'architecture, Petits Edifices. 64 lam. (1.500 gr). En cartón: 125 fr. la serie.

LE STYLE ROMAN EN FRANCE DANS L'ARCHITECTURE ET LA DÉCORATION DE ÉDIFICES. R. Colas. 60 p. y 144 lam. (960 gr.) Rart.: 100 fr.

HISTOIRE DE LA PAROISSE DE ST.-JACQUES-LA-BOUCHÈRIE. J. Meurgey. In-8. 350 p. En rust.: 80 fr.

VISIONES D'ESPAGNE. *Vernon Howe Bailey*. 2 vol, con 24 acuarelas, 5 sepias y 40 dibujos de Vernon Howe Bailey. In-4. 275 fr.

LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES. *Delaporte et Houvet*. Rust.: 500 fr.

LES SCULPTURES DU TEMPLE DE JUPITER À OLYMPIE. *Ernest Buschor et Richard Hamann*. 103 lam. En cartón: 200 fr. suizos.

LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE ROUEN. *Georges Ritter*. 110 p. 101 lam. Rust.: 350 fr.

INTERIEURS RUSTIQUES. *Charles-Brun*-32 lam. (1.800 gr.) En cartón: 90 fr.

TECHNOLOGIE DE LA CÉRAMIQUE DU BATIMENT. *J. Anquetit*. Bibliothèque professionnelle de l'ouvrier et de l'apprenti. 164 p. (590 gr.) En cartón: 30 fr.

MAÇONNERIE, PIERRES, BRIQUES, PIERRES ARTIFICIELLES, MORTIERS, TORCHIS, PISÉ. R. CHAMPLY. 2.^a vol. de la Nouvelle Encyclopédie pratique du bâtiment et de l'habitation. 148 p. (150 gr.) Rustica: 7 fr. 20.