

M M M M
M M M I
M M M M

TESI DOCTORAL DE JAUME FREIXA
OBRA AMERICANA DE JOSEP LLUIS SERT

VOLUM III

CAPITOL 4. 3a. ETAPA: PREDOMINANCIA DE LA CONFIGURACIO DE L'ESPAI

INDEX

1. CRONOLOGIA DE LA 3a. ETAPA, JUSTIFICACIO.
2. FORMALISME AMERICA DEL ANYS 60, ¿RETORN DE LA HISTORIA?.
3. PRECEDENTS
 - 3.1. SOUTH STATION
 - 3.2. INTERAMA
 - 3.3. CAPELLA DEL CENTRE DE GOVERN
 - 3.4. CONVENT CARMEL DE LA PAIX
 - 3.5. ESCOLA DE BELLES ARTS DE BESANÇON
4. L'EDIFICI DE LA FUNDACIO MIRO
 - 4.1. JUSTIFICACIO
 - 4.2. CIRCUMSTANCIES DEL PROJECTE, REFLEXIO COMPARTIDA
 - 4.3. FITXA DE DADES
 - 4.4. EVOLUCIO DEL PROJECTE
 - 4.4.1. DEL CROQUIS A L'AVANTPROJECTE
 - 4.4.2. DE L'AVANTPROJECTE AL PROJECTE
 - 4.4.3. CANVIS DE RECORREGUT
 - 4.4.4. ALTRES CANVIS
 - 4.5. ORDRES SUPERPOSATS
 - 4.6. DISSENY DE L'EXPOSICIO
 - 4.7. ELS ELEMENTS, ELS MATERIALS
 - 4.8. ALTRES ASPECTES DEL RECORREGUT

- 4.9. EL VOCABULARI DE FAÇANES
- 4.10. OPINIO PUBLICA I COMENTARIS
- 5. LES DARRERES OBRES
 - 5.1. L'AREA DE SERVEI DE LA JONQUERA
 - 5.2. LES RESIDENCIES PER A L'MIT
 - 5.2.1. LA NEW HOUSE
 - 5.2.2. LA NEXT HOUSE
 - 5.2.3. COMENTARI

1.0. CRONOLOGIA DE LA 3a ETAPA, JUSTIFICACIO

Sert sentí sempre la necessitat de controlar les proporcions i la resolució geomètrica dels seus edificis i de cada una de les seves parts visibles. Això era coherent amb la seva ideologia on, com ja s'ha assenyalat, hi trobem un convenciment absolut de l'artisticitat de l'arquitectura. Això vol dir que creia que només amb una operació mental del caire que sol associar-se als processos anomenats intuitius _caracteritzats per la seva complexitat_ es pot sintetitzar l'obra d'arquitectura, donant sentit i personalitat a l'entorn construït. En el seu cas, el valor artístic d'una obra arquitectònica havia d'afegir-se a la utilització dels paràmetres obligats dins del Moviment Modern: necessitat (és a dir, funció), progrés (social, no classista) i avanç tècnic. Aquesta venia a ésser la seva _mai formulada_ doctrina. Recordem, de passada, que Sert havia fet costat a Le Corbusier quan aquest defensava l'ús de traçats reguladors davant dels crítics partidaris de la "línia dura"⁽¹⁾ dels CIAM .

El fet és que, en gairebé tots els projectes de la darrera etapa, entre 1966 i 1979, que no siguin sobre programes d'habitatge (i fins i tot en algun d'aquests) apareixen

(1) Al.ludeixo al nº 22 de la revista 2C, "construcción de la ciudad" dedicada a l'obra dels arquitectes suïssos, alemanys i holandesos que defensaren el rigor tècnic i funcional mes aferrisadament.

formes geomètriques poligonals utilitzades, generalment, com a recurs d'èmfasi jeràrquic, destacant l'espai principal de reunió (auditori, capella etc.) en el qual conflueixen les circulacions principals. Vegem una llista:

Cronologia aproximada d'edificis amb espais centrals de forma geomètrica.

projecte	any	figures
South Station	1966	Octògon
Interama	1967	Pentàgon
Capella de Government Center, Boston	1967	Quadrat girat
Carmel de la Paix	1968-1971	Octògon
Escola de belles Arts	1967-1971	Pentàgon
Fundació Joan Miró	1970-1975	Octògon, Triangle, Quadrat
Facultat de Ciències de Harvard	1970-1973	Semicercle quadrat
Next House de l' M.I.T.	1979-1980	Patis trapezoidals simètrics

Aquesta etapa es caracteritza per una atenció predominant a la forma de l'espai, singularitzant sempre que és possible cada lloc amb una geometria llegible i

unes proporcions controlades amb traçats i mides *modulor*. Aquesta atenció hi havia estat sempre, com s'ha dit al principi, però en esdevenir preocupació principal provocà l'aparició cada vegada més freqüent de formes poligonals i de simetries parcials, sovint forçant la relació amb la funció. També comportà una relació menys disciplinada amb els materials i les tecnologies.

Deixant de banda els temes d'habitatge, l'haver d'encarar el disseny de museus, esglèsies, facultats, residències d'estudiants i fins i tot una àrea de serveis hostalers per a una autopista pot justificar perfectament l'aparició d'unes modalitats projectuals més sofisticades, però no ho explica tot. Hi va haver també un canvi d'actitud, una voluntat de recuperar el camp essencial de la professió abandonat a suposats determinismes de tècnica, economia o normativa. Dels paràgrafs precedents es pot deduir que, cronològicament, Sert rarament es troba en una sola etapa i que uns determinats programes el feien decantar estratègicament per una o altra modalitat formalitzadora, amb cert esperit experimental al principi i amb una *_comprensible_* repetició de fórmules d'èxit després. Però és a l'evolució de la seva mentalitat d'arquitecte, amb interacció amb les tendències i modes del moment que cal atribuir aquest decantament *_possiblement reactiu_* formalista de la darrera etapa .

2. EL FORMALISME AMERICA DELS ANYS 60, ¿RETORN DE LA HISTORIA?.

Al cap de deu anys del darrer dels CIAM, Sert es troba tancant un primer cicle de gran relleu i èxit: Holyoke, Peabody Terrace, Boston University, Guelph, Fondation Maeght, amb una innegable maduresa i un repertori formal ric⁽²⁾. Som a mitjans de la dècada dels anys 60, acaba de morir Le Corbusier, i Sert contempla amb perplexitat com de la crítica dels "joves" del Team X i de moltes altres avantguardes perifèriques sembla sortir-ne només experimentacions, dins encara del marc doctrinal del Moviment Modern, però en sentit "centrífug": més Tecnologia, més Societat, més Funcionalitat. Davant del panorama (que en alguns aspectes s'ha descrit en el Capítol 3r), Sert sembla com si sentís la necessitat de reaccionar amb més arquitectura *tout court*.

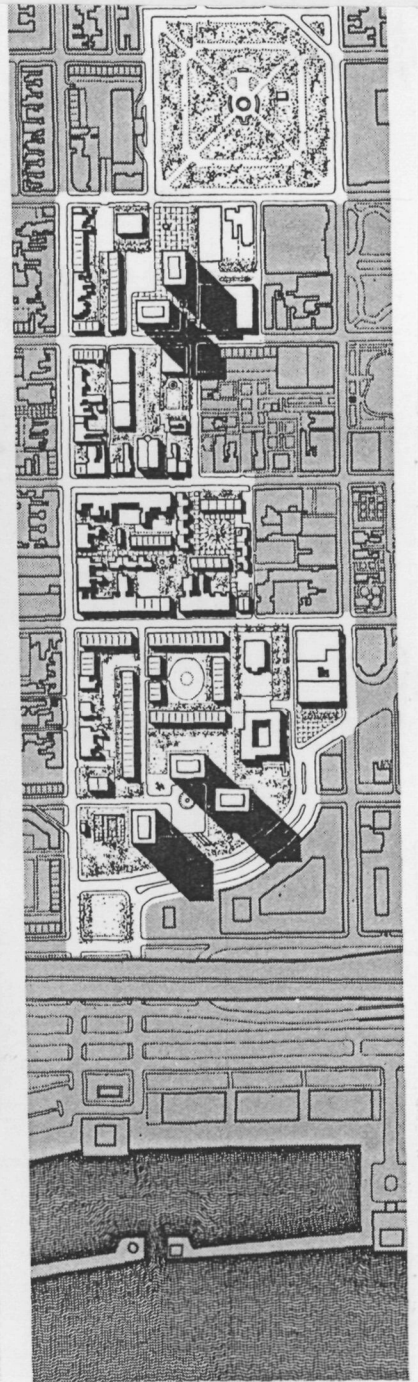
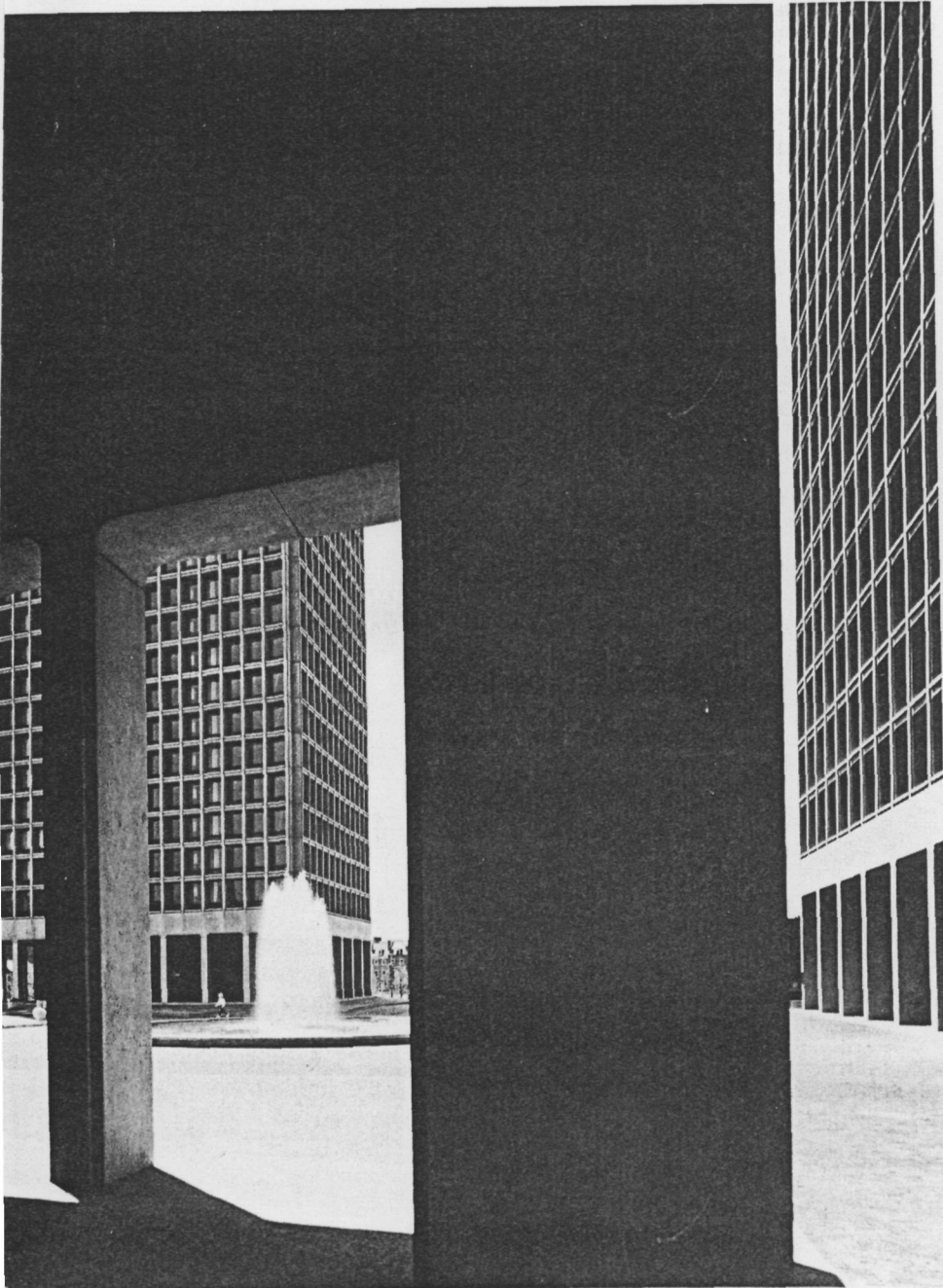
D'altra banda, en el panorama americà, Sert es troba amb un formalisme exacerbat protagonitzat per les elites professionals, gairebé totes representades per antics deixebles de Gropius i de Mies.⁽³⁾

No deixa d'ésser curiós que, ben bé deu anys abans de les primeres formulacions obertament postmodernes, el rebuig de tota etiqueta de funcionalisme i l'interès gairebé exclusiu en la bellesa i fotogenia dels resultats

(2) vegeu Capítols 1 i 2

(3) Vegeu Apendix I: CONTEXTE AMERICA, CONTEMPORANIS I COMPETIDORS

Washington Square East, Society Hill, Philadelphia, Pennsylvania.



fos ja tant palès. A Anglaterra, on comença a parlar-se d'un Stirling virtuós de la modernitat, a Escandinàvia i a Alemanya com a Holanda, és el moment dels brutalismes-realismes-estructuralismes i d'una distància considerable amb la Història, tret del cas especial d'Itàlia

Una vegada més, és Philip Johnson⁽⁴⁾ qui reflecteix l'esperit del moment en el panorama de l'arquitectura americana:

"...Jo sóc funcionalista en el sentit que crec que l'ús d'un edifici hauria de reflectir-se en el seu disseny. Ja sé que tot això sona molt reaccionari, però jo penso també que si es fa massa atenció al funcionalisme s'obtenen uns edificis miserables ..."

Sert és *malgré lui* el guardià de l'ortodòxia, que inclou un funcionalisme que mai va acceptar com a etiqueta, encara que sí com a moral. En aquest sentit, val la pena veure com P Heyer⁽⁵⁾ en les seves comparacions entre les torres de Society Hill (Filadèlfia 1961-1964) de I.M. PEI, amb les dels Habitatges de Peabody Terrace (1962-1964) de Sert, li atribueix aquest rol:

"...mentre que les seves quatre façanes (de les torres) varien d'acord amb la vista i l'asolellament, les torres de Pei, com les d'En Mies, mostren una tendència Neoclàssica envers un tractament uniforme de les quatre façanes...". No és moment aquí d'extendre's en les opinions sobre

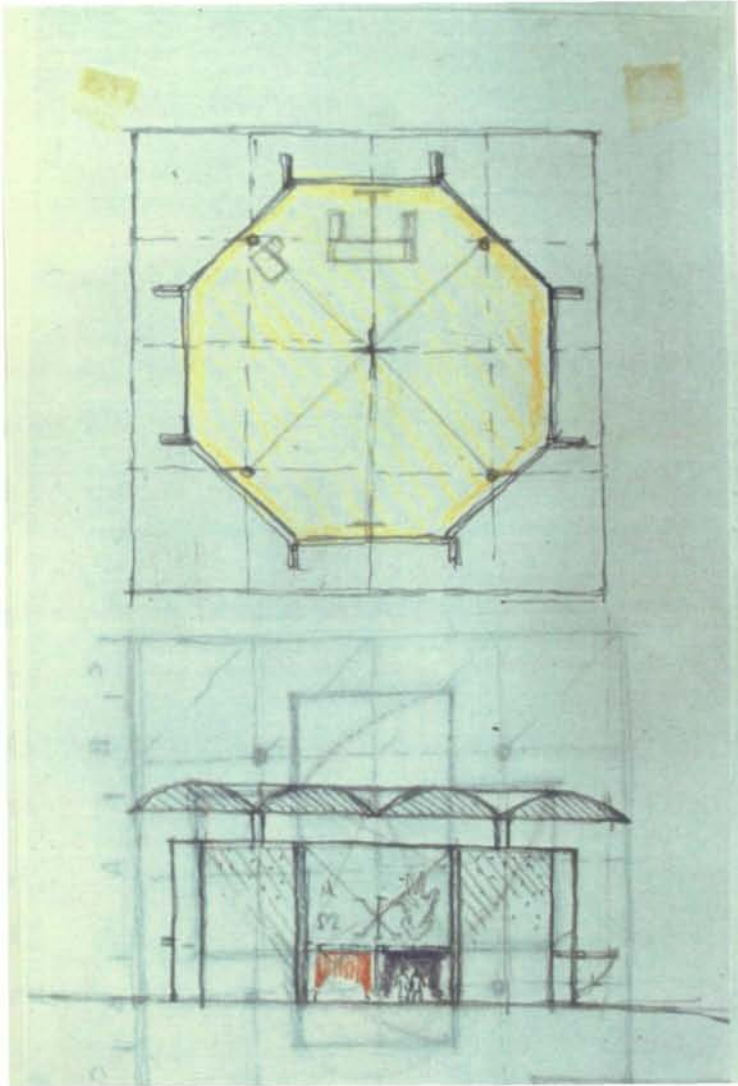
(4) Architects on Architecture de Paul Heyer, editorial Walker and Company, N.Y. 1966. Entrevista a P. Johnson en pag. 279

(5) autor del llibre ARCHITECTS ON ARCHITECTURE citat abans

arquitectura d'I.M. Pei, que són prou interessants i sobre les quals parlaré en l'apèndix 1, però el text deixa ben clar que Sert és el costat funcionalista de la comparació. La seva resposta, a part de trobar-la en la seva arquitectura, la trobem en les pàgines que Heyer li dedica en el mateix llibre⁽⁶⁾.

..."Sert no crea una trama estructural dins la qual es resolen tots els elements de l'edifici, sinó que estableix relacions lliurement entre els elements funcionals _elements que s'han dotat d'un principi estructural apropiat_ creant una flexibilitat més gran i alhora una arquitectura més plàstica, més animada. Li interessa més l'expressió i naturalesa dels elements, les seves diferències, la seva vivesa. En fragmentar les seves formes i les seves superfícies, Sert corre el risc de perdre claredat formal i coherència. Però ho fa per explorar altres factors igualment importants que la immediatesa formal tendeix a ignorar. En conseqüència, de vegades se l'acusa de pintoresquisme (que ell rebutjaria, perquè creu que l'arquitectura pertany a l'esperit i la tecnologia del seu temps) per part d'aquells que cerquen més claredat en arquitectura. Pensant sempre en el marc més ampli i en la continuïtat, ha abandonat qualsevol posició teòrica a priori... Quan ha trobat les "regles" massa acadèmiques, se les ha saltat."

(6) pag. 244 del llibre citat



PROJETE DE CAPELLA EN PAIS TROPICAL.

A partir del moment en que són fetes aquestes declaracions _les frases de Heyer són directament inspirades per el propi Sert_ Sert comença un procés d'increment en el rigor formal, control visual i creació d'imatge per a cada edifici a través de la personalització de cada espai important, del qual aquelles formes poligonals representen la part emergent de l'iceberg.

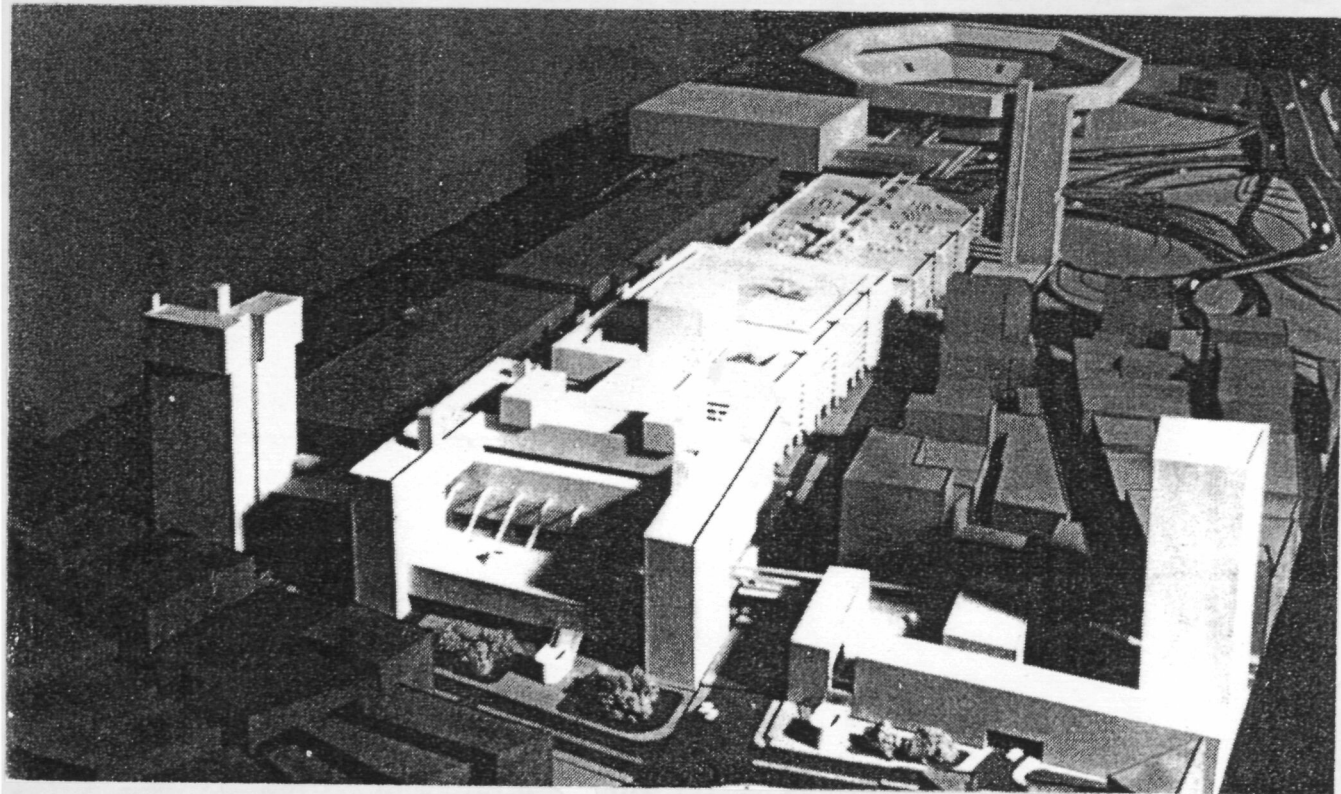
No cal recordar com els espais centrals de forma poligonal formaven part de la tradició *Beaux Arts* i que en el Moviment Modern foren poc menys que proscrits, tret d'alguns exemples inicials del purisme i dels corrents formalistes menys ortodoxes que provenien de l'expressionisme, com en el cas de Bruno Taut. En tot cas, per la seva associació inevitable amb el passat clàssic _des de l'antigor greco-romana i el renaixement fins al neoclassicisme passant pel barroc_ el recurs a formes tan pregnants visualment és una escletxa per la qual _molt abans de les vel.leitats revivalistes del postmodern_ s'infiltra la història dins l'arquitectura moderna.

Com ja s'ha dit més amunt, malgrat la força i ambició de Sert de guanyar un camp d'interès sense renunciar a cap dels altres, (Ciutat, Tecnologia, Funció!), aquest increment d'interès contenia el perill de pèrdua de rigor en altres relacions, com ara tecnologia-forma. En l'anàlisi dels projectes individuals veurem aquests aspectes.

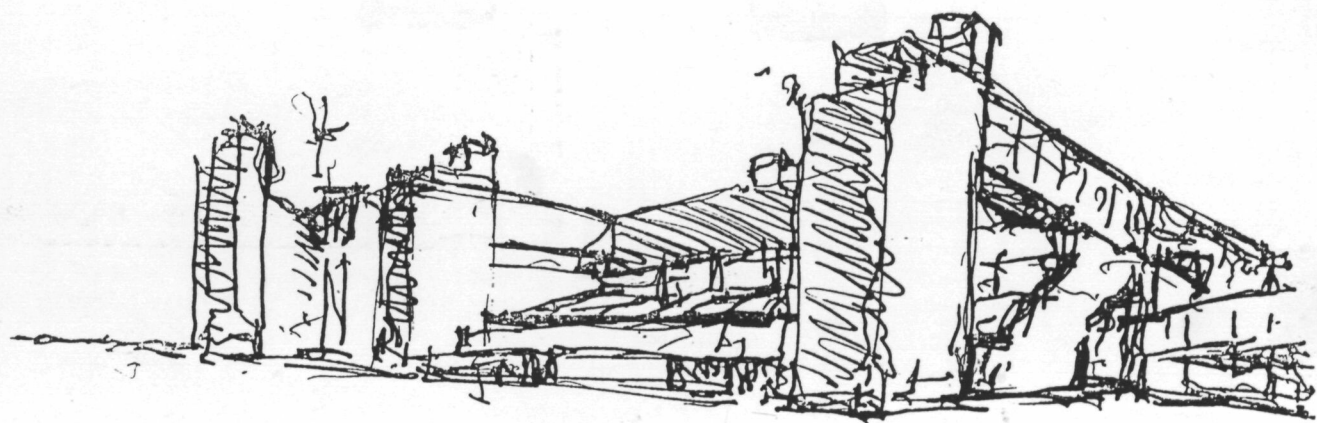
3.1 SOUTH STATION 1965-1966

Aquest projecte, que no s'arribà a construir, és el primer que utilitza una forma poligonal regular. Ho fa en un extrem d'un llarg conjunt d'edificacions del que podríem anomenar una macroarquitectura i també una operació d'*Urban Renewal* típica dels anys 60. Sobre els terrenys de l'estació del Sud, a Boston mateix i no lluny del centre ni del port, la planificació de la Boston Redevelopment Authority preveia crear un nucli direccional: oficines, hotels, grans magatzems, grans aparcaments, i tot això combinat amb estació d'autobusos en planta baixa i estació de ferrocarril al soterrani, on també es connecta amb alguna línia del metro. L'àrea es trobava en decadència, com tantes altres àrees urbanes pròximes als antics ferrocarrils, poc atractives originalment per les condicions de l'entorn, s'hi afegí la decadència mateixa dels ferrocarrils com a mitjà de transport quan es generalitzà l'ús de l'automòbil. Per als arquitectes urbanistes aquesta mena d'intervencions eren extremadament desitjables i a Europa _sobretot a Itàlia_ donaren lloc a la llarga moda dels Centres Direccionals més o menys dirigistes i pretenciosos, que deuen el seu nom al paper orientador del creixement espontani que havien de tenir, generalment potenciant creixement terciari fora dels centres històrics. Aquest fenomen⁽⁷⁾ no

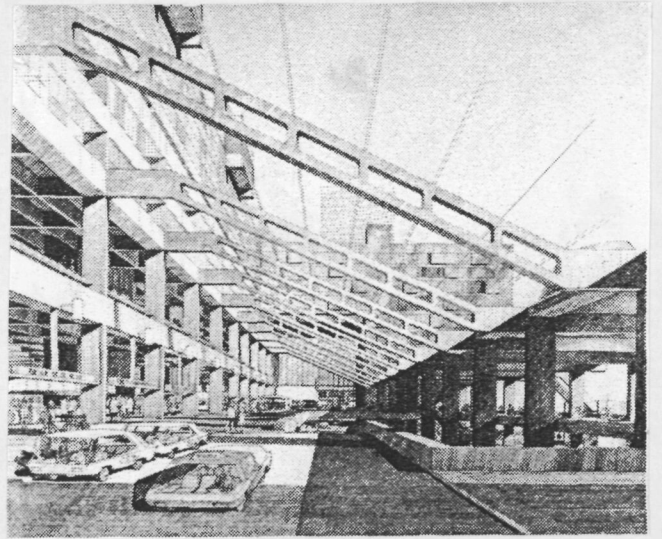
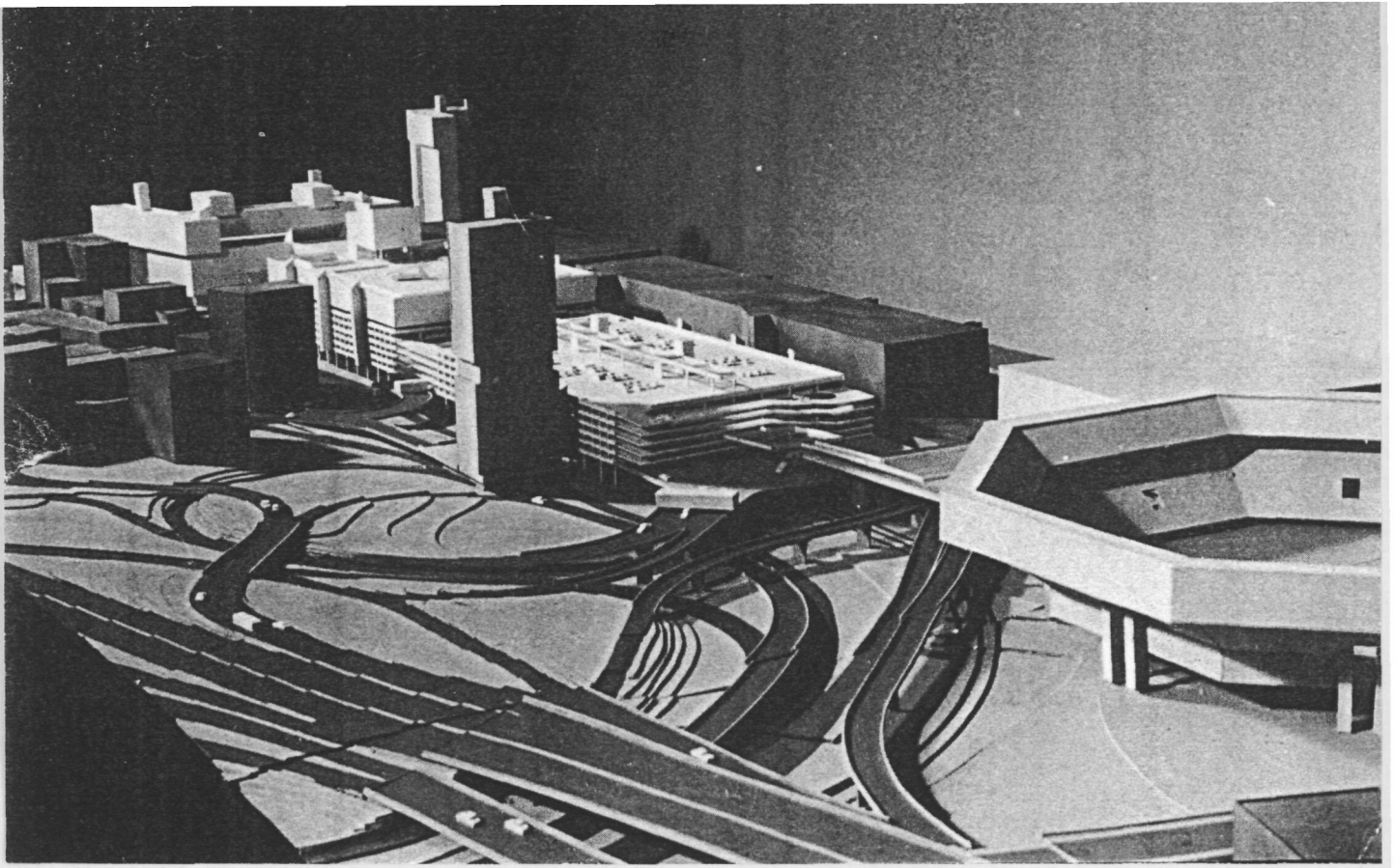
(7) Vegi's Emili Donato i Jaume Freixa , memòria de l'estudi d'alternatives a la Planificació del centre Direccional sant Cugat-Cerdanyola . Disponible



SOUTH STATION, BOSTON. MAQUETA DEL PROJECTE DEFINITIU.



South Station
Jan 16. 66

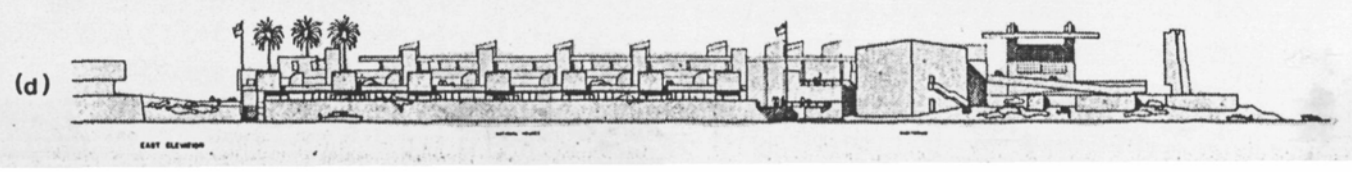
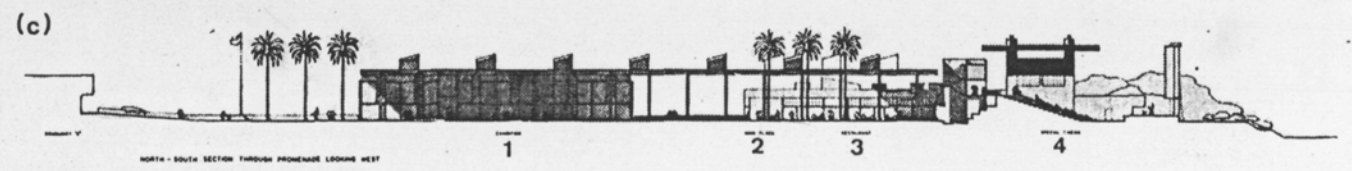
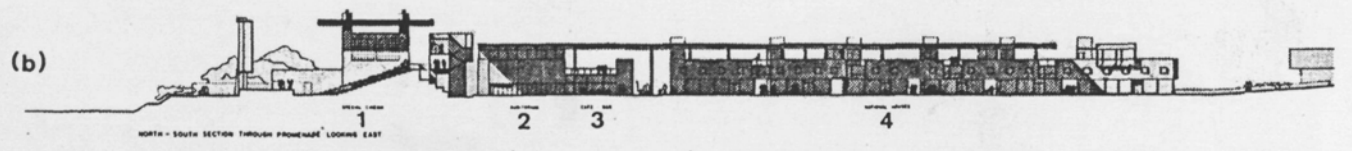
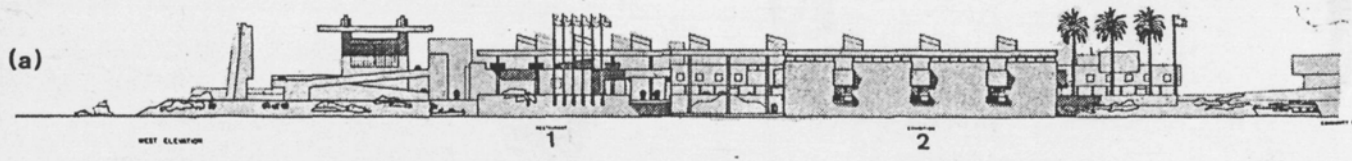
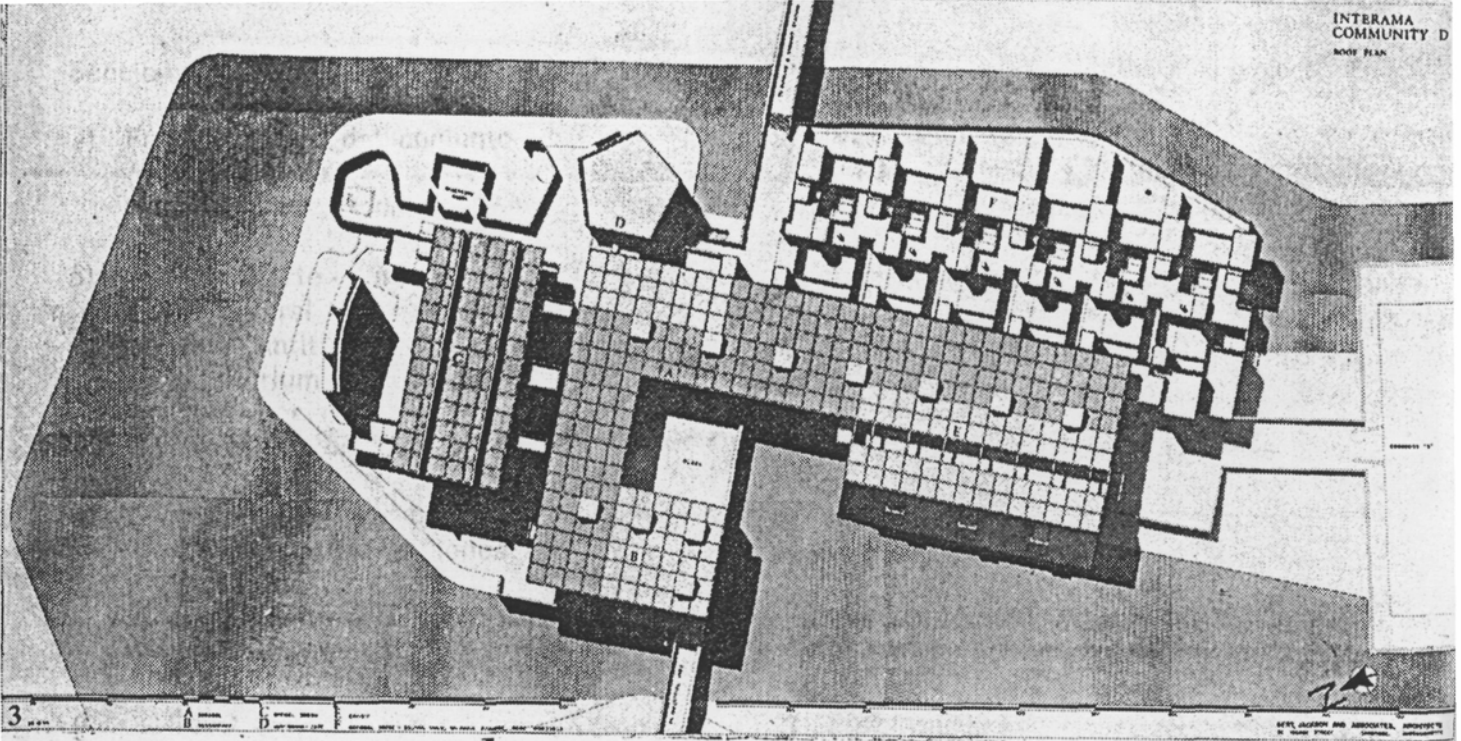


tingué repercussions a Amèrica perquè no hi havien centres històrics de caracter monumental. A Amèrica la renovació dels centres urbans immediatament després de la seva entrada en obsolescència per a l'impacte de l'automòbil es feu per la via de la cirurgia i la substitució de teixit. La majoria de les ciutats no s'han recuperat mai més. Boston era l'excepció perquè, justament, té uns barris històrics que han mantingut un prestigi i una qualitat estètica que els ha permès recuperar població de classes mitjanes, encara que hagin passat períodes de més o menys decadència. Les recents operacions de densificació del centre, que l'han omplert de gratacels, li han llevat aquesta originalitat en gran part. South Station era la segona d'aquestes operacions d'Urban Renewal. La primera havia estat, recordem-ho(8), la concentració terciària damunt l'autopista soterrada que comptava amb un projecte de Gropius (TAC) i on s'hi construï el primer gratacels de Boston, el "Prudential" i que, per la seva ubicació externa a la ciutat històrica tenia molt més a veure amb el model de Centre Direccional europeu. Coincideix amb l'època en que Sert era membre del consell assessor de planificació urbana de la ciutat de Boston .

L'estudi no depassà el nivell d'avantprojecte. Però estrenà temes formals que han estat molt imitats després. Per exemple el pas de vianants, a manera de galeria, coberta

en arxiu, originalment lliurat a l'extinta Corporacio Metropolitana de Barcelona 1983.

(8) vegeu capítol 2 :una imprescindible introducció urbanística"



amb vidre (vegeu imatge). El més ambiciós i alhora el més pregnant visualment del conjunt macroarquitectònic proposat era, sens dubte, l'extensió de l'operació fins al veí camp de beisbol. Això permeté a Sert accentuar el costat cívic i monumental amb el disseny de l'enorme "cassola" octogonal. La forma del camp de beisbol, que és un quart de cercle, en el vèrtex del qual es col·loca el *pitcher*, no convida a fer estadis de forma senzilla. Sovint són quadrats girats i amb algun vèrtex molt arrodonit. Sert trobà una figura geomètrica que permet, jugant amb seients dins de la pista, col·locar els espectadors sempre paral·lels al contorn del camp. Al mateix temps encetava, amb excel·lent coartada funcional un experiment formal _concretament l'ús de l'octògon_ pel qual sentí predilecció en els anys a venir i que té molt a veure amb el seu propi camí cap a una arquitectura intemporal.

3.2. INTERAMA

Aquest projecte, que no s'arribà a realitzar i que tingué forma de concurs restringit perquè n'existeix una proposta de L.I. Kahn, començà com una reforma del projecte d'aquest (vegeu maqueta de la primera versió amb un auditorium cònic) i passà per successives reformes per acabar prenent la forma de la planta que acompanya aquestes línies. Hi sobresurt l'*auditorium* de forma pentagonal que, en comptes de presidir l'eix de moviment principal dels visitants, es col·loca

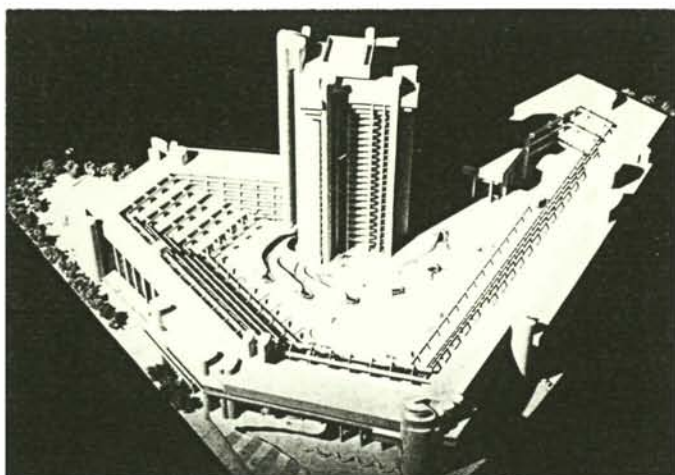
estratègicament en la cantonada de la intersecció entre la circulació transversa _procedent d'un pont_ i la "rambla" interior.

El conjunt se situava en una illa de la costa de Miami i havia de servir com una fira permanent de mostres dels productes llatino-americans, així com de la seva cuina, folklore etc.

Tornem a estar davant d'un conjunt macroarquitectònic, els que més interessaven a Sert perquè eren microciutats, amb suficient extensió per recrear els ambients de vida urbana, de moviment i convivència a l'escala humana que només sobreviuen en els cascs antics de les ciutats històriques. Però el repte era fer-ho no amb pintoresquisme a la Disneyland o a la manera del Poble Espanyol de Montjuïc, sinó amb edificacions que oferissin comoditat i lluminositat modernes i amb un entorn visual enriquit per la major transparència de les plantes baixes, per la presència de vegetació, pels materials lleugers i els tèxtils, per la brillantor de la il.luminació nocturna, etc. etc. En aquest cas, a més de la riquesa de vistes interiors que es podien crear hi havia les vistes exteriors. Projectualment, Interama resulta interessant pel repartiment volumètric que es féu del programa. Desaparegudes unes promocions residencials que havien de situar-se a l'est, en el seu lloc s'hi col.locaren un conjunt de "cases nacionals" destinades a cada un dels països associats a la promoció. Aquestes es constituïren



AJUNTAMENT DE BOSTON, DE KALLMAN I MACKINELL. 1966.



CONJUNT ADMINISTRATIU DEL CENTRE DE BOSTON DE PAUL RUDOLPH. EN LA PUNTA DE L'ESQUERRA HI HAVIA D'ANAR LA CAPELLA DE SERT:

en una renglera de volums fragmentats i petits però sumament ordenats i payoutats rítmicament. Representen la modalitat additiva-repetitiva.

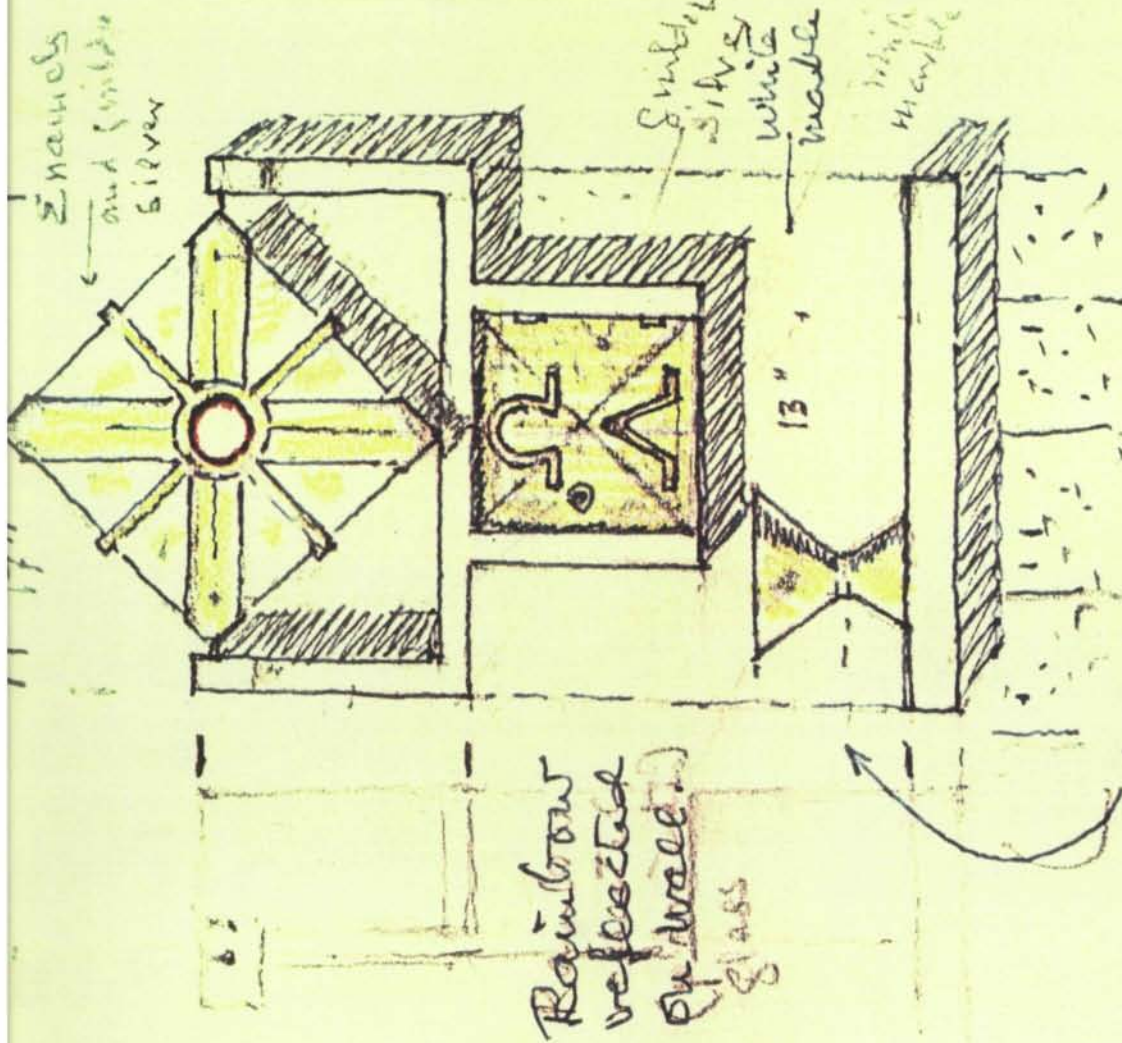
L'auditori pentagonal representa la configuració geomètrica _anomenada en anglès *figural space* dins la teoria perceptiva de figura i fons_ i al seu costat hi veiem un traçat de murs de jardí de forma lliure que recorden vagament el *Labyrinthe* de Maeght. La resta del conjunt és un fons o teixit de naus o cobertes rectangulars que acompanyen l'eix de moviment i configuren la plaça major.

En aquest repertori hi trobem resumides les modalitats formals que Sert utilitza en la totalitat de la seva obra, i que coincideixen amb les que utilitzà Le Corbusier⁽⁹⁾ L'anàlisi d'aquest aspecte té interès perquè, justament el que fa molt diferent l'obra de l'un i de l'altre és la proporció diferent de cada modalitat que utilitzen i, dins de cada una les geometries, també diferents, que trien.

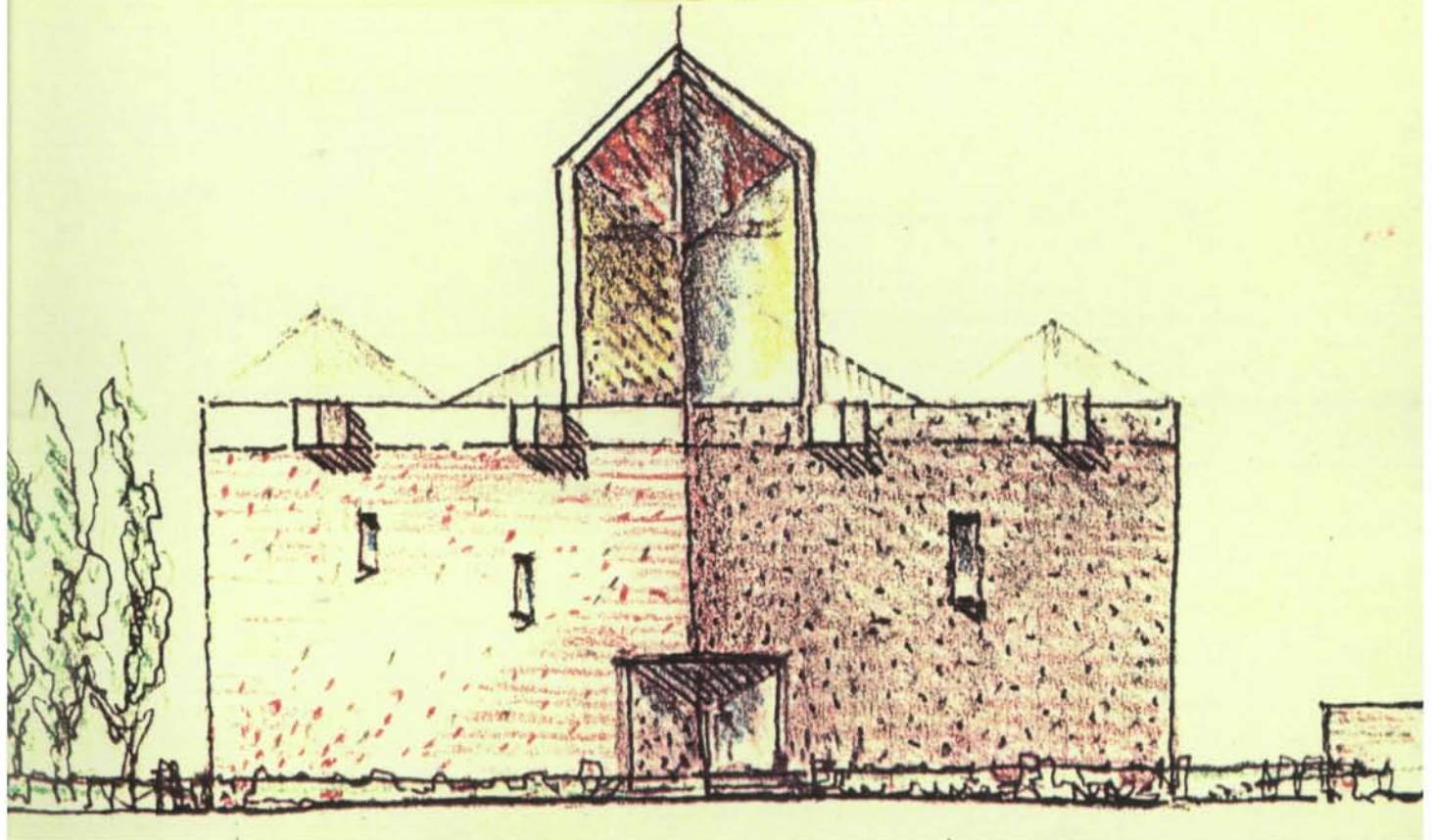
3.3. CAPELLA DEL CENTRE DE GOVERN DE BOSTON

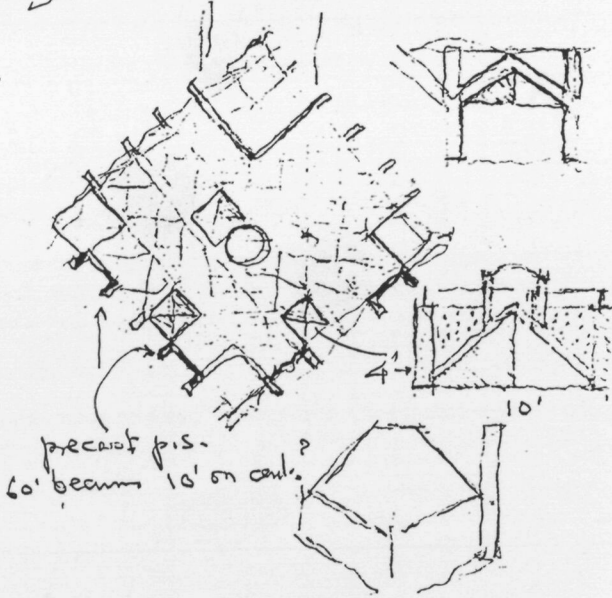
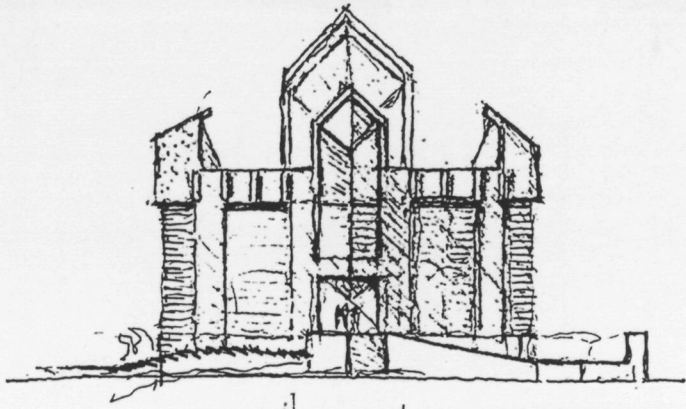
La municipalitat de Boston feu elaborar un pla molt ambiciós per reunir tota l'administració local en una zona cèntrica, però molt deteriorada, propera a l'antic ajuntament. El pla de conjunt el féu I.M. Pei l'any 1966, i les edificacions es repartiren entre les oficines

(9) Vegeu Apèndix IV. LES IDEES, paràgraf 1: Relacions amb Le Corbusier

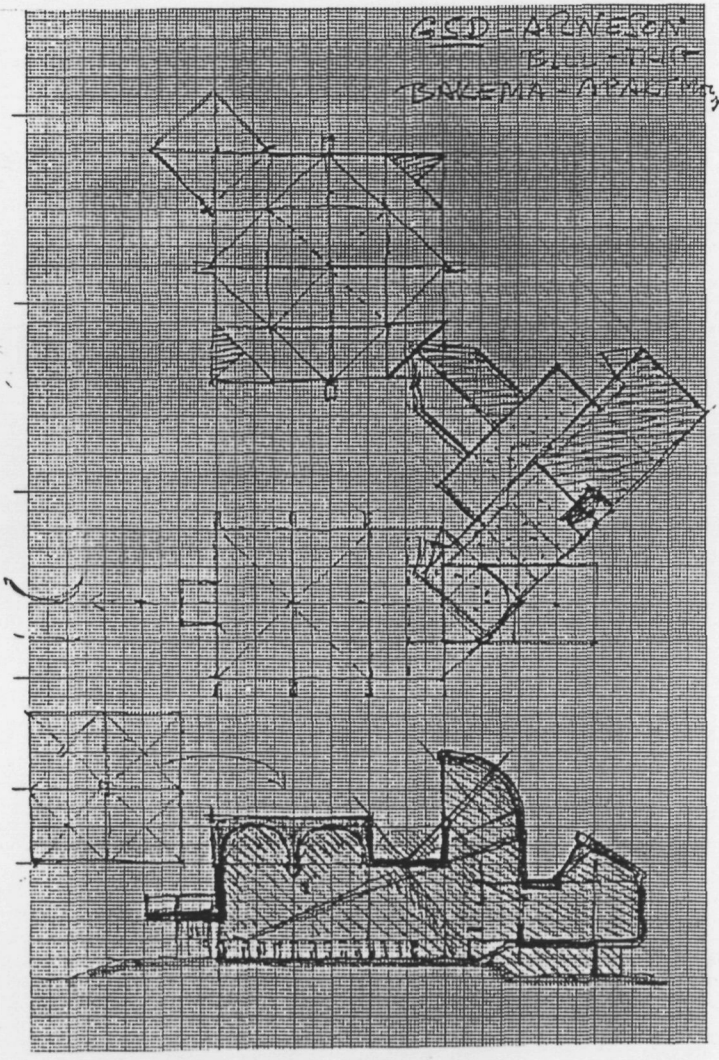


All for wood, latticed from stone, walls

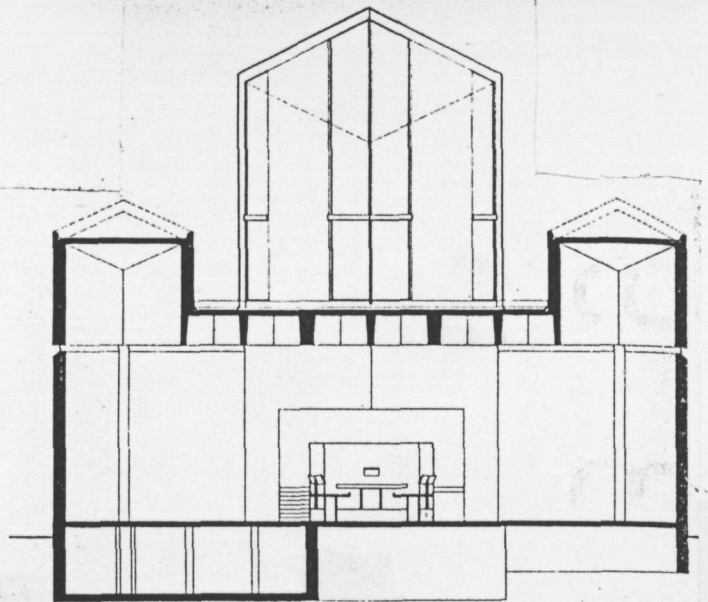
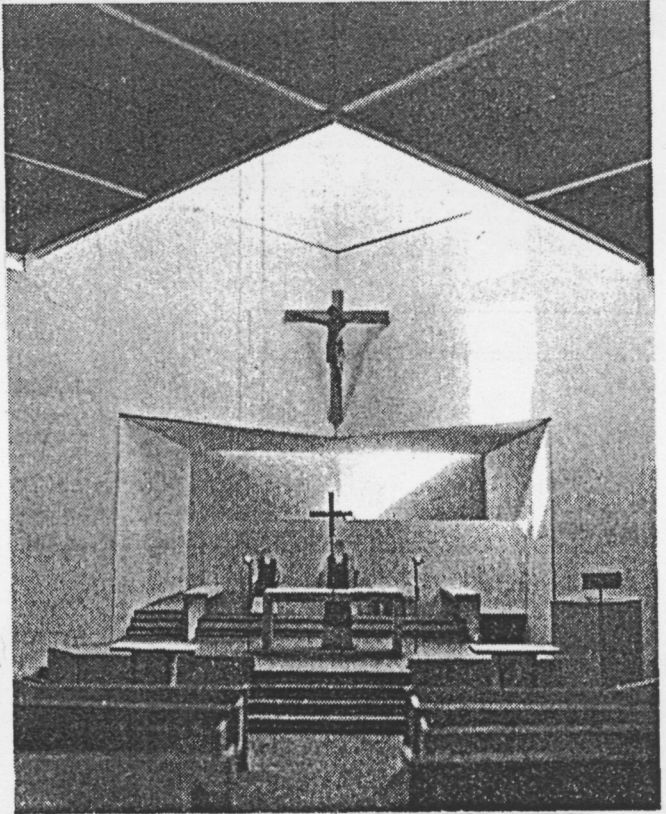


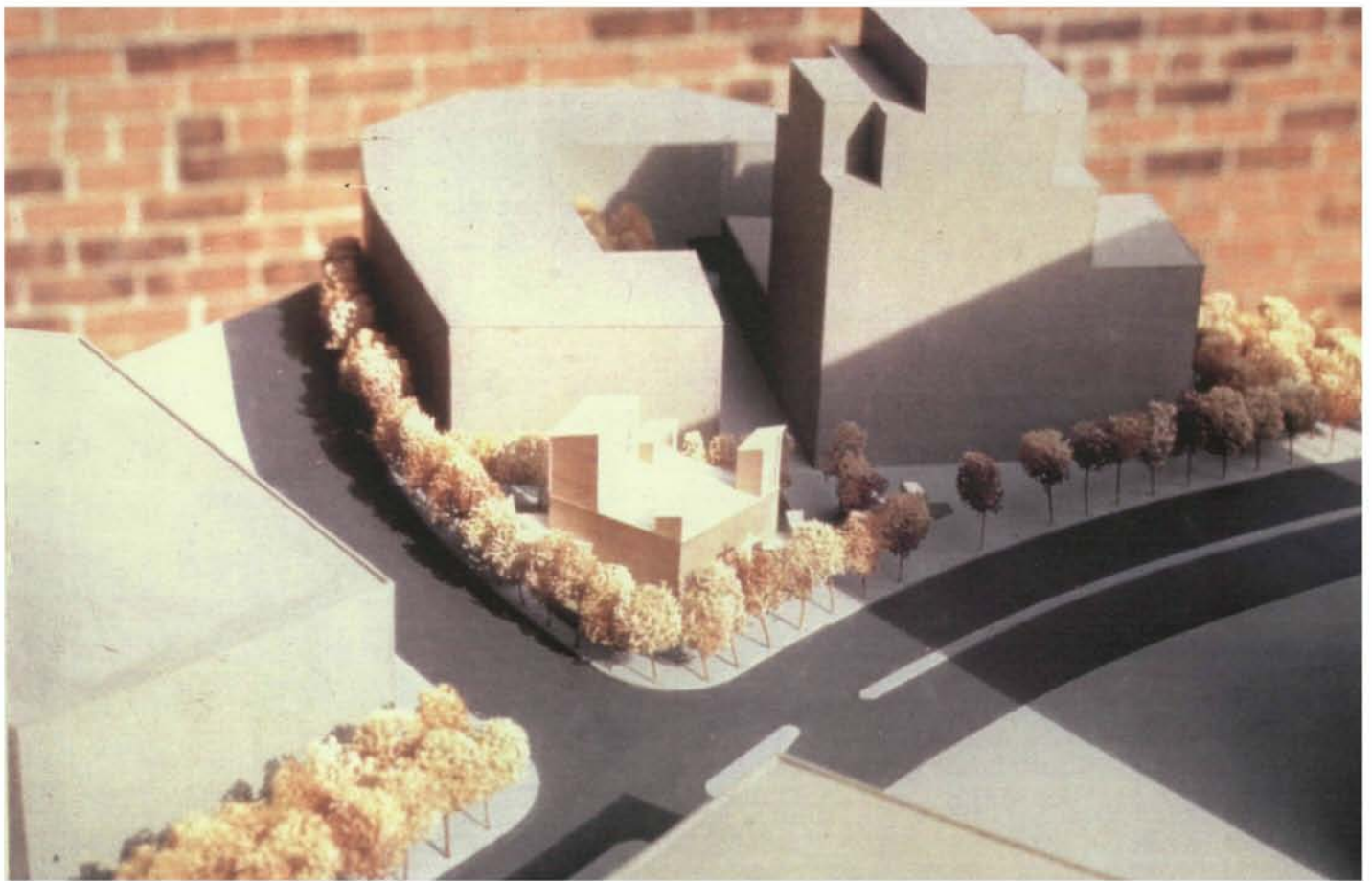
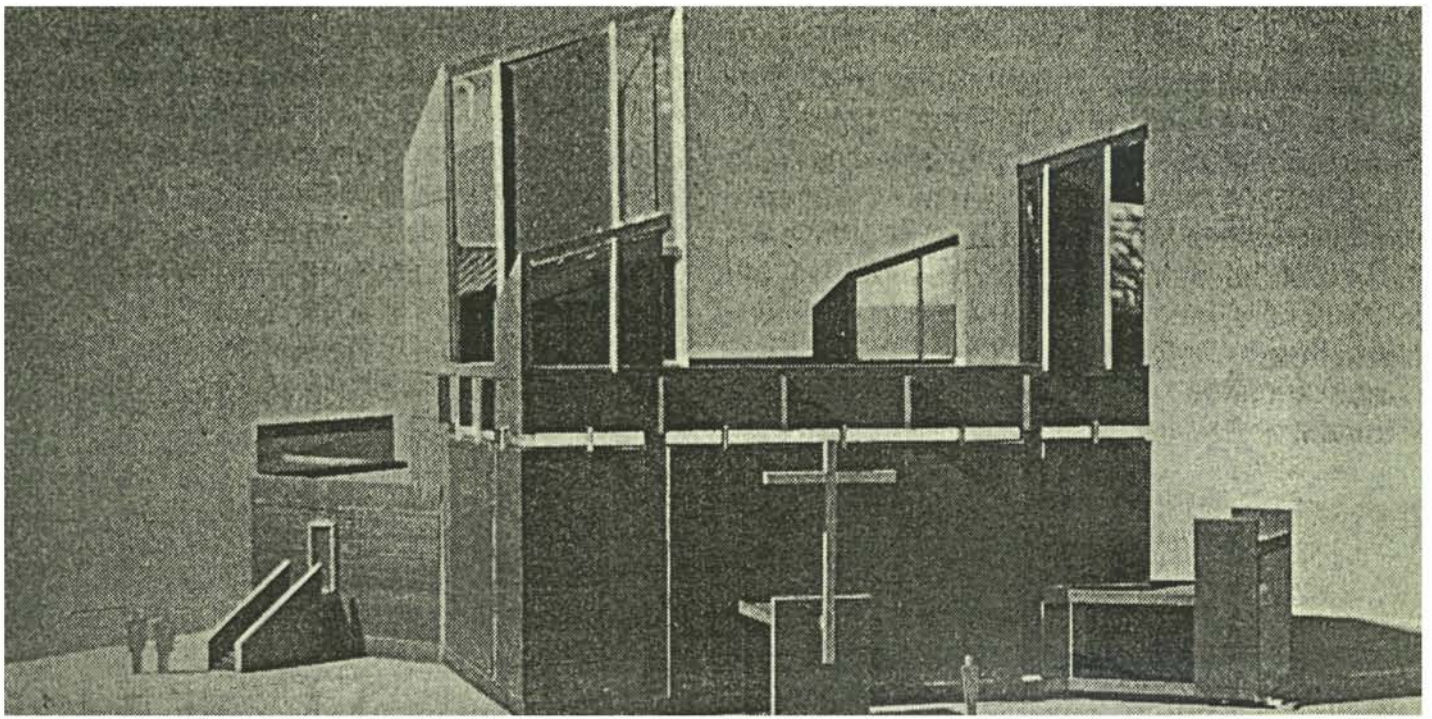


10

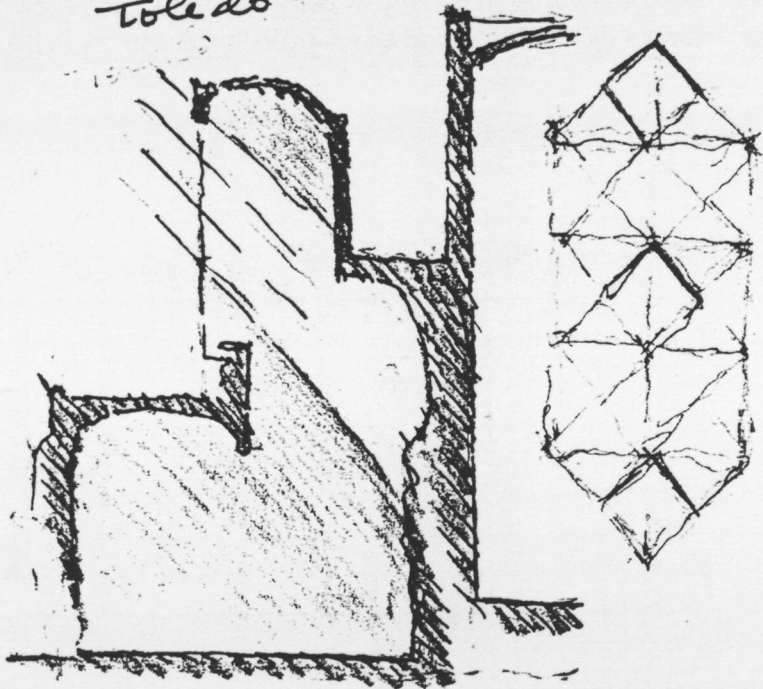


11

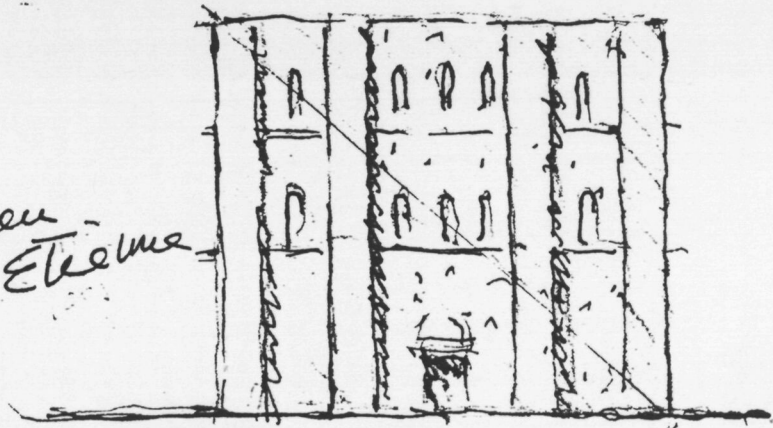




Toledo - El Transparente



Caen - St. Etienne



12 bis

d'arquitectes moderns amb més influència. També hi hagué el concurs per a l'edifici de l'Ajuntament que fou guanyat per dos arquitectes desconeguts: Kallman i Mackinnell.

Aquest edifici, començat a construir l'any 1966 fou celebrat per la seva agosarada volumetria que recorda La Tourette. Entorn seu anaren pujant edificis de TAC (Gropius), Paul Rudolph i d'altres. A Sert, Jackson i Associats només els va tocar una modesta capella, encomanda pel bisbat al darrer minut "per servir les necessitats espirituals dels qui hi treballaran, (al Centre de Govern)"... aquesta capella, que no es construí, se situava en un racó, gairebé un residu de parcel·la, visualment dominat per l'abassegadora presència de l'edifici de Rudolph. (vegeu il·lustració).

La modèstia i sobrietat cristal·lina de l'edifici de Sert té alguna cosa de reacció contra l'arquitectura de Rudolph tan brillant com narcisista, capriciosa i grandiloqüent. Cal assenyalar que el gratacels que rematava l'ample gest espiral d'aquest darrer edifici no s'arribà a construir.

El volum bàsic d'aquesta capella, és un dau de 25 x 25 x 10 m del qual surten cap amunt un lluernari de planta quadrada en cada cantonada. Seguint un eix diagonal, que és l'eix també de l'interior, s'hi acoblen sengles volums, un important per al presbiteri i un altre, menys important per a l'entrada. També s'hi adossen uns petits volums per a confessionaris, escales, etc. al llarg de les cares laterals llises.

Sert havia realitzat molts croquis d'aquest edifici, del qual es desenvolupà una maqueta detallada i arribà a dissenyar part del mobiliari i elements litúrgics. De les fotografies de la maqueta _instrument de treball preferit de Sert_ s'aprecia que el volum baix acoblat al presbiteri segons l'eix diagonal es comporta molt efectivament com un absis, tancat amb parets que formen un angle obert segons un tema que repetirà en la Porta Catalana el 1975 fins i tot amb el lluernari de pla inclinat que li llença llum directament. Aquesta il.luminació de l'escena remota, darrera de l'altar, (però amb menys intensitat que el raig de llum principal que prové de la cúpula damunt del creuer) és un tret que dóna il.lusió de gran fondària i que Sert reconeixia com una cita d'aquell exemple extraordinari del barroc anomenat el "Transparente" de la Catedral de Toledo.

De segur que el quadrat girat segons la diagonal tenia també influència de Kahn, que en aquells moments gaudia d'una reputació altíssima i que havia "patentat" les disposicions de polígons acoblats pel vèrtex i el recorregut diagonal dels volums quadrats.

A. Drexler es refereix a Kahn com "mestre consumat de l'ús de la diagonal en planta que ha renovat una bona idea, arraconada massa aviat per culpa dels excéssos de Frank LLoyd Wright, que fou qui la inventà"...(10)

(10) A. Drexler, introducció al catàleg "FIVE ARCHITECTS" N.Y. Oxford America Press . 1972 .