



Quan el llegeixes intueixes, una sensació que s'accentua quan el coneixes, que Ramon Maria Puig és un home d'idees i paraula. Nascut a la ciutat de Lleida en la immediata postguerra, Puig començà a treballar el 1964 amb unes idees que encaixaven poc en el provincianisme de l'època. Té molt clar que l'arquitectura és un art dialèctic i entén l'urbanisme com un procés viu al servei de la societat. Ara, aprofitant que ha llegat tot el seu arxiu personal al Col·legi d'Arquitectes de Lleida, a l'Institut d'Estudis Ilerdencs es pot veure fins al 31 de gener una exposició que repassa el seu univers creatiu.

TEXT I FOTOS: JAUME BARRULL CASTELLVÍ

RAMON MARIA PUIG

[Arquitecte i urbanista]

Quedem a la sala Montsuar de l'Institut d'Estudis Ilerdencs de Lleida, en la qual hi ha una retrospectiva de la seua trajectòria. Abans d'entrar m'adverteix que "no és una exposició d'arquitectura normal, en lloc de maquetes i plànols que permetin contemplar les obres finals els comissaris -jo no hi he tingut res a veure- han volgut explicar el procés mental, els inicis, les gènesis que van fer possible cada projecte. Ensenya la cuina en lloc del plat final". L'exposició s'acompanya d'un llibre que "no és un catàleg convencional sinó un complement. A banda d'alguns projectes el llibre recull una selecció de textos i articles que he escrit i publicat al llarg de tots aquests anys sobre arquitectura i urbanisme".

En un d'aquests articles parla de la que anomena *arquitectura pessimista o subarquitectura*. Aquesta la defineix com *acrítica, acomodada, gens imaginativa i sotmesa als interessos dels promotors*. Podria ser actual, però el va publicar a *Destino* el 1968.

Allò era un article fet des de la il·lusió d'un jove combatent que estava horroritzat amb el que feien molts dels seus col·legues de professió. Aquell article va tenir molt ressò més enllà d'Espanya i va causar molta polèmica. Durant l'anomenat "desarrollismo" dels anys seixanta el creixement de les ciutats espanyoles només estava pensat per col·locar gent en barris dormitori. Bellvitge, per exemple. Qualsevol centre

històric, fins i tot els que vivien un procés de degradació, tenia més vida que aquests barris fets sense més criteri que el de l'especulació.

Els arquitectes n'eren còmplices aleshores i ho van ser durant la bombolla immobiliària que acabem de passar?

Alguns, els que s'hi van prestar o es van deixar portar o no van saber-s'hi oposar.

El sistema està pensat perquè la majoria ens convertim en els seus còmplices, fins i tot la majoria d'aquells que no hi creuen.

Nosaltres -en Lauri Sabater, el Jaume Sanmartí, el Lluís Domènech i jo- ja estudiàvem la carrera amb la idea i la convicció de treballar contra l'arquitectura oficial. I quan la podíem exercir normalment anàvem contra els gustos de la



majoria de la gent. De jove treballava molt poc, la feina se l'enduien els arquitectes instal·lats, no pas jo. Ara bé, quan tenies un client de confiança i el projecte prosperava era magnífic.

Vostès, a través de l'estudi SSDP, van ser els primers a posar Lleida al mapa a finals dels anys seixanta amb edificis com la Residència de les Germanetes dels pobres als afores de la ciutat, per exemple.

Va ser un encàrrec que ens va passar el pare d'un dels socis, en Lluís Domènech i Torres. Va ser molt interessant perquè mesclava conceptes d'hotel, hospital i al mateix temps convent. A partir d'aleshores ja va venir tot de generacions que han fet coses molt interessants, però potser sí que vam ser els primers a proposar un tipus d'edificis que estaven en sintonia amb els corrents més moderns de l'època. A partir dels anys vuitanta, per sort, es va consolidar una arquitectura progressista i moderna que va forçar els altres a reciclar-se per sobreviure.

Els rupturistes s'acaben acomodant?

Sí, sempre, encara que fer-ho no és dolent per definició. A vegades senzillament és un ajustament a les sol·licituds de la realitat. Però l'acomodació també pot ser renunciar perquè no se sap lluitar. L'art i l'arquitectura d'avantguarda sempre acaben assimilats. És el més lògic.

Que el poder i el sistema els assimilï pot implicar una rendició, però també pot

voler dir capacitat d'influència. Vostè va participar en dos plans urbanístics per refer el barri del Canyeret de Lleida per encàrrec del ministerio de la Vivienda.

Per al primer volien fer un polígon d'habitatges amb el mateix criteri que es feia per construir barris nous als afores de les ciutats. Després va canviar el ministre i va canviar el discurs. Per al segon projecte vam plantejar l'espai a partir d'equipaments i zones obertes i verdes que va entusiasmar des de l'ajuntament i els col·legis professionals fins a les associacions de veïns. Però aleshores va morir Franco i tot es va aturar. En democràcia es va fer un pla nou amb un projecte molt concret: fer els jutjats. Va succeir una costa que pràcticament no ha passat mai més: Ajuntament, Generalitat i Estat es van posar d'acord i van coincidir amb l'encàrrec. Tinc algunes reserves, però en general penso que es va resoldre bé. Si ja saps què busquen, és molt més fàcil fer un projecte.

Aquest és el cas de l'edifici del Club Tennis Lleida, que el va fer als anys setanta? A l'exposició es pot veure l'evolució que va des de la llista de necessitats fins als plànols definitius.

Podria passar-me més d'una hora parlant només de la cafeteria d'aquell edifici i el seu voladís. És una obra pensada per servir els interessos particulars d'un club, els quals són molt concrets. El que vam aconseguir en aquell pro-

jecte és dissenyar un espai, sobretot a la zona de la cafeteria, en el qual tothom es troba a gust. L'espai arquitectònic, a través de la relació que s'estableix entre les mides, les proporcions, les alçades, els angles... et produeix una sensació agradable.

I d'aquestes relacions es poden extreure uns paràmetres universals i exportables?

No ben bé. L'arquitectura és un art, no una ciència. No és mai exacta, és una tècnica però amb conformació artística. No hi ha receptes. Es fa a base de subtileses com el fet que la terrassa -de la cafeteria del club- està 25 cm més elevada que la part interior i separada per un seguit d'elements que tenen les seues funcions de banc, de separador... Un altre detall és el voladís, el porxo pràcticament vola perquè no hi ha columnes i expandeix la sensació d'espai. L'angle de la cantonada és de setanta graus i a primera vista passa desapercebut perquè estem acostumats que sempre siguin de noranta.

Com s'arriba al disseny?

Fent una llista de necessitats que després valores i relacions. Hi vas donant voltes i arribes a fer esquemes que no prosperen, que millores, que penses... perds molt temps pensant i canviant. L'arquitectura, sobretot, és un procés dialèctic. No és lineal, és un assaig error constant.

Encara que la llibertat creativa no és absoluta perquè sempre es tracta, com diu, de satisfer unes necessitats. Al mateix

temps, el tipus de client també defineix les seues necessitats. No és el mateix un habitatge particular que l'encàrrec d'un promotor immobiliari.

En un xalet particular no hi ha condicionants polítics ni socials, és un habitatge i punt. És un encàrrec i jo he de treballar perquè sigui al més còmode possible i, a més a més, molt maco. L'èxit és més conceptual que polític.

I quan es tracta d'un projecte d'habitatges com els situats entre l'avinguda d'Artesa i el carrer Solsona de la Bordeta?

En aquell projecte, a finals de setanta, hi va haver la intenció de forçar la màquina políticament. Allò era una illa urbanitzable, però era tancada i molt petita. Si la projectàvem segons la idea original de fer un bloc tancat amb pati interior, quedaven uns habitatges petits, poc il·luminats i mal ventilats; sobretot els de les cantonades. Els promotors van entendre de seguida els avantatges de fer dos blocs paral·lels i deixar un espai comunitari al mig. Es tractava de fer menys pisos però fer-los millors.

El resultat econòmic final era igual de rendible per al promotor?

Potser amb números absoluts hi guanyava menys, no ho sé, però potser els va vendre més ràpid i això també s'ha de tenir en compte.

Quan hi ha unes limitacions d'espai i unes necessitats que s'han de resoldre, l'arquitecte ha de començar el procés dialèctic del qual parlava. Davant dels reptes, les dificultats tècniques aguditzen la capacitat creativa?

L'escassetat, no només tècnica, et millora l'arquitectura. En una finestra hi ha moltes coses a considerar, és molt més que una obertura en una paret que ha de fer unes mesures establertes per llei i quan et plantejes com ha de ser, a on i per què més enllà de resoldre un plànol d'obra, és quan apareix la vertadera arquitectura creativa.

Això ens porta una altra vegada a la planificació i a les normes urbanístiques. En alguna ocasió ha dit que no poden ser pensats com un element prohibitiu sinó una eina per fomentar la bona arquitectura.

Perquè una bona normativa no et garanteix la qualitat arquitectònica. La normativa ha de permetre la qualitat.

En aquest sentit va desenvolupar un discurs propi sobre com s'ha de gestionar l'arquitectura a les zones rurals de muntanya.

El problema i el malentès en l'arquitectura de muntanya és reduir-la al simple ús de pedra i fusta. L'important no són els materials sinó les-

cala de la intervenció i la textura. Això, és clar, a partir de les coordenades que cal respectar el que hi ha. Si tu fas un poliesportiu has d'assumir-ne la dimensió i el canvi d'escala. No pots pretendre que semblin casetes de pedra. Els canvis d'escala han de ser possibles, però no poden ser xalets canviats d'escala perquè això no té cap sentit.

Una qüestió que va més enllà de l'estètica.

Jo parlo a partir d'una planificació urbanística, social i cultural del territori. Amb només normes arquitectòniques no es poden salvar les valls del Pirineus de la pressió urbanística. Per fer-ho bé, les normes s'han d'acompanyar o han de formar part d'una planificació general. L'arquitectura és un aspecte més, el que fa referència a allò formal dels edificis. El material no garanteix res, n'hi ha de bons i de dolents, depèn de com els fas servir. El més important era i és l'escala d'intervenció dins una òptica de conservació. No pots sortir del normal. L'important és el color, la textura amb relació al color original de les pedres pròpies de cada territori, que a vegades canvien d'un poble a l'altre. Tu pots fer una casa de ferro o d'obra si la textura està d'acord amb el conjunt. Lo important és l'escala i el color i textura.

I per què passa?

Perquè la majoria d'ordenances que existeixen no han indagat sobre l'essència de l'estructura formal de l'arquitectura de muntanya. Els promotors ja no poden fer el que vulguin, però fa trenta anys era la llei universal i els que demanàvem ordre érem uns empipadors. No només volien construir on volien, sinó també com volien i ho justificaven dient que posaven pedra, fusta i teula de pissarra. Aquest criteri es va expandir fins al punt que ha arribat a la Cerdanya, on la pissarra no hi té cap sentit.

Tracten de recrear unes postals que, en el fons i la forma, trenquen amb la realitat i l'herència rebuda. Quan es planteja la necessitat de reformar el Centre Històric de Lleida, la falta d'una trama urbanística i uns referents arquitectònics clars els deixà orfes o els donava llibertat?

L'únic punt de partida que ens obligava a situar-nos eren els pocs edificis històrics que quedaven drets. Lleida era una ciutat pobra i mal construïda, tot era de fang i hi havia molt poca pedra. Les guerres hi han passat per sobre i l'han arrasada quatre o cinc vegades. El problema és si la cosa no està definida.

Vostè també ha defensat la flexibilitat dels usos. Què pensa, per exemple, del debat que es va generar al voltant del Roser?

El Roser ha estat hospital, quarter, universitat, escola de Belles Arts... És el gran avantatge dels edificis històrics: tenen una estructura que passa per sobre de l'anècdota quotidiana. Conservar-lo per motius sentimentals? A mi el que m'interessa és que l'arquitectura sigui bona.



“De joves anàvem contra l'arquitectura oficial, la feina se l'enduien els arquitectes instal·lats”

RAMON MARIA PUIG