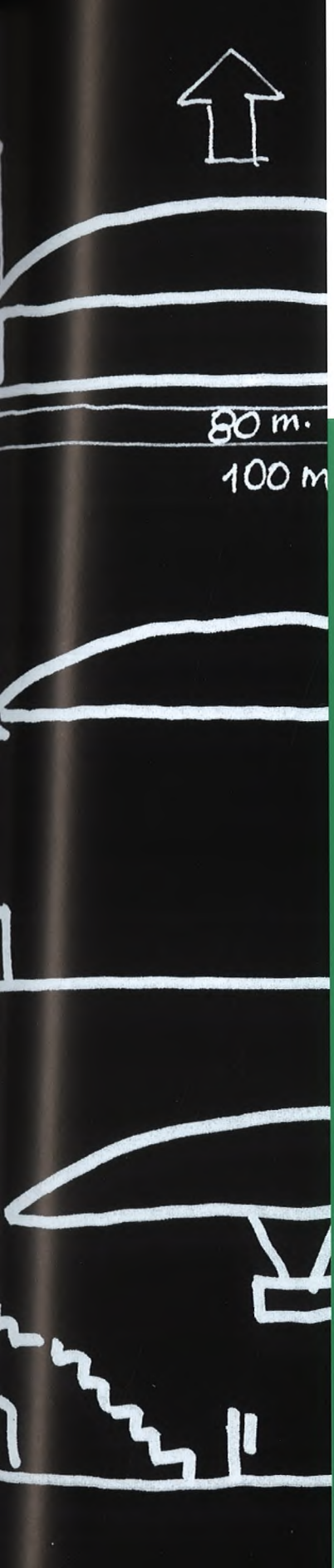


MISERIA DE LA ARQUITECTURA

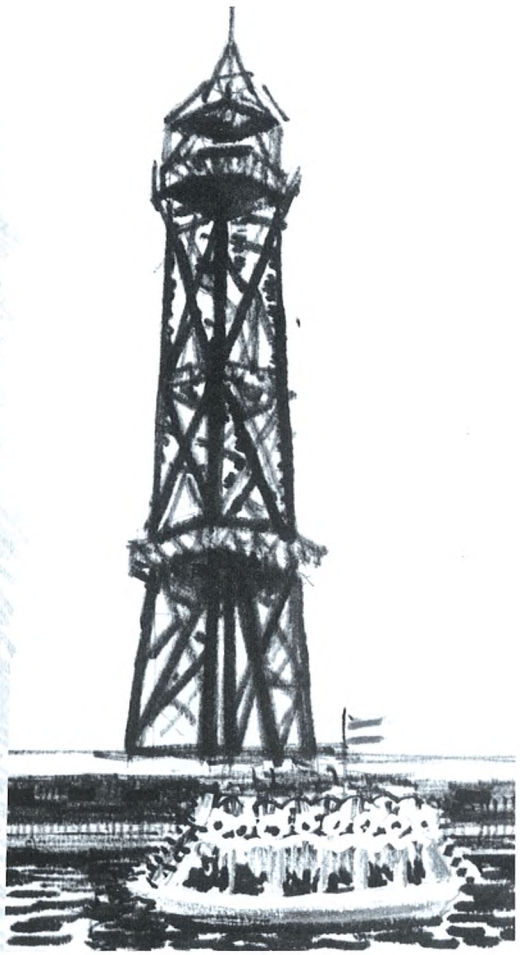
Joan Margarit



En portadilla: "Grúa a 120 m. de altura en la Sagrada Familia de Barcelona" y "Detalle de la cúpula del pabellón Áraba"

Hace cuarenta años entrar en cualquier pequeña ciudad desconocida era un motivo de agradable expectación, siempre recompensada en mayor o menor grado. Hoy esta situación ha cambiado totalmente. Todas estas pequeñas ciudades han quedado ahogadas por las obras de los arquitectos que, desde 1960 (más o menos, esta no es una meditación con pretensiones eruditas) las rodean y penetran. Cada vez es menor la tentación de abandonar una autovía de ronda para entrar en una ciudad y demorar agradablemente el viaje. Por lo que respecta a las grandes ciudades, es aún más fácil de resumir lo que sucede: uno busca desesperadamente llegar y moverse por las zonas construidas antes de –pongamos de nuevo- 1960.

Mi padre era arquitecto, pertenecía a las promociones que hubiesen terminado durante la guerra civil española y que, por este motivo, no pudieron comenzar su actividad profesional hasta pasado 1940. Como toda la masa profesional, excepción hecha de la correspondiente minoría, no era un arquitecto genial. Sin embargo, hizo muchos edificios de una gran corrección, pongamos por caso el Hospital de Figueres, el Ayuntamiento de Sant Feliu de Guixols, o la casa "del Emporium", al principio de la calle Muntaner, en Barcelona. Había estudiado, le habían enseñado una manera de proyectar y construir y sabía "hacer una casa". Al llegar los años sesenta tuvo que adaptarse a la modernidad: las "casas" debían hacerse de cualquier manera menos de la manera que él sabía. El resultado puede imaginarse.



"Golondrina en el puerto de Barcelona"



"Hotel en Las Ramblas"

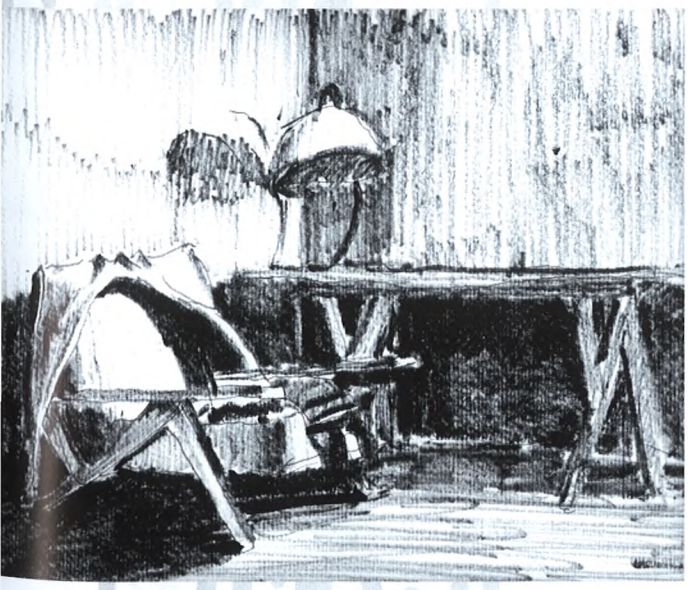
Ahora, después de haber ejercido yo mismo esta profesión durante más de treinta años, las dos visiones sintetizadas en los dos párrafos anteriores se juntan y estallan en mi mente, y un nombre queda flotando: Le Corbusier. Este nombre trae a mi memoria una parte armoniosa, la luz de la Ville Savoie, de La Tourette, de Ronchamp, y una parte sombría, mucho más vasta: las tonterías pseudofilosóficas y pseudocientíficas del módulo, los siniestros edificios de Marsella y de Chandighar, la nefasta dirección que con todo aquello tomaba la arquitectura, el error colosal, que resume la afirmación del propio L.C. –ruego se me exima de buscar la cita exacta- sobre el advenimiento de una era de libertad, basada en la utilización del pilar en lugar del muro de carga: cada planta, a partir de entonces, tendría una configuración y hasta un uso distinto. No hace falta decir que lo que empezó fue la era donde jamás había sido más idéntica una planta a las demas plantas de un edificio. Digámoslo rápidamente: la libertad consistió en que las Escuelas de Arquitectura dejaron de enseñar cómo se hacía una casa. Dado que –excepciones aparte, su pequeño número las hace irrelevantes- el conjunto de los arquitectos no tenía, ni tiene, capacidad para llegar de una manera autodidacta a aprender el oficio, el arquitecto aprendió lo que le enseñaron, en general la vertiente más o menos tecnológica, y gracias a esto los edificios hoy están mejor "construidos", aunque peor "hechos". A esto debemos sumar la tendencia a aumentar el tamaño y la agresividad formal de los edificios, como consecuencia de la necesidad política de vender grandeza. Y si añadimos aún la pérdida de capacidad de autocrítica de una profesión que

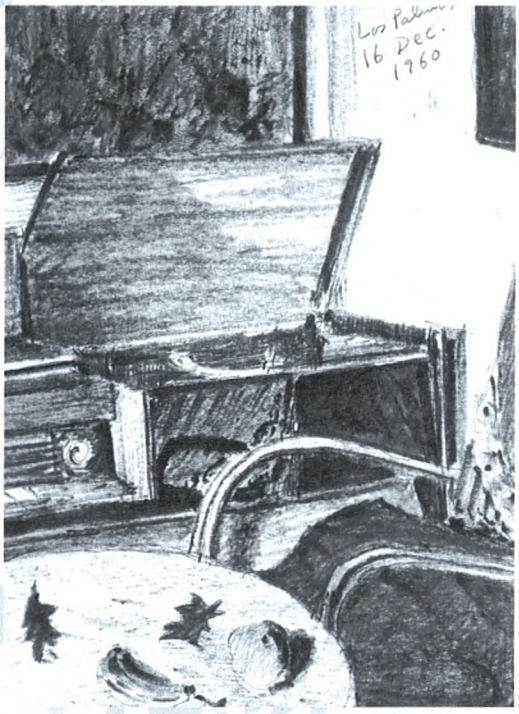
se queda sin encargos si no es fiel, puede uno explicarse bastante razonablemente el panorama de las ciudades.

Otras Bellas Artes pasaron también por esta tentación de suprimir el oficio, el tedio del aprendizaje, la frustración de tener que dejar para muy adelante la realización de una obra. Demagógicamente fue fácil convencer a la juventud de que todo esto sobraba. Pero, en general, tuvieron mejor suerte. Aquella poesía que, desde las vanguardias, siguió recto por el camino que le trazaron, Pound y Eliot sobre todo, alcanzó su máxima superficialidad con lo que, con inconsciente ironía, sus mismos exégetas han llamado en todas las artes, plásticas o no, "minimalismo". Pero la poesía no siguió mayoritariamente ese camino y hasta debemos decir que los poetas vanguardistas a los que no hemos olvidado –Apollinaire, Salvat Papasseit, o los mismos Eliot y Pound- deben su lugar a sus poemas menos vanguardistas.

Una parte de la música intentó también "seguir recto" y acabó tan lejos como nunca había estado de su público, pero alrededor del jazz surgió un río colateral que acabó inundando, a través de compositores como Stravinsky o Shostakovich, toda la música que pretendía razonablemente ser escuchada. Otro tanto sucede con la pintura, donde la poderosa rama central prosigue por Hopper, Bacon, Freud, etc. hasta nuestros días, dejando en su sitio puramente económico o intelectual, efímero, periodístico, a sus minimalismos e instalaciones. La verdad se suele encubrir adjudicando a un arte el adjetivo de otro: las pinturas serán "poéticas", los poemas "visuales", etc. El teatro se empeñará en que los actores sean

"Colegio Mayor"





"Interior con tocadiscos"

gimnastas que se revuelquen, corran, salten y griten. La novela querrá contarnos, no lo que dicen y lo que hacen sus personajes, sino lo que piensan, es decir, lo que piensa el autor, pero siempre surgirá algo como *El Jarama* para desenmascararla.

Pienso que el origen de este *mal du siécle* está en la Primera Guerra. La reacción de los artistas ante aquella salvajada de las clases políticas y económicamente dominantes fue un plante cuyos resultados "artísticos" deberían haber sido anecdóticos. Los escritores se negaron a utilizar las palabras como las utilizaba la burguesía. Los pintores se negaron a utilizar los ojos burgueses para mirar las formas y los colores. Etcétera. Esto trajo, por un lado, algún descubrimiento interesante, pero también el decir cosas que nadie entendía: el rey empezó a ir desnudo sin que nadie se atreviese a verlo así. Por otro lado, apareció una reacción que se llamó "realismo socialista" y que precipitó aún más las cosas.

De hecho, quien salió vencida fue la humildad tradicional del arte, muy maltratada ya con el Romanticismo. Desapareció, o casi, el concepto de que la misión de un artista era encontrar su propia "manera", su propia voz, y que esto, en el mejor de los casos y precisando un largo esfuerzo, no entrañaría grandes novedades en el mundo, sino una nueva huella, un nuevo matiz en lo que ya se había dicho y hecho antes, matiz que agradecerían y reconocerían sus contemporáneos. El artista pasó a ser para muchos alguien en cuya obra "empezaba de nuevo el mundo, o al menos, el arte", y, naturalmente, sin lugar para centro de aprendizaje alguno, que pasaron a ser más bien cen-

tros de corrupción. La principal virtud fue la originalidad. El ideal que llenaba todas las bocas, la libertad. Coderch fue el único arquitecto maestro mío a quien oí decir que "una casa no debe ser original". Por otra parte, que la libertad en el sentido absoluto nada tiene que ver con la obra de arte no se explica en ninguna parte. Algunas Escuelas de Bellas Artes resistieron, aunque humilladas por toda la cruel adjetivación que se le ocurría a una juventud dirigida por unos ideólogos que la fascinaron diciéndole que ser joven era ya en sí un mérito. En la Escuela de Arquitectura de Barcelona se defenestraron maestros como Segarra o Coderch, y muchos de nosotros hemos podido ver después los méritos de los defenestradores.

El Arte y el pensamiento, la vida, son posibles porque hay sufrimiento. Cuando una persona sufre, busca consuelo en el Arte y de alguna forma este le responde hoy a través de la Poesía, de la Música, de la Pintura. El pensamiento ya mucho menos. ¿Qué filósofo recomendaríamos a alguien que haya perdido para siempre a alguien que amaba, o qué filósofo recomendaríamos a alguien que supiese que su propia muerte esta próxima? Estoicos, epicúreos, Marco Aurelio por ejemplo. Quizá Schopenhauer y Nietzsche. O Cioran. Desde luego, ni Hegel, ni Marx, ni Wittgenstein, pongamos por caso.

Ojalá las Escuelas no hubiesen quedado al margen permitiendo el ocaso de la Arquitectura, y hubiesen continuado empeñadas en enseñar "cómo se hace una casa", sin ceder a tantas banalidades. Los arquitectos –no vale la pena perder tiempo echando las culpas a constructores, promotores, o a la propia

"Renfe años 50"

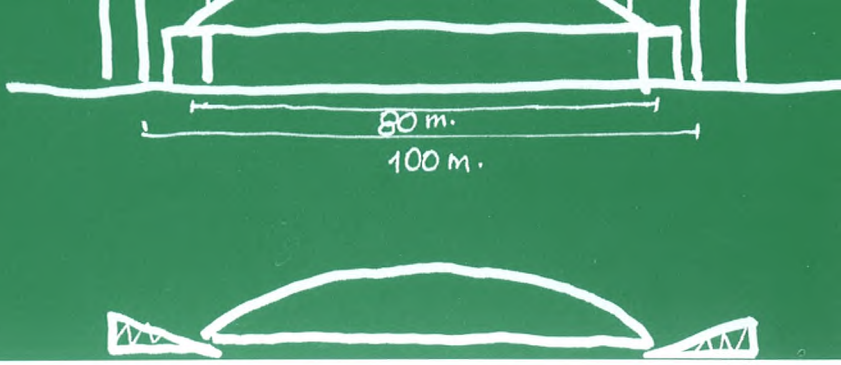


sociedad- no hubiésemos humillado hasta este punto nuestras ciudades. Aunque siempre nos quede el recurso de pensar que esta arquitectura no es más que el reflejo del mundo interior de los hombres y mujeres que la habitamos. Si es así, al menos se podría decir de ella: no traicionó a su tiempo.



"El viejo café Zurich en Barcelona"





JOAN MARGARIT
DATOS BIOBIBLIOGRÁFICOS

Nacido en Sanaüja (La Segarra, Lleida) en 1938. Arquitecto y poeta.
Entre sus obras de arquitectura (realizadas conjuntamente con Carles Buxadé) se encuentran: la Cúpula del Pabellón Polideportivo del Taugrès en Vitoria, el Estadio Anillo Olímpico de Montjüic, el Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña en Terrassa, la Vila Universitària de la Universitat Autònoma de Barcelona, el Edificio del ´IMIM en el Hospital del Mar, en Barcelona, el Estadio del Real Oviedo o la construcción de la Sagrada Familia según el proyecto de Gaudí (en curso)

Ha recibido diversos premios de Arquitectura como el Primer Premio en el concurso del Anillo Olímpico de Montjüic, el Premio FAD 1990, o el Premio Nacional de Arquitectura Deportiva 2001

Ha publicado los poemarios en catalán *L´ombra de l´altre mar*, *Vell malentès*, *La fosca melangia de Robinson Crusoe*, *Raquel*, *El passat i la joia*, *Cants d´Hekatònim de Tifundis*, *Rèquien per a Anna*, *L´Illa del tresor*, *Mar d´hivern*, *Llum de pluja*, *Cantata de Sant Just*, *La dona del navegant*, *Poema per a un fris*, *Edat roja*, *Els motius del llop*, *Aiguaforts*, *Estació de França* y *Joana*. Y en castellano *Crónica*, *Edad Roja*, *Luz de lluvia*, *Aguafuertes*, *Estació de França (bilingüe)*, *Los motivos del lobo* y *Joana*.

Ha traducido *Amada Marta*, de M.Martí i Pol, *Poema inacabado* de Gabriel Ferrater y *Thomas Hardy: poemas*.

Ha recibido premios literarios como el Premio de la Crítica 1981, el Premio Miquel de Palol 1981, el Premi Serra d´Or 1982, la Flor Natural en los Juegos Florales de Barcelona en 1983 y 1985, el Premio Carles Riba 1985 y el Premio Serra d´Or 1987, y ha sido Finalista del Premio Nacional de Literatura en 1991, 1993 y 1999.