



ENRIC DILMÉ  
dr. arquitectura

## TOM WOLFE L'ARQUITECTURA I ANDORRA

La mort fa pocs dies de l'escriptor nord-americà **Tom Wolfe** (1930-2018) m'ha fet recordar un dels llibres que em van sorprendre més en els primers anys de carrera: *¿Quién teme al Bauhaus feroz? El arquitecto como mandarín*<sup>1</sup>. Era una visió irònic, però documentada, de l'arquitectura que sota l'influx de la **Bauhaus** es desenvolupa als Estats Units des dels anys 30 fins als 70 i venia a completar la seva irreverent apreciació de l'art modern que havia encetat amb la *Palabra pintada. El arte moderno alcanza su punto de fuga*<sup>2</sup>.

Recordo com a l'**Escola d'Arquitectura de Barcelona** la **Bauhaus** era el referent. De l'arquitectura antiga no s'explicava res que fos anterior al Renaixement. Ni el gòtic, ni el romànic ni l'arquitectura vernacular tenien el seu espai i del genial **Gaudí** poca cosa. Els principis del **Racionalisme** ens guiaven a imaginar edificis austers, seriosos, cúbics, sense color<sup>3</sup> ni cap mena d'adorn.

El 1981 l'àcid pamflet de **Wolfe** es va rebre com el manifest reaccionari d'un neòfit conservador encantat de l'*american way of live* i de la seva cultura de masses. Certament, quelcom d'això hi havia però també és cert que incidia en els problemes que havien provocat la generalització dels preceptes de l'**Estil Internacional** i l'oblit de les claus per a construir l'arquitectura<sup>4</sup>. I allà on les contradiccions quedaven més paleses era en la meca del capitalisme: Estats Units que, tot i saber-se dominador del món, assumia provincianament el transplantament de les asèptiques corrents europees a la seva exuberant societat. Com es lamentava Wolfe:

*Oh, hermoso país, el de los horizontes espaciosos, el del ambarino oleaje del trigo, ¿existe otro lugar en el mundo donde tanta gente rica y poderosa haya costeado y soportado tanta arquitectura que tanto detesta como el que abarcan nuestra benditas fronteras? Lo dudo mucho. Los niños reciben la enseñanza en edificio que parecen almacenes de venta al por mayor de recambios de multicopistas...*

*...Una arquitectura cuyo dogma ha prohibido toda manifestación de exuberancia, fuerza, imperio, grandeza, incluso de optimismo y de ludismo, por considerarse el no va más del mal gusto.*

L'escriptor explicava com la voluntat de fer foc nou, de començar de zero i, sobretot, de ser el més antiburgès possible va fer que el grup de la **Bauhaus** (1919-1933), amb **Walter Gropius** primer i **Mies van der Rohe**<sup>5</sup> després com a grans *gurus*, renegué de tot allò que semblés luxós, exuberant i, fins i tot, còmode. El tema central havia de ser l'habitatge obrer però sense comptar amb l'usuari perquè o estava intel·lectualment subdesenvolupat (segons comenta que deia **Gropius**) o estava per reeducar (segons sembla que repetia Le Corbusier). Així passava que, per Wolfe:

<sup>1</sup> Aquest era el títol de l'edició espanyola de 1982 que va sortir tot just un any després de què Wolfe ho publicàs a la revista *Harpe's Bazaar* amb el nom *From Bauhaus to Our House*.

<sup>2</sup> *The painted word* apareix al 1975 també en *Harpe's Bazaar* i també un any després a Anagrama. Com es veu en els dos llibres citats l'edició espanyola afegeix un subtítol provocatiu per arribar a més lectors.

<sup>3</sup> La tendència d'alguns arquitectes d'anar de rigorós dol sempre m'ha semblat una reminiscència de la Bauhaus. Per Wolfe la Bauhaus havia decretat l'adéu al color. No era l'única excentricitat ja que com explica van ser quasi una secta fins i tot amb una religió pròpia, el mazdaisme, que promulgava el dejuni i la dieta vegetariana. Wolfe comenta com Alma, la dona de Gropius i vídua del músic Gustav Mahler, recordava l'inconfusible tuf a all que envaïa les aules a la tarda. Sembla que l'única manera que tenien de donar gust a les insípides verdures bullides era saltar-les amb molt d'all.

<sup>4</sup> La complexitat de l'arquitectura amb les seves exigències d'utilitat però també estètiques, significatives i simbòliques ha estat magistralment explicades en l'obra en tres toms *Les claus per a construir l'arquitectura* de J.L.González, A. Casals i A. Falcones, 1997. Al parer meu de lectura obligada pel que vol apropar-se a l'arquitectura.

<sup>5</sup> El "Van der Rohe" s'ho va posar Mies abans de deixar Europa el 1937 en ple auge del nazisme. L'aparença aristòcrata del nou cognom, semblava deixar enrere la vocació obrera d'un dels ideòlegs de la Bauhaus.



**ENRIC DILMÉ**  
dr. arquitecta

*Dominaba entonces la inviolable teoría del techo plano y la fachada lisa. Se había decidido, en el ardor de los combates, que los tejados de dos aguas y las cornisas representaban las "coronas" de la Antigua nobleza, que la burguesía imitaba cuanto podía. Por tanto, a partir de aquel momento no habría más que techos planos; techos planos que formaran limpios ángulos rectos con la fachada de los edificios. Aquellos jóvenes arquitectos trabajaban y construían en ciudades como Berlín, Weimar, Rotterdam, Amsterdam, a la altura, más o menos, del paralelo cincuenta y dos, que también cruza el Canadá, las Islas Aleutianas, Moscú y Siberia. En esta franja del globo, con nieve y lluvia suficientes para parar un ejército, como la historia nos ha enseñado más de una vez, no había nada que se pareciera a un techo plano funcional y una fachada funcional sin elementos proyectados. En realidad, es difícil imaginarse dónde se consideraría funcionales estos edificios.*

Per aprofundir en la denúncia afegia el patiment dels usuaris del glorificat gratacel **Seagram** de **Mies** a Nova York (1958), paradigma de l'epidèmia de *glass box* que van farcir els *Downtown* de les ciutats americanes. Com havien d'apilar arxivadors contra els murs de vidre per vèncer l'angoixant sensació d'estar a punt de caure al buit i, encara pitjor, aturar la tortura de l'implacable sol que els desfeia el cervell. Anys després **Oscar Tusquets** va repassar el fracàs d'aquests tipus d'edificis a l'arquitectura contemporània en l'*engorroso efecto invernadero*<sup>6</sup>. Des de la Biblioteca de la facultat d'Història de la Universitat de Cambridge de **Sir James Stirling** (1964) -que no es va enderrocar de miracle, potser perquè va rebre el Pritzker de 1981-, al Palau de la Música de València de **José Maria García de Paredes**<sup>7</sup> (1987), passant per la piràmide del Louvre de **leoh Ming Pei** (1989) o la biblioteca de France de **Dominique Perrault**<sup>8</sup> (1995) tots han tingut problemes enormes de confort i manteniment. I reflexiona:

*¿Por qué los arquitectos, tras tantos intentos fracasados, se empeñan en este tipo de soluciones? La respuesta es evidente y de índole exclusivamente formalista: las cajas de cristal son sencillas de proyectar y dan una imagen agradecida, etérea, alegre, y sobre todo moderna. Si además, una piel unitaria de vidrio reflejante oculta -aunque sea sólo de día- el canto de los forjados, los pilares de fachada, los ascensores y otros accidentes, se ha orillado la tarea más difícil, comprometida y sutil del arte de la arquitectura: la composición de los huecos en una fachada.*

Posteriorment en *Esos feos chorreones*<sup>9</sup> **Tusquets** explica per què envelleixen tan malament els edificis cúbics. Arran dels problemes de brutícia del Centro Gallego de Arte Contemporaneo a Santiago de Compostela d'**Alvaro Siza Vieira** (1993) es pregunta:

*¿Que le está pasando? Pues que le están apareciendo unas negrísimas chorreaduras, que arancando de la arista de la cubierta van descendiendo por las distintas fachadas afeando el edificio. ¿Cómo se explica que este vicio no aparezca en ninguna otra fachada granítica de la ciudad? La explicación está muy cerca, allí enfrente, en la fachada bellamente dorada por los siglos, pero limpia, del convento de Santo Domingo. ¿Y qué tiene esa fachada que no tenga la tuya? Pues tiene una cornisa, un modesto vierteaguas, que consigue que el agua de la lluvia, que arrastra el polvo de la cubierta no resbale por la fachada.*

**Wolfe** es feia creus de com podia haver arrelat als Estats Units aquelles utopies suposadament proletàries i com les camarilles europees, els "*déus blancs*", quasi sense experiència constructiva havien ocupat les càtedres de les millors escoles del país i rebien els millors encàrrecs. Com s'ignorava el treball d'arquitectes americans, els "*apòstates*", com **Stone**, **Saarinen**, **Goff-Green**, **Lapidus** i **Lloyd Wright** que treballaven al marge de tot corrent i que rebutjaven el "catecisme"

<sup>6</sup> O. Tusquets, *Más que discutible*, 1994.

<sup>7</sup> Arquitecte de l'Auditori Nacional d'Andorra.

<sup>8</sup> Va ser un dels arquitectes convidats al concurs de Museu Nacional d'Art d'Andorra del 2007.

<sup>9</sup> O. Tusquets, *Todo es comparable*, 1998.



**ENRIC DILMÉ**  
dr. arquitectura

europèu. La intel·lectualitat lliberal americana<sup>10</sup> els marginava per extravagants, grandiloqüents o megalòmans que, a més, feien cas al client, però sobretot, per comercials i burgesos. I de fet, **Wright**, que per cert no podia veure ni a **Le Corbusier** ni a "Her Gropius" com li anomenava, no va començar a ser reconegut fins als 78 anys d'edat quan construeix la famosa Casa de la cascada per **Edgar J. Kaufmann Jr.** (1935).



Dues cases a Bufalo: La Martin House de Wright de 1904 (blog.abilia.mx) i la Prairie Chicken House de Herb Greene de 1961 (AD Classics). Dues arquitectures gens valorades al seu país en l'època del Racionalisme triuphant.

L'escriptor acabava el llibre retratant el panorama arquitectònic dels anys setanta. D'entrada pren partit per **Robert Venturi** i el seu apropament als gustos de la classe mitjana americana recollit en el llibre *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) i, encara més, en *Learning from Las Vegas* (1972). Les referències a l'arquitectura "vernacular" dels americans del segle XX estaven presents: el cotxe, les autopistes, els aparcaments, les zones comercials, els anuncis lluminosos... Quelcom que **Wolfe** ja havia demanat el 1969 en l'article *¿Qué se produce cuando el artista comercial supera al artista artístico?*<sup>11</sup>, on inventa el terme "Arquitectura electro-gràfica" per referir-se a l'explosió de llums i colors dels *mail's* americans. El famós "menys es més" de **Mies** era contestat per **Venturi** en afirmar que "més no és ser menys". Era qüestió de fer una arquitectura més propera, agradable, atractiva i compressible pel ciutadà mitjà. Era, en paraules de **Rafael Moneo**<sup>12</sup>:

*Un alegato contra la tirania ideològica de la arquitectura moderna. La realidad, la arquitectura, no es simple. No cabe someterla a normas lingüísticas que establezca la ortodoxia.*

**Wolfe** explica com el corrent "venturiana" o "d'arquitectura pop" va provocar una reacció contrària que demanava tornar al Racionalisme més estricte. Uns, anomenats per **Wolfe** els "Blancs" o els "5 de Nova York" (**Peter Eisenman**, **Michael Graves**, **John Hejduk**, **Richard Meier** -el del MACBA de Barcelona- i **Charles Gwathmey**), frísaven per tornar als principis del "Doctor Purista": **Le Corbusier**. I altres, que denomina "Rates" amb **Aldo Rossi**, **Leon** i **Robert Krier** i **Ricard Bofill** al capdavant, encara volien anar més enrere, com a mínim fins al segle XVIII, abans que la revolució industrial i el capitalisme contaminessin l'arquitectura. Aquesta pugna va semblar decantar-se a favor de les tesis de **Wolfe** quan, per sorpresa, **Philip Johnson**, el més gran seguidor americà de **Mies** i després d'un seguit de *box glass* construïa el gratacel de l'ATT (1984) amb una base amb arcades i un potent

<sup>10</sup> Retratada sarcàsticament per Wolfe en *L'izquierda Exquisita* (1970) o amablement en les pel·lícules de Woody Allen. Va tenir el seu paral·lelisme a Catalunya en la "gouche divine".

<sup>11</sup> Que la web elbarrioantiguo.com tan bé va explicar el mític Reyner Banham en *Los Angeles The Architecture of Four Ecologies* (1988). El que seria teòric del Brutalisme veia Los Angeles com una ciutat de l'instant amb una arquitectura de l'instant. Ben diferent al colapse actual recollit per Mike Davis en *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles* (1990,2006)

<sup>12</sup> R. Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual*, 2004.



**ENRIC DILMÉ**  
dr. arquitectura

frontó com a remat. No va ser l'únic en fer el salt, ja que un dels "blancs", **Michael Graves**, i un dels "rates", **Ricard Bofill**, també es passaran al postmodern per satisfacció de l'escriptor.

Tot i no ser del ram, he de dir que **Wolfe** em va fer replantejar les fórmules universals per atendre més al lloc, les necessitats de l'usuari, la història de l'arquitectura i l'art de la construcció. No vaig ser l'únic, el llibre va tenir un gran èxit comercial<sup>13</sup> i, fins i tot, hi ha qui enyor agitadors com ell. Com ha escrit darrerament O. Tusquets en el pròleg del recull dels textos *La palabra pintada y Quién teme a la Bauhaus Feroz*<sup>14</sup>:

*Nada sería más saludable para la arquitectura contemporánea que tenerlo en el ring para desafiar a unos cuantos rounds a tipos como Calatrava, Zaha Hadid, Frank Gehry o Rem Koolhaas, peleadores que se están haciendo fofos a falta de una crítica que no les sea condescendientes.*



La Glass House (Diariodesign.com) a New Caan de 1949 va ser el projecte de fi de carrera de Jhonson a Harvard i està inspirada, per no dir copiada, de la Casa Farnsworth de Mies de 1945. A sota la casa en 10210 Strait Lane de Dallas (curbed.com) de 1964 que ara està a la venda per 23.000.000 de \$. El canvi d'estil de P. Jhonson és evident.

<sup>13</sup> En el cas de la publicació en espanyol Anagrama ja porta 10 edicions.

<sup>14</sup> Extret del blog de R. Díaz Ciudadpedetre.wordpress i, concretament, de l'article *Odiarnos tanto a los arquitectos modernos: Tom Wolfe*.



ENRIC DILMÉ  
dr. arquitectura

## REFLEXES ANDORRANS

Aquell moviment arquitectònic ens va arribar sota l'etiqueta de **postmodern** i va tenir els seus reflexos a casa nostra. Segurament unes de les primeres obres europees d'aquesta tendència va ser la que **Ricard Bofill** va fer a Andorra: **El Santuari de Nostra Senyora de Meritxell** (1975). La transcendència simbòlica de l'encàrrec devia fer que **Bofill** mirés cap a l'imaginari històric. Segurament era el trencament definitiu amb el **Racionalisme** després que s'allunyés del que es va dir **Escola de Barcelona** per caure, en paraules d'**Oriol Bohigas**<sup>15</sup>, en l'exabrupte formal amb obres com el **Castell de Kafka** a Sant Pere de Ribes (1968) o **Xanadú** a Alacant (1971). A partir d'aquí s'endinsarà en el neoclassicisme vuitcentista com va reconeix en la presentació del projecte del **Complex turístic de la Comella a Andorra la Vella** (1987)<sup>16</sup>. El **postmodern** estava de moda. Ho va veure clar **Oriol Bohigas**, el 1985, en la presentació del llibre de **Wolfe** al **COAC** quan **Tusquets** va comentar:

*Això de l'arquitectura, aquests darrers anys s'ha convertit en una successió de competències. És com si hi hagués només una barca on hi caben 30 passatgers. O ets a la barca o t'ofegues. Avui, per fer alguna cosa important, encara que sigui a Hostafrancs o a Torelló, cal estar en aquesta limitadíssima barca internacional, en la qual, per cert, és molt difícil d'entrar-hi si no ets un postmodern bel·ligerant<sup>17</sup>.*

**Bofill** ja feia temps que formava part d'aquest reduït grup d'elegits i, de fet, com ha dit fa poc en una entrevista: *Yo soy el principio del "Star System"*<sup>18</sup>. L'èxit de les seves obres franceses va fer pensar a alguns que el **postmodern** es podia reduir a la utilització cosmètica del llenguatge clàssic. De fet, per aquells anys, apareixen a Andorra façanes salpicades d'arcs, columnes, balustrades, cornises... sovint sense més motiu.



L'edifici que allotja la Seu de la Batllia d'Antoni Ollé (1991) a Andorra la Vella i l'edifici del Comú de la Massana de Josep Martínez (1993) on apareixen referències clàssiques en la definició de les façanes.

Ara bé, el **postmodern** no era això, no era simplement l'ús lliure de referències històriques a escala epidèrmica. Era quelcom més, era tot un intent de superar els apriorismes racionalistes que s'aplicaven acríticament amb resultats incoloros, inodors i insípidos dels quals també aquí en tenim un bon mostrari. Va haver-hi però, arquitectes que van mirar de donar una resposta a aquella inèrcia

<sup>15</sup> O. Bohigas, Ricard Bofill, *David Ricardo i el Parc de l'Escorxador*, Combat d'Incerteses, Dietari de Records, 1989.

<sup>16</sup> Veure en el nostre blog l'article *Ricard Bofill a Andorra*.

<sup>17</sup> Vide nota 13.

<sup>18</sup> A. Zabalbeascoa, *El país Semanal*, 30.01.2017.



**ENRIC DILMÉ**  
ar. arquitectura

insubstantial tenint molt present les noves mirades internacionals. Això va implicar repensar les bases projectuals atenent més a l'entorn físic, social i històric. També va implicar una major dedicació a la composició, als detalls, als materials i als colors. En el cas català van destacar els components del **STUDI PER** fundat al 1964 per **Josep Bonet, Cristian Cirici**<sup>19</sup>, **Lluís Clotet** i **Òscar Tusquets** i que, el 1974, a la vista de la manca de disseny industrial, obren **B.D. Ediciones de Diseño**<sup>20</sup> per produir i comercialitzar el mobiliari que no trobaven al mercat. Tots ells han estat reconeguts amb premis nacionals i internacionals com a arquitectes i també com a dissenyadors.

A casa nostra possiblement tres són els arquitectes que han aprofundit en aquesta voluntat expressiva: **Lluís Àlvarez** (A), **Antoni Molné** (M) i **Jordi Vidal** (V). Tots tres han treballat junts i també en parelles a banda de fer-ho en solitari. Les seves obres mostren un esforç de disseny des del conjunt al detall més insignificant. No debades han conreat de forma destacada el disseny d'interiors i la rehabilitació. D'ells podem apuntar la reforma de la Pelleteria Àries a Andorra la Vella (A i M, 1986); Botiga Coco a Andorra la Vella (M, 1987 i 2003); Reforma escola Sagrada Família d'Escaldes (A, M i V amb Manel Rossel –grup Àbac-, 1990); CNI i BOPA (A i V, 1990); Teatre Comunal a Andorra la Vella (M, 1993); Edifici Pubill a Escaldes (A i V, 1996); Museu Postal a d'Ordino (M, 1997); Reforma Hotel Espel (A i V, 1998); Rehabilitació Cal Pal de La Cortinada (A i M, 1999); Edifici Albatros (M, 2003); Casa Vidal i Fité i Edifici al carrer de les Canals núm. 2 i al carrer de la Llacuna núm. 15 d'Andorra la Vella (V; 2007-2009) i Passera de la Quirola a Andorra la Vella (V, 2018).



Edifici Pubill (1996) i edifici de despatxos al costat de la remodelació de l'hotel Espel (1998) tots tres a Escaldes-Engordany obres de Lluís Àlvarez amb la col·laboració de Jordi Vidal. El primer amb la seva simetria i la lluneta de remat recorda la façana de la Guild House de R. Venturi (1963). En aquest cas la façana es refon al costat del campanar de l'església de Sant Pere Màrtir per realçar-lo. Les metopes superior tornen a aparèixer en el següent projecte on hi ha elements com el capitell de la fina columna que ens fa pensar en Michael Graves.

<sup>19</sup> Autor amb Fermí Ginjaume del pavelló poliesportiu d'Escaldes.

<sup>20</sup> Inicialment es va dir Boccacio Design per l'aportació econòmica del que va ser el propietari de la discoteca del mateix nom punt de reunió de la "gauche divine".



ENRIC DILMÉ  
dr. arquitectura



Reforma d'edifici per a Teatre Comunal (1993) i Edifici Albatros (2003) a Andorra la Vella d'Antoni Molné. Es percep les referències clàssiques tant en la composició - base, cos i remat- com en el vocabulari - bases, capitells, arcuacions, tríglics, metopes...-



Edifici d'habitatges al carrer de les Canals (2009) i Connexió de la Quirola a Andorra la Vella obres de Jordi Vidal. En l'immoble tot i que les plantes són iguals es treballen variacions compositives de buits i plens, de relleus i de colors per donar dinamisme a la façana. En el projecte d'unió vertical entre l'Avinguda Príncep Benlloch i la zona del Tobira veiem com s'introdueixen elements bàsics de l'arquitectura com el llindar d'entrada que per si sol indica un accés i delimita un espai.

Escrit a Escaldes-Engordany el juny del 2018

*Enric Dilmé*