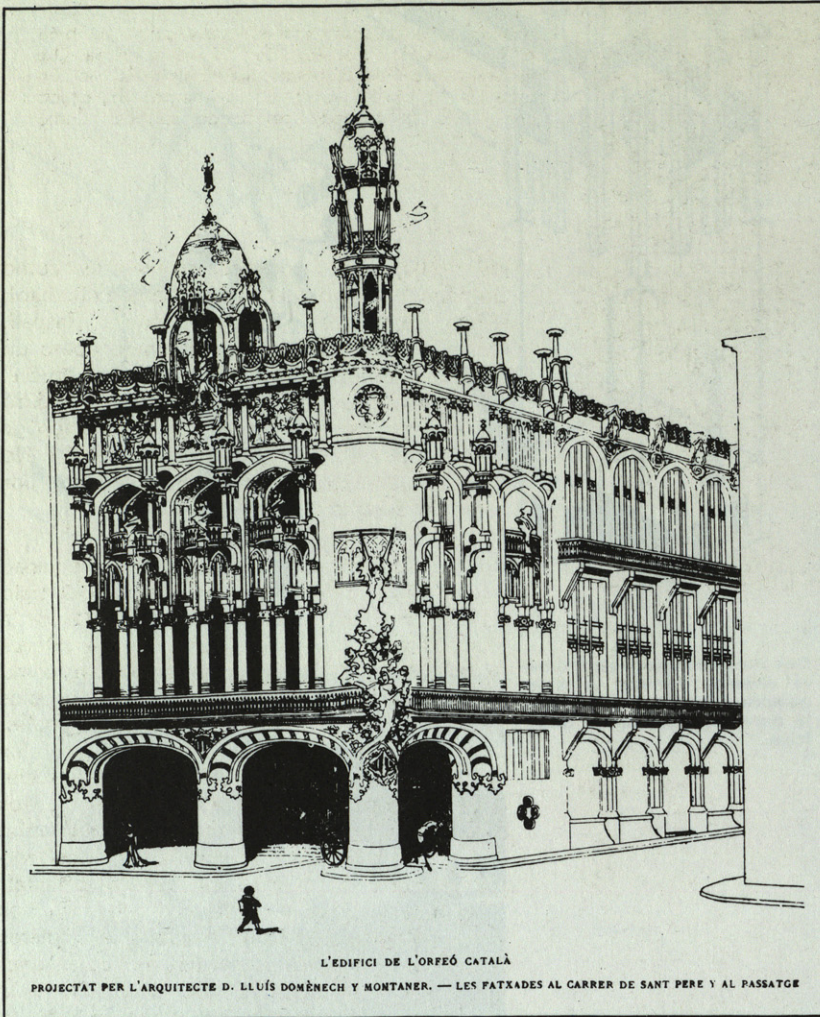


EL PALACIO DE LA MUSICA

Traducción y adaptación de un artículo publicado en la "Guía Musical" 1971-72" nº 7., Barcelona.



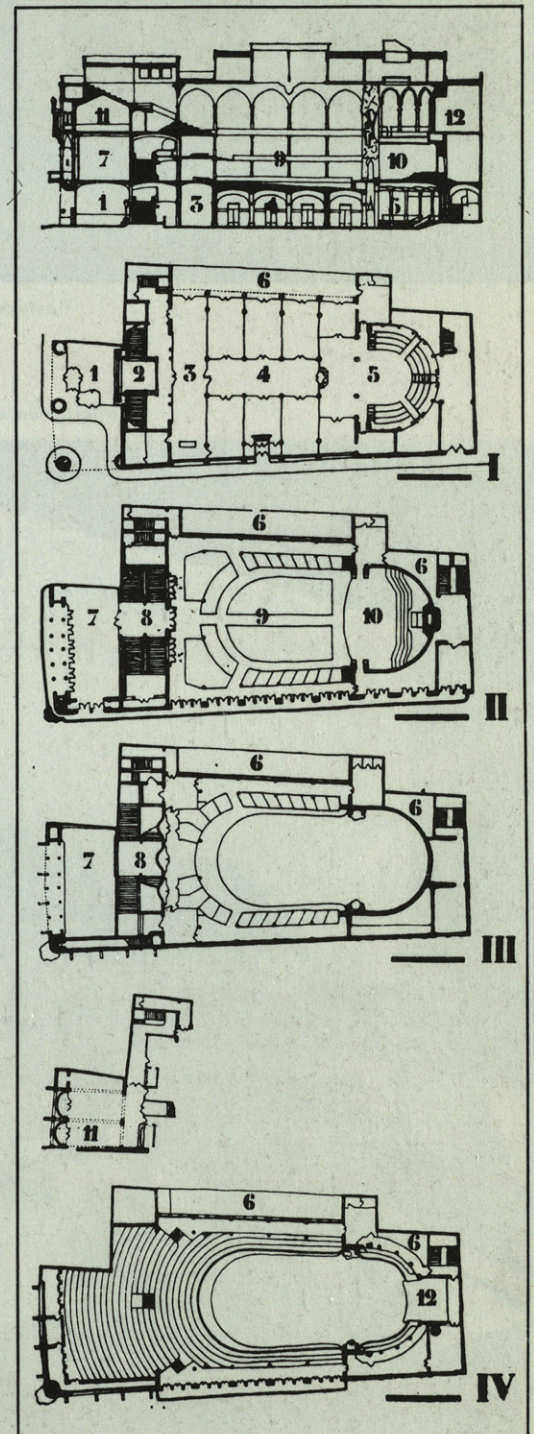
Hay dos campos de actividad en la arquitectura —la verbal (interpretación) y la formal (creación)— las cuales reflejan la idiosincrasia de una época. Ambas pueden ir separadas y pueden ir también juntas. La creación, es, en parte, hija de la crítica. De todas formas, cuando nosotros observamos y al mismo tiempo criticamos un edificio, tendríamos que estar al corriente de los problemas que ha tenido que afrontar el arquitecto, para sí juzgar mejor la solución por él dada. Sería una equivocación pensar que los problemas que la arquitectura ha tenido que solucionar son solamente de tipo distributivo y constructivo. Estos existen y son muy importantes, pero también es importante el papel de la arquitectura hacia la sociedad, que va más allá de los simples problemas técnicos, está de acuerdo con la intensidad de la vivencia interna de la cultura en que se encuentra sumergida, con sus condiciones y con sus aspiraciones. Esto normalmente se manifiesta de una manera formal en los valores socio-culturales, e incluso políticos, unidos a la moda y al estilo. El arquitecto crea sus edificios manipulando a la vez moda y estilo para crear en pequeña escala un nuevo universo que presente una fresca imagen y un nuevo sentido a todos aquellos que tienen que ver y utilizar el edificio.

Esto no ofrece siempre una comodidad. A menudo parece extraño, choca y hasta puede llegar a parecer feo. La interpretación de un edificio, como la moda, cambia con el tiempo. Generalmente tiene que pasar un cierto tiempo para que un buen trabajo de arquitectura llegue a ser comprendido tal como su creador desea.

El Palacio de la Música Catalana ha tardado 60 años en ser reconocido como una obra arquitectónica importante. ¿Por qué? podemos preguntarnos, especialmente teniendo en cuenta que todo el mundo, dentro y fuera de Barcelona, ha reconocido a Antonio Gaudí. La respuesta probablemente nos la da la historia. Quizás nosotros no interpretábamos o interpretábamos mal a Gaudí solamente teníamos noticia de su persona. Es difícil de asociar gente ordinaria y los acontecimientos normales con la figura de un genio.

En una palabra: la casi "adoración" de Gaudí ha sido un mal servicio a la interpretación propia de la importancia de la respuesta artística al Renacimiento Catalán. Quizás nosotros podemos dar paso a una crítica más exacta del Modernismo, a través de un estudio detallado y una observación más minuciosa de

La primera cosa que debe observarse en el exterior del Palau es que las dos fachadas fueron compuestas como una sola unidad, haciendo seguir el ritmo a lo largo de la esquina, como lo confirma un primitivo croquis del mismo Domènech. Sin embargo, paradójicamente, desde cada una de las calles la visión es limitada y se trunca con la colocación de una escultura gigantesca, de Miguel Blay, en esa misma esquina redondeada. En realidad, toda la fachada es como una paradoja destinada a solucionar realidades contrapuestas. En ella se pueden leer, al mismo tiempo, los volúmenes, las funciones y los niveles de los distintos suelos del interior. Esto se ha logrado retirando las ventanas del plano del muro exterior y dejando que se extiendan horizontalmente, como en la planta administrativa, o verticalmente, como en la Sala Millet.





Detalle de uno de los tres balcones principales con el busto de Giovanni Palestrina (1526-1594)

Víctima de la polución atmosférica y quizás también de la polución política de no hacer nada. La descomposición de la piedra artificial hacía caer un trozo de "Wagner" sobre el pavimento. El estado general de la fachada se puede calificar como peligroso.

los trabajos de notables arquitectos como Domènech y Montaner, Puig y Cadafalch, Jujol, Massó, Berenguer, Rubió, Granell, Raspall, etc... El Modernismo, —considerado como un estilo *moderno*, un *arte nuevo*, que rompió el renacimiento de los estilos históricos—, duró 40 años en Barcelona, hasta la declaración de la primera guerra europea en el año 1.914. No obstante, continuó durante mucho tiempo por fuera de Barcelona, hasta los años 30.

Con el crecimiento de una nueva sociedad comercial e industrial, a mediados del siglo XIX la directiva cultural pasó de manos de la aristocracia a la más vulgar de los nuevos industriales y fabricantes, que utilizaban como único recurso para manifestar sus propios gustos las grandes exhibiciones internacionales. Este impacto no fue aceptado por los miembros más sensibles de esta nueva sociedad. Algunos lo evitaron volviendo a los arcaicos confortos de la naturaleza que surgieron del movimiento romántico estético con sus equipos de la exótica cultura oriental, artesanía medieval y misticismo religioso. Los hombres se dejaron largas barbas y las mujeres se volvieron frágiles y querían morir, en gran parte, de melancolía. Otros, dedicados a la ciencia y al deporte, se ocupaban de la instauración de una nueva tecnología para el triunfo de un humanismo racional. Sus seguidores reformaron las leyes e iban en bicicleta y jugaban a tenis y se bañaban en el mar.

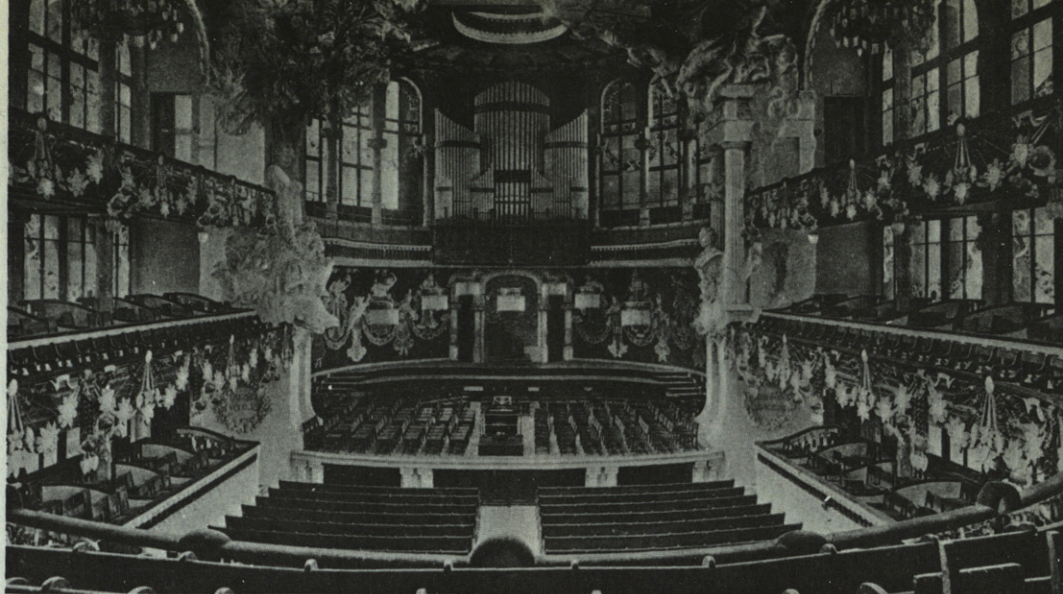
A principios de siglo, en Europa y América del Norte, la arquitectura respondía a las dos tendencias, unos experimentando con los mejores límites permitidos por los nuevos materiales y por las nuevas técnicas, los otros investigando nuevas teorías de forma, proporción y decoración para un estudio más detallado de las leyes de la naturaleza. Como resultado, tenemos ahora edificios industriales y espectaculares obras de ingeniería, juntamente con una gran riqueza de decoración fundamentada en formas fácilmente reconocidas ya que son sacadas de la naturaleza. Esto acogía la imaginación del pueblo. Pero teniendo en cuenta que en otros países esta respuesta artística era limitada a una pequeña élite cultural, a consecuencia de los gastos y necesidades de identificación personal, en Cataluña este nuevo estilo se convirtió en el símbolo patriótico del renacimiento de una gente independiente. En el año 1.904, la gente y el estilo eran lo suficientemente maduros, seguros y convencidos de ellos mismos para exigir un símbolo total. El Orfeó Catalá fue la oportunidad cuando se decidió a construir su nuevo local social.





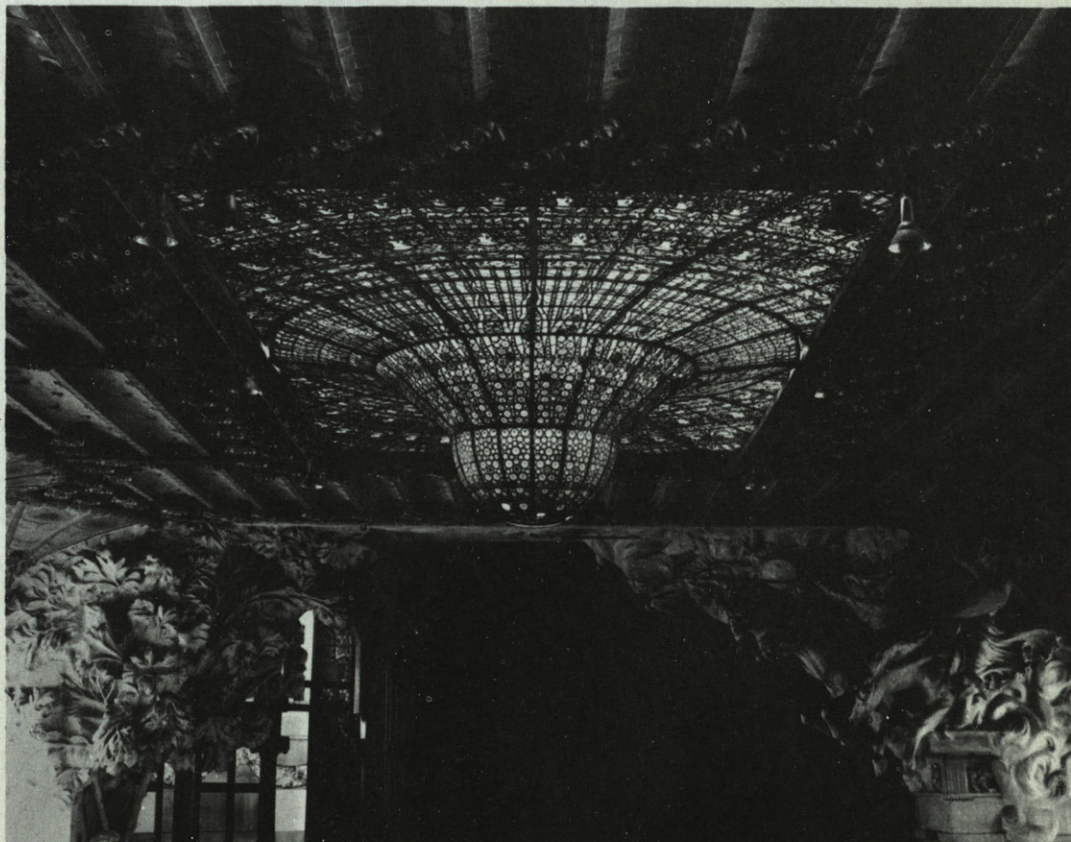
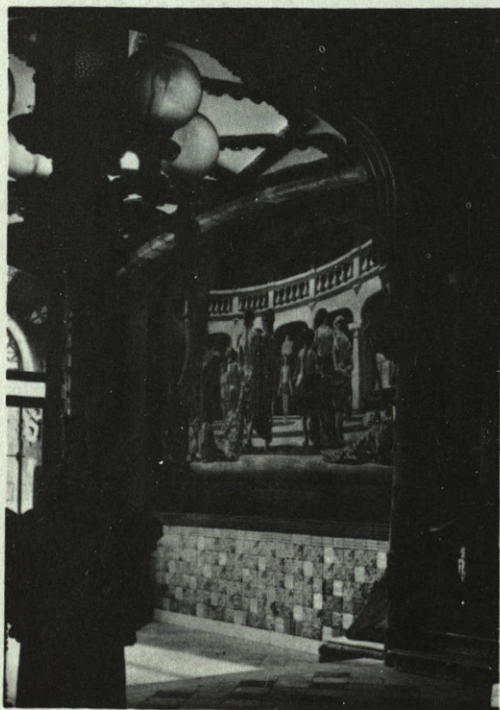
A la edad de 54 años, Lluís Domènech y Montaner, director de la Escuela de Arquitectura, (Premio del Ayuntamiento por la "Fonda España" y arquitecto del nuevo Hospital de San Pablo), primer presidente de la "Lliga de Catalunya", que presenció la fundación del Orfeo en 1.891 (que como Presidente de la "Unió Catalanista" juntamente con su secretario Prat de la Riba habían motivado las famosas "Bases de Manresa" en el año 1.892), y presidente de "El Ateneo Barcelonés", era el natural catalizador necesario para llevar a término el objeto de construir un monumento que sirviera para simbolizar públicamente todo este modernismo patriótico de Cataluña.

Si nosotros entendemos que estilo es el coherente lenguaje de moda y su sistema simbólico, —como decía Norberg-Schulz—, entonces el estilo del Palau de la Música Catalana nos enseñará mucho sobre las realidades y aspiraciones que se vivían durante la primera década del siglo. Los arcos "tudor" y decoraciones florales responden al romántico deseo de buscar en la historia y la naturaleza nuevas bases para un nuevo estilo; el uso de cerámicas, vidrios de colores y hierro responden a un deseo de devolver el papel del artista en la industria; el uso de una estructura



La sala de conciertos es rectangular, con naves laterales que abrazan la platea hasta encontrarse en el ábside, a su mismo nivel, formando propiamente el escenario. El órgano está en el centro, al fondo del ábside, a la altura del primer piso, y desde detras de él las paredes completamente acristaladas rodean el ábside para continuar a lo largo de ambos lados de la sala, por lo que las galerías laterales parecen como flotar en el espacio, circundando al auditorio. Estas galerías están interrumpidas en la boca del escenario por unos enormes contrafuertes aplacados de piedra que, en contraste con la ligereza de la construcción en los demás elementos, vienen a equilibrar la composición y a sujetarla visualmente al suelo. Sin embargo, incluso estos mismos elementos macizos se han tratado con un toque de ligereza al ser divididos lateralmente para dar lugar a los accesos del escenario y al modelar de manera barroca y exuberante sus remates superiores, con las esculturas de Gargallo que se proyectan hacia delante y que llegan casi a unirse encima de la boca del escenario, precisamente en un punto descentrado. Esta escultura pesada y violenta es esencial para contrarrestar la delicadeza del resto y lograr esta calidad estática del espacio de la Sala de Conciertos.

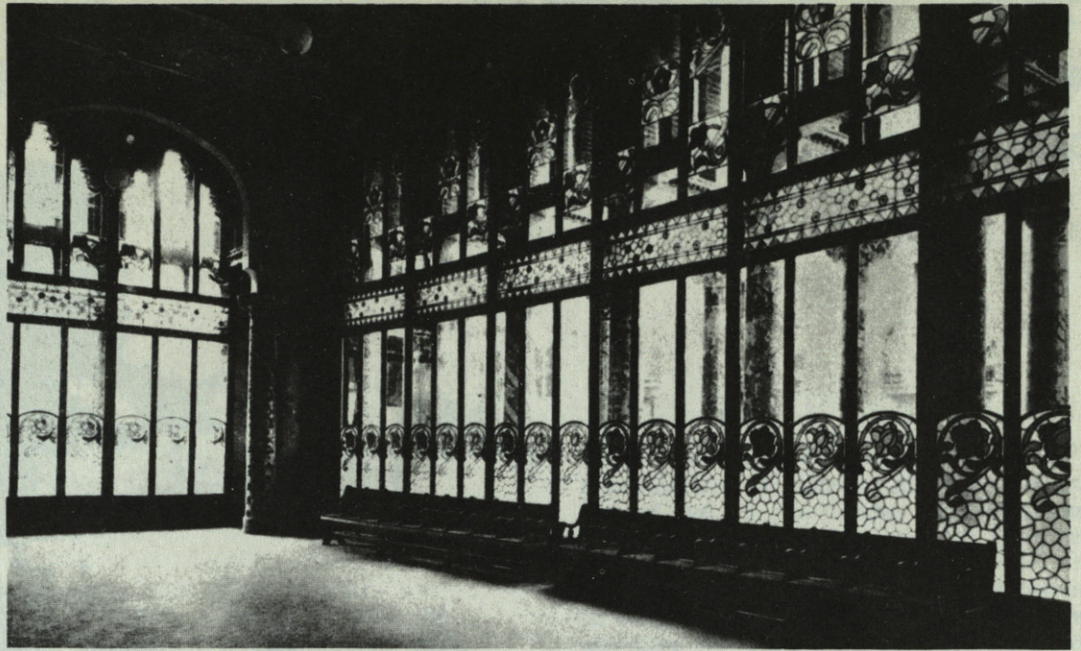
El techo plano con cerámica verde es extraordinario en su claridad estructural, con sus jácenas de un lado a otro de la sala, con sus viguetas muy juntas y, entre ellas, las bóvedas cerámicas. La pieza central es una soberbia claraboya de cristal, de una calidad a la altura de las mejores vidrieras emplomadas de la historia. Es como un globo de fuego suspendido, en el que las lentes redondas de vidrio rojo oscuro, anaranjado, amarillo claro y marrón, se van convirtiendo en realistas llamas y rayos azules que se funden en los verdes fríos, azules, púrpuras y blancos de las cuarenta doncellas colocadas en composición geométrica regular.



metálica, paredes de cristal y la forma del edificio responden al deseo de desarrollar las nuevas técnicas de la tecnología de estructuras, iluminación, ventilación y acústica, de esta forma el estilo relaciona estos elementos entre ellos, en vez de que estén justamente aplicados.

El "Palau de la Música Catalana" se puede valorar ahora, 60 años después, siendo no solamente la culminación de un estilo nacional, sino la colección crítica de elementos de una arquitectura transitoria que era la precursora de la de estilo moderno, reconocida más tarde como racionalista. Pero, aparte de esto, los elementos estables comunes a todos los lenguajes de arquitectura están siempre presentes. Mencionaremos alguno: la continuidad de las dos fachadas, el intercambio de las escalas grande y pequeñas, la alternativa de estáticos y dinámicos espacios psicológicos y la fluidez de movimientos a través de ellos —introduciendo sorpresa más que choque—, el control de la repetición de temas decorativos y su transición de un lado para otro del edificio, la modulación estructural y, finalmente, pero no el menos importante, la habilidad de crear espacios ordenados en un recóndito lugar de la ciudad.

David MACKAY



Sala "Lluís Millet", con la enorme "cortin wall" que la divide del balcón columnado precedente importantísimo de muchas realizaciones arquitectónicas presentes.

El vestíbulo de entrada, visto desde la escalera, con la pintura de Massot. Faroles de cerámica y cristal.

