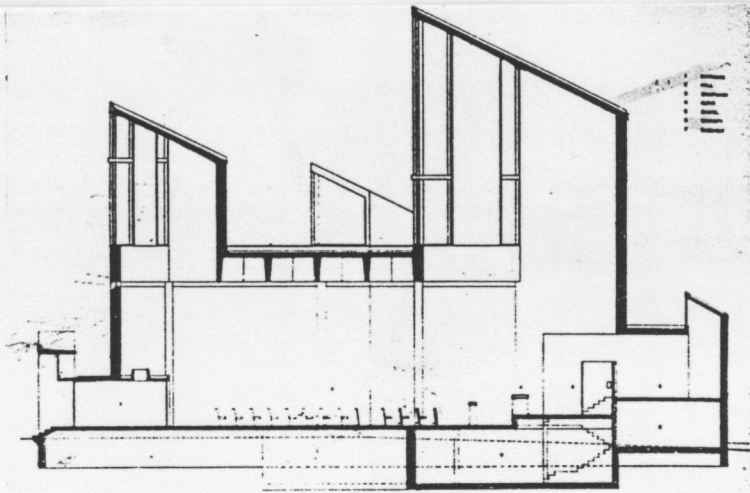


M M M M
M M M I
M M M M

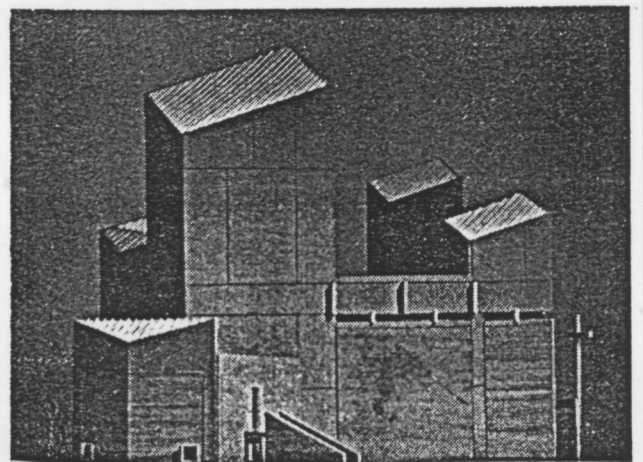
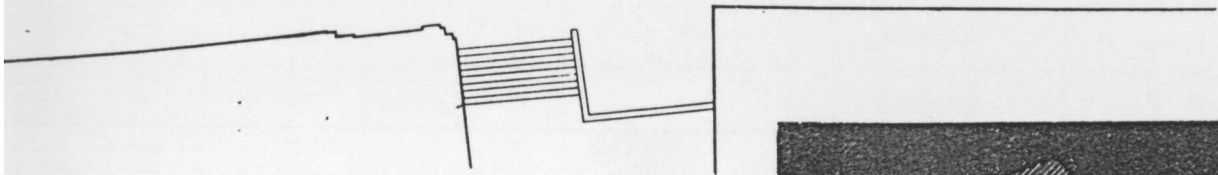
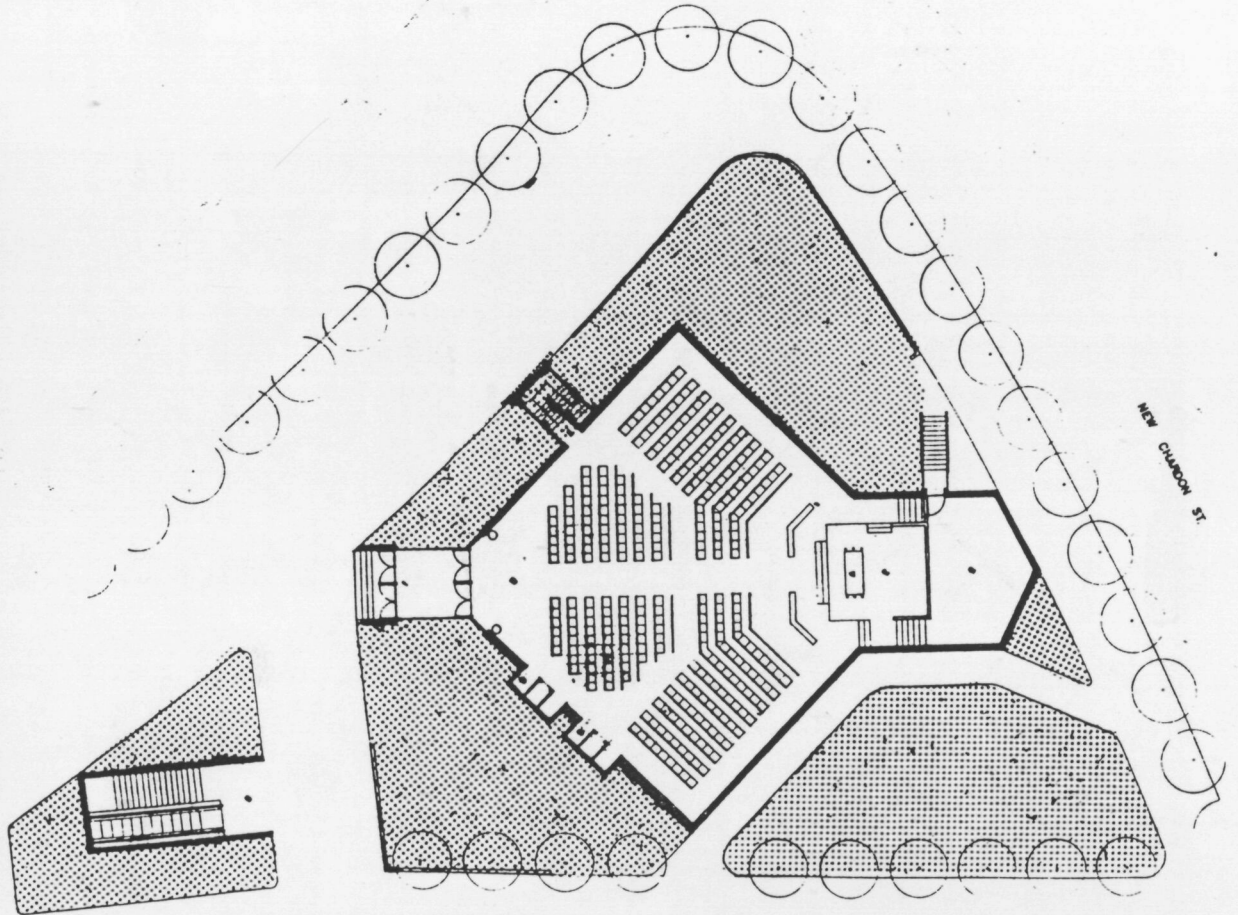
TESI DOCTORAL DE JAUME FREIXA
OBRA AMERICANA DE JOSEP LLUIS SERT

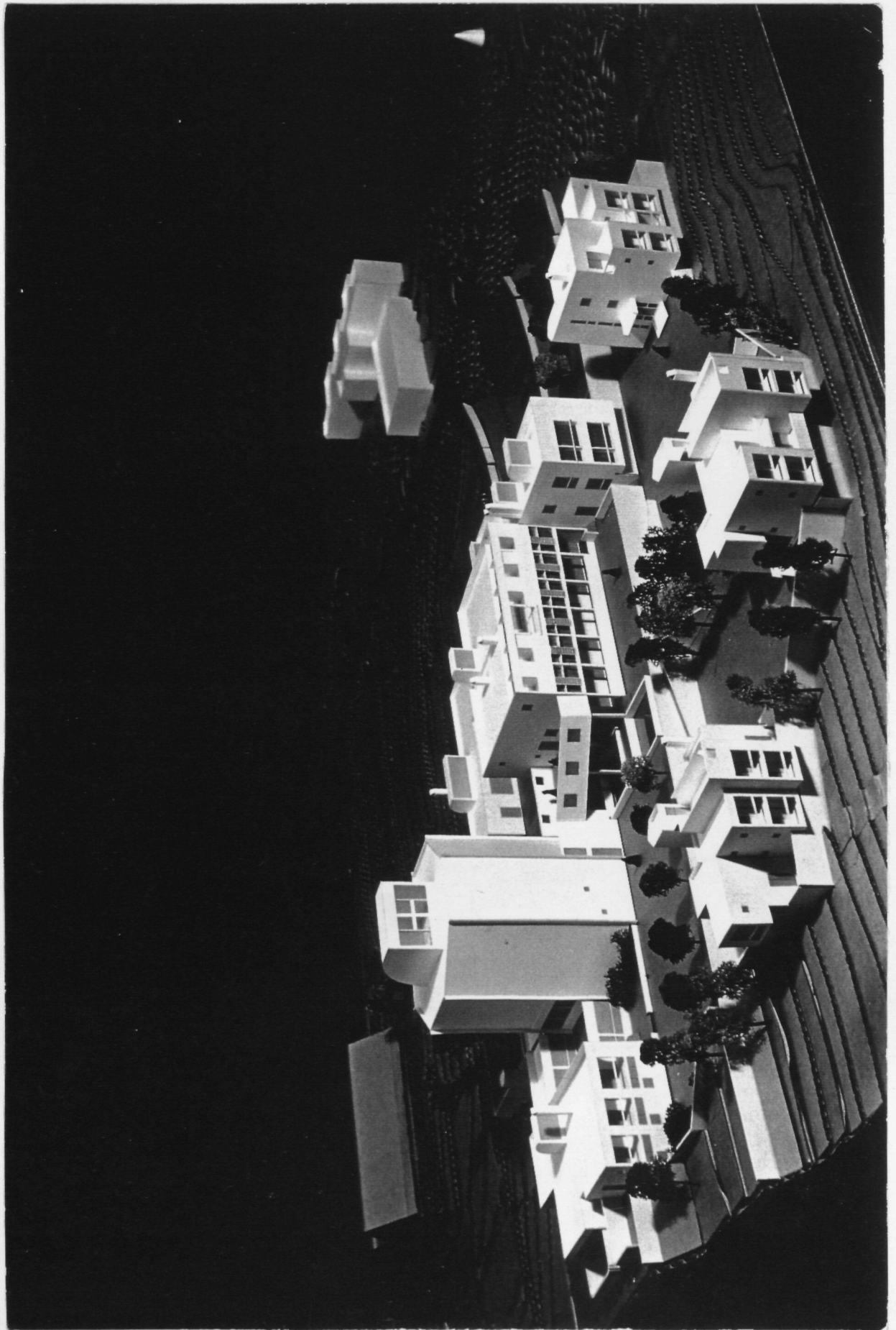
VOLUM III



Secciones

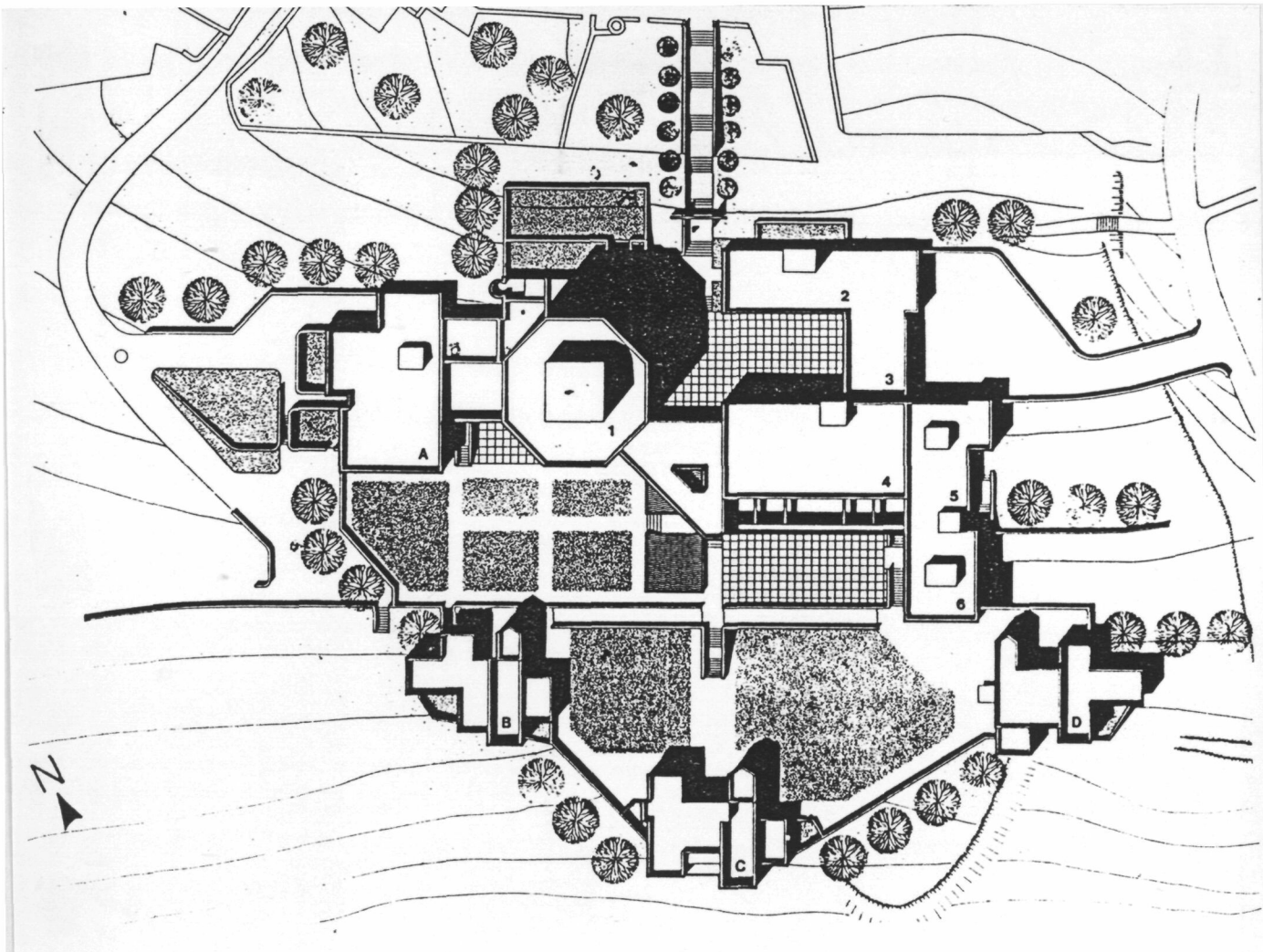
Sections



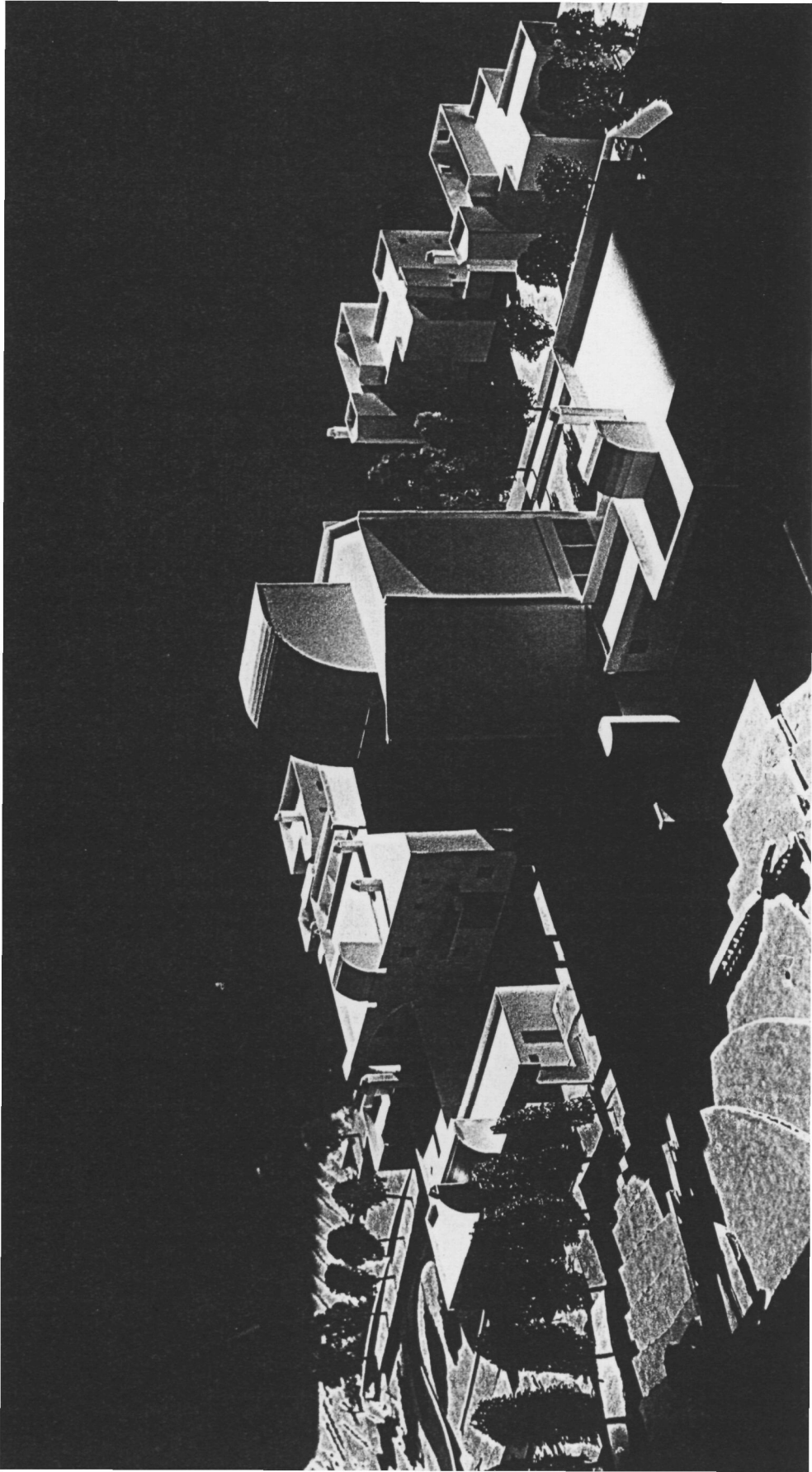


3.4. CONVENT CARMEL DE LA PAIX

Destinat a l'orde de les carmelites descalces, aquest projecte, de l'any 1968 havia estat profusament dibuixat i detallat. El Carmel de la Paix se situa en una vessant de muntanya en un llogarret anomenat Chaumont, dins la comarca de Cluny, en el cor de la Borgonya. Les monges s'hi traslladaren des del seu antic convent de Chalons sur Saone. De tots els projectes contemplats, fins i tot més que la Fundació Joan Miró que es pren com a obra principal d'aquest cicle d'obres de Sert reconeixibles per una atenció principal a la configuració geomètrica dels espais, aquest és el que utilitza no solament un prisma octogonal com a espai de màxima significació simbòlica (el temple) sinó, a més, la jerarquia com a recurs unificador i caracteritzador de tot un conjunt, d'altra banda tractat com un poblet pintoresc de muntanya. El prisma octogonal de l'església, s'alça més de dues plantes per damunt de la resta d'edificis, previament tractats amb dues morfologies que també trobem a INTERAMA: una és la dels llargs cossos rectangulars utilitzats per a les parts col·lectives del programa que reben finestres amples, de caràcter més institucional que domèstic i que es dobleguen per formar la plaça dels hostes i el jardí de les novícies un nivell més avall, en l'esperit d'allò que hem qualificat a Interama de teixit, formalment poc destacat, però apte per configurar l'espai lliure. L'altra és



CARMEL DE LA PAIX, CLUNY.



la de les agrupacions de mòduls més petits clarament jugant a l'escala domèstica, amb la modalitat additiva, que en aquest cas renuncia a la repetició i agregació en renglera a favor de la configuració d'una sèrie de pavellons. Aquests pavellons, en nombre de tres, es distribueixen com a baluards d'una murada baixa que tanca el recinte del convent deixant a dintre hortes, jardins, basses d'aigua etc. No es dona aquí cap utilització de la forma lliure o orgànica.

La imatge no pot acostar-se més a la d'un poblet de muntanya, amb la seva densitat creixent cap al centre i cap amunt fins a esclatar en el volum imponent de l'església i el seu campanar. Al Carmel el campanar és tot ell església o l'església és només un campanar ample. Una voluntat simplificadora molt en l'esperit modern ha pres, com diria un lingüista, "la part pel tot". Però sovint _la semiologia ensenya_ una part pot ésser significant de la totalitat de la cosa i resulta suficient per a la comunicació. El cinema i la publicitat també fan ús constant d'aquesta mena de simplificacions. Els croquis ens mostren formes molt diverses tant per a la capella com per a les residències. Veiem com la nau de la capella era en un principi allargada i la torre octogonal només era una mena d'absis-creuer-cimbori. També hi veiem unes cel·les típicament arrengrerades per formar un pati. Fou la reforma de l'orde carmelitana que seguí el llarg procés iniciat pel Concili Vaticà II el que permeté i obligà a Sert

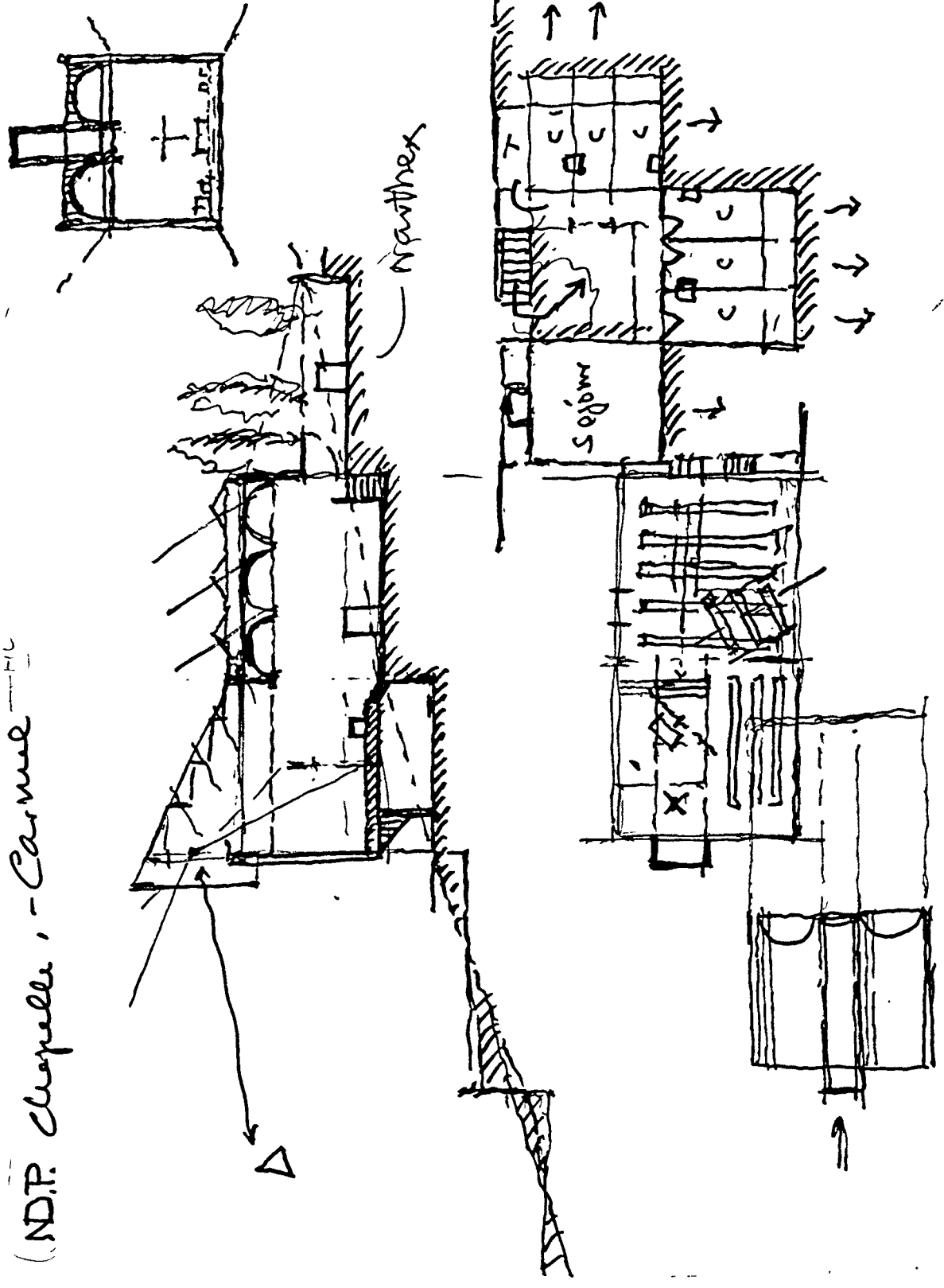
a desdir-se d'aquestes tipologies tan arrelades a la història dels claustres i dels meravellosos monestirs cistercencs que ell admirava. L'església perdria la dualitat nau-presbiteri perquè les monges no estarien tan segregades del públic com abans i, a més, el sacerdot tindria una posició més central. Les monges deixarien de viure en dormitoris col·lectius massificats per residir en petits grups més pròxims a la figura de la família extensa.

Sert canvià la imatge de monestir que possiblement li agradava molt per la del petit poble de muntanya. Ambdues imatges tenien l'avantatge d'integrar-se bé en el paisatge.

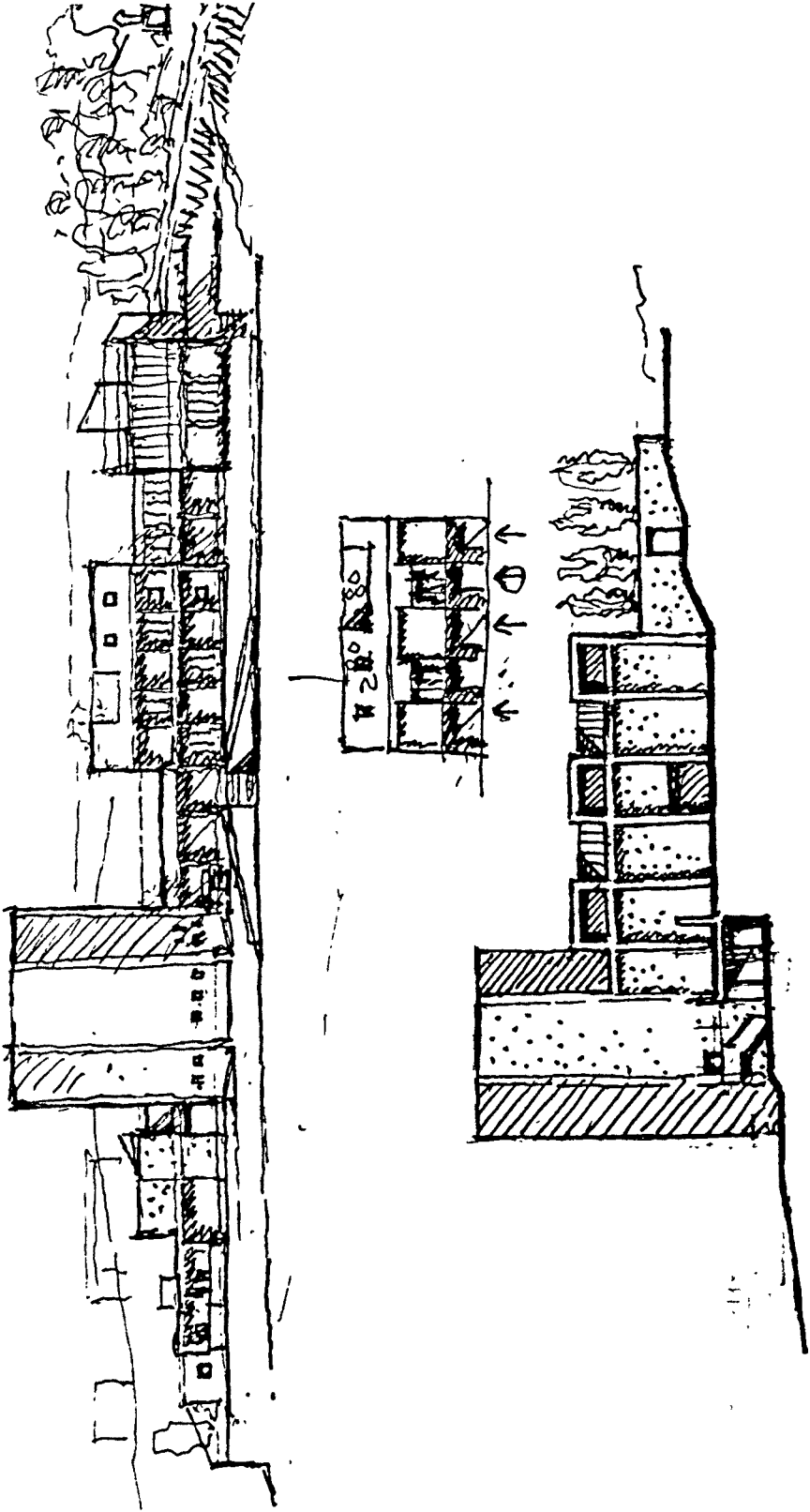
En la tria del prisma octogonal per a la capella, de segur que hi va influir la memòria dels campanars gòtics de Catalunya. Cal assenyalar que Sert era un entusiasta del gòtic català i encara més de l'arquitectura civil del gòtic (que ell veia com la millor síntesi històrica entre proesa constructiva, sentit pràctic i ús equilibrat de l'ornament) encara que fos un admirador de les troballes espacials del barroc.

Un cop adjudicat el paper a la capella, morfològicament cal reconèixer que està ben col·locada. Aprofitant el pendent de la vessant de muntanya, les cares lliures del prisma baixen una planta i mitja més avall que el terra interior. Vista des de baix sembla molt més alta. El diàmetre inscrit és de 15,6 m i l'alçada interior és de 16

(N.D.P. Chapelle, - Carmel - 1911)



Carnal de Cluny.



m , però el centre de la figura és coronada per un lluernari de 3,7 m d'alçada que en perllonga la verticalitat. Segueix la convenció espai religiós=espai molt alt. És interessant veure les entregues dels altres cossos contra l'octògon perquè el mateix problema s'acabaria plantejant en la Fundació Miró. Una de les conseqüències de l'octògon és la necessitat d'usar angles de 45 °.

En el cas del Carmel la peça en forma de pentàgon irregular que s'adossa a una de les cares laterals a 45 ° no és en realitat una edificació sinó un pati amb parets altes. Una mena d'espai insòlit fora de l'arquitectura conventual i que es deu a la clausura. Aquest pati, que té unes finestres amb persianes amb delgues invertides no permet que des de l'exterior _pati dels hostes_ es vegi cap part de l'hort o dels pavellons de les monges. A Carmel, diferentment que a la Miró, l'octògon es troba voltat de les altres edificacions i, de fet té tres cares ocupades per edificis. A la Fundació Miró són sis les cares lliures que arriben a crear la il·lusió d'un volum exempt.

Els pavellons són tots diferents però fets a partir de peces o "paquets" idèntics, que corresponen a dues cel·les i bany, que se superposen i s'acoblen en angles rectes. Tots els petits pavellons repeteixen el mateix tipus d'escala amb el replà acabat en aresta al mig, tan típic de Sert, que recorda la forma de l'absis abans esmentat de la Capella del Centre de Govern, i sortirà manta vegades, en les rampes de la Porta Catalana de 1976, en les escales

d'emergència en façana als habitatges de Roosevelt Island, etc.

Els pavellons donen prioritat a les bones orientacions i vistes. Són agrupacions de vuit a dotze persones amb alguns serveis higiènics i de neteja compartits, encara que l'existència d'un refectori fa pensar que la reforma de l'orde no havia suprimit els àpats en comú. En tot cas les monges es veuen obligades a creuar una certa distància a l'aire lliure per anar a les oracions i obligacions de la regla, en una deliberada aproximació a les incomoditats i servituds de la vida civil quotidiana. En la coberta dels pavellons hi veiem uns murs més alts que els altres. Es tracta d'estenedors, que són aprofitats per jugar volumètricament com un *trompe-l'oeil* afegint massa aparent a unes parts per contrast amb altres d'iguals i contribuint a les diferències entre pabellons, i al seu caràcter una mica capriciós.

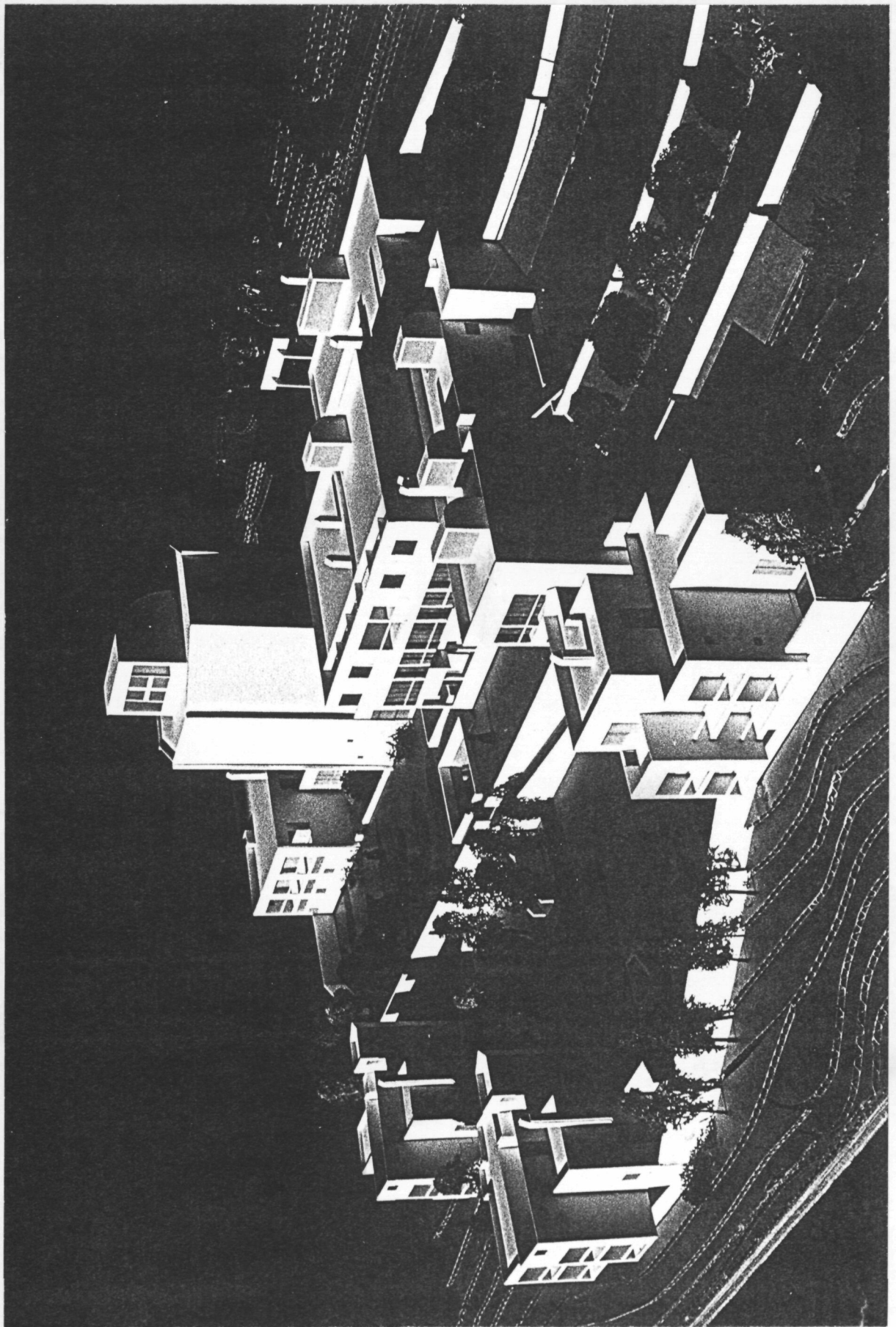
La distribució d'un allotjament col·lectiu en pavellons autònoms serví de precedent per a la futura residència per a estudiants del MIT anomenada "New House", en la qual d'acord amb l'esperit antiautoritari i antimassificador de la ressaca postseixanta-vuit, s'agrupà els estudiants en cases d'un màxim de catorze o setze persones sota la supervisió d'un tutor.

L'arquitectura de la part més densa és rica en llocs i s'hi experimenten relacions interessants aprofitant els desnivells. Així per exemple, el pati de parets altes que

abans hem descrit està penjat sobre pilotis damunt d'un porxo. Aquest no resulta tan fosc perquè al mig del pati hi ha un forat a terra, amb barana, que deixa passar llum cap a baix .

Tot el conjunt té un caire mediterrani, amb les seves cobertes planes, les basses d'aigua alçades de terra, les grans superfícies cegues i llises de les façanes, interrompudes per obertures que emmarquen el paisatge, amb balcons i terrasses, tot dins del *bon vivre* del sud... hom es demana si el clima de l'alta Borgonya, quan ja no hi creix la cèlebre vinya sinó que s'hi cria l'extraordinària raça vacuna del Charolais, no és massa fred i plujós per a una arquitectura tant cúbica.

La construcció es féu de murs portants de formigó encofrat per ambdues cares (el *beton benché*) al qual són tan afeccionats els francesos. L'isolament tèrmic, considerat un confort poc adient amb l'austeritat de l'orde, no hi és a tot arreu, i el comportament higromètric del formigó és notòriament dolent, produïnt eflorescències de fongs en els llocs amb condensació i humitats en els punts _freqüents_ de microfisuració. Els junts de dilatació mal segellats produïren filtracions, que foren també la plaga de les nombroses terrasses, on s'havia confiat l'estanqueïtat a unes teles asfàltiques més que a les pendents. El resultat fou un plet per malfaccions que, considerant la distribució de les assegurances, el jutge resolgué contra els arquitectes.



A posteriori s'ha de reconèixer que hi havia una mica de temeritat per part del client en acceptar fer la totalitat del projecte sense diners suficients. I una ambició, comprensible però poc racional, per part de l'arquitecte en voler realitzar l'obra completa i no veure venir el perill d'una construcció de preus rebentats, amb mà d'obra immigrada etc. El disseny, que potser no és del tot adequat quant als aspectes morfològico-climàtics esmentats demanava , si més no, una execució acurada. Malgrat tot això el conjunt és bell, d'una bellesa extranyament atemporal i potser forastera.

3.5. ESCOLA DE BELLES ARTS DE BESANÇON, FRANÇA.

Aquest projecte fou rebutjat per la firma Sert, Jackson & Associates, que reclamà la retirada del nom. De tota manera es construí amb suficient similitud amb el projecte original com perquè Sert acceptés d'incloure'l en el meu llibre-catàleg de l'editorial Gili.

Es coneix la cronologia exacta del projecte i la construcció , gràcies a un treball escolar⁽¹¹⁾, vegem-ne un resum:

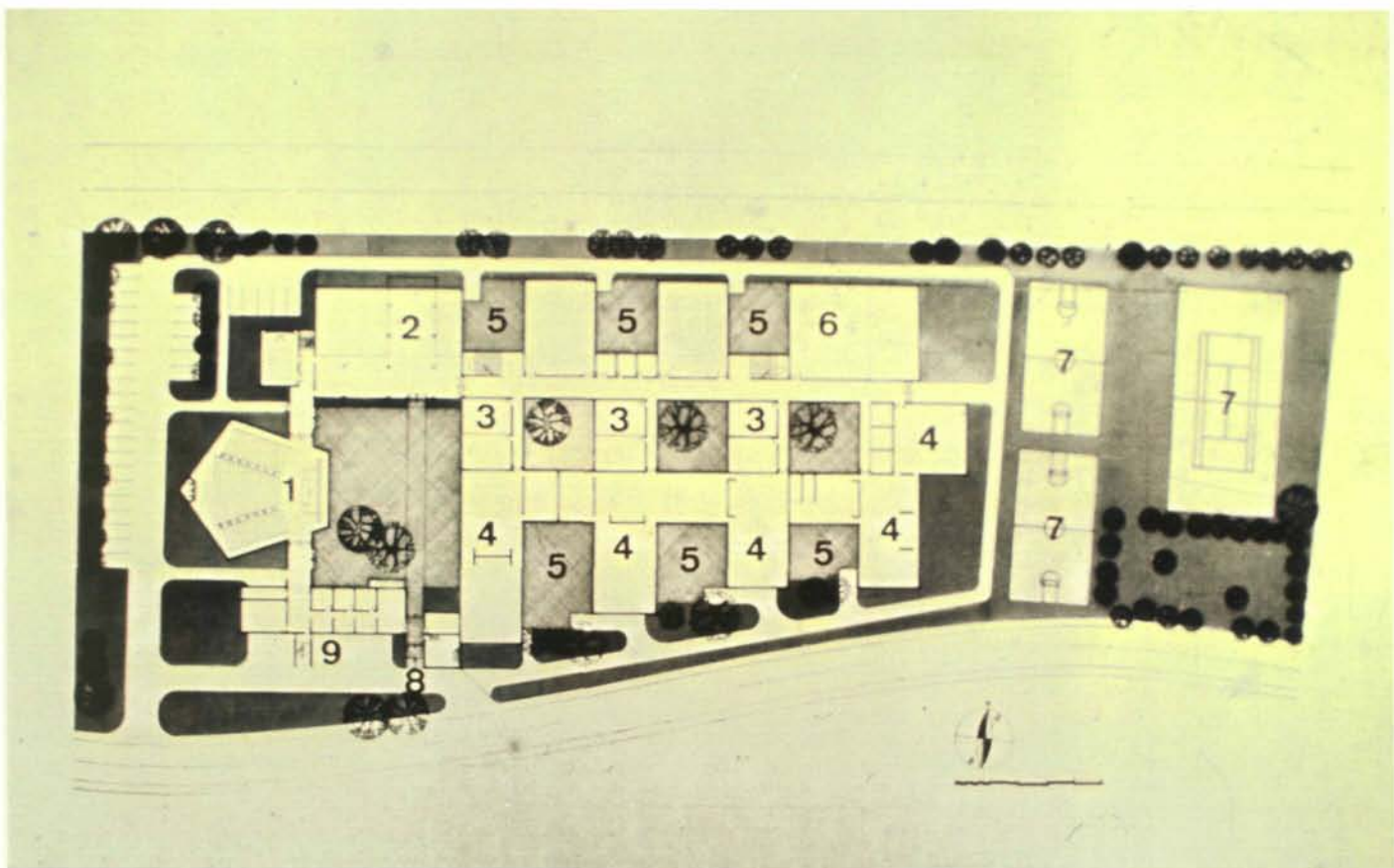
-Agost 1966 - Mr. Dodane, professor de la dita escola proposa a J,L.Sert el disseny, de part del Consell Municipal.

-Desembre 1967 - Avantprojecte acabat, plantes , fotos de maqueta i memòria.

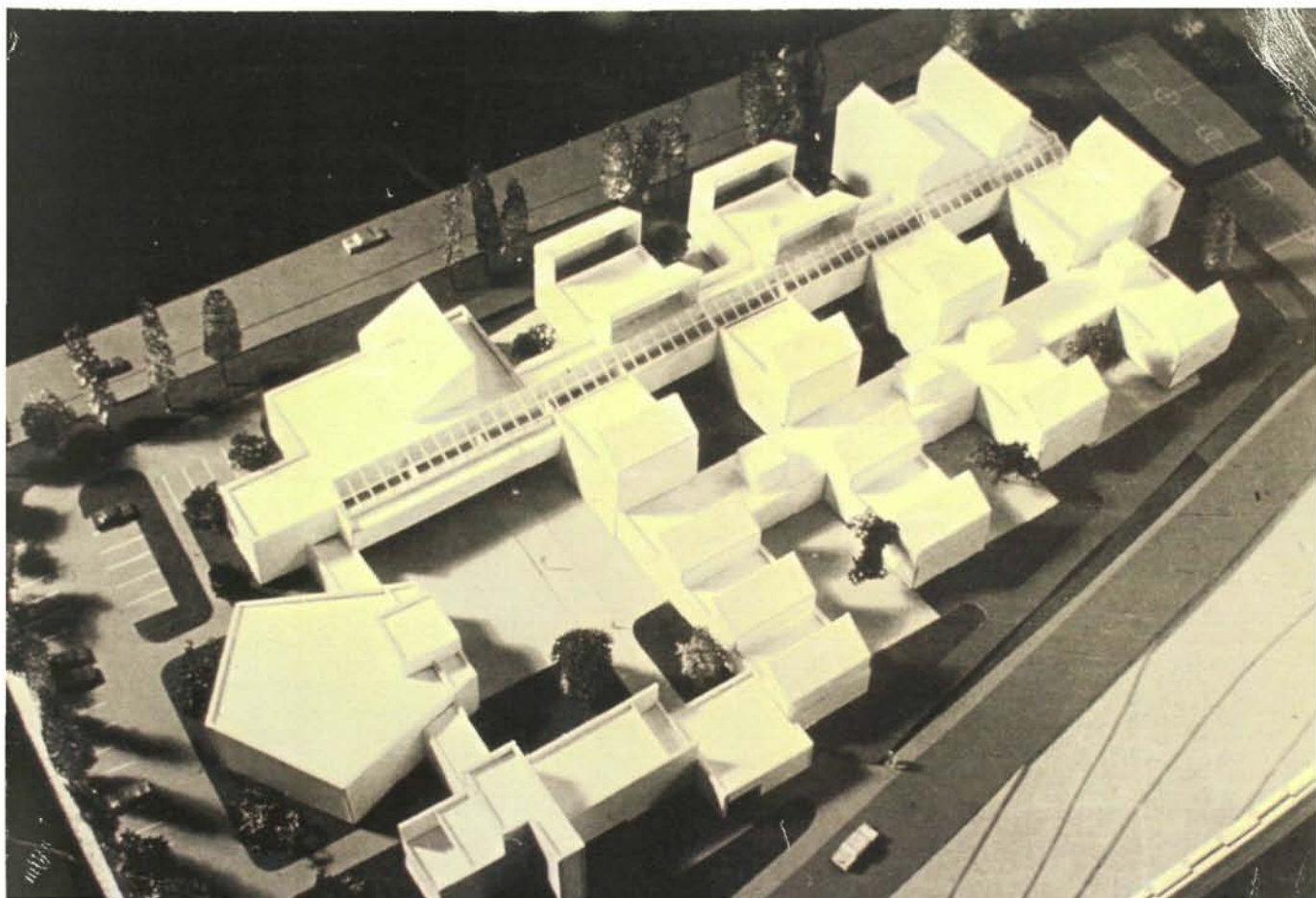
(11)Marie Josée Lément "L'architecture fonctionelle" Annales litteraires de l'Université de Besançon . Les belles lettres -PARIS 1982

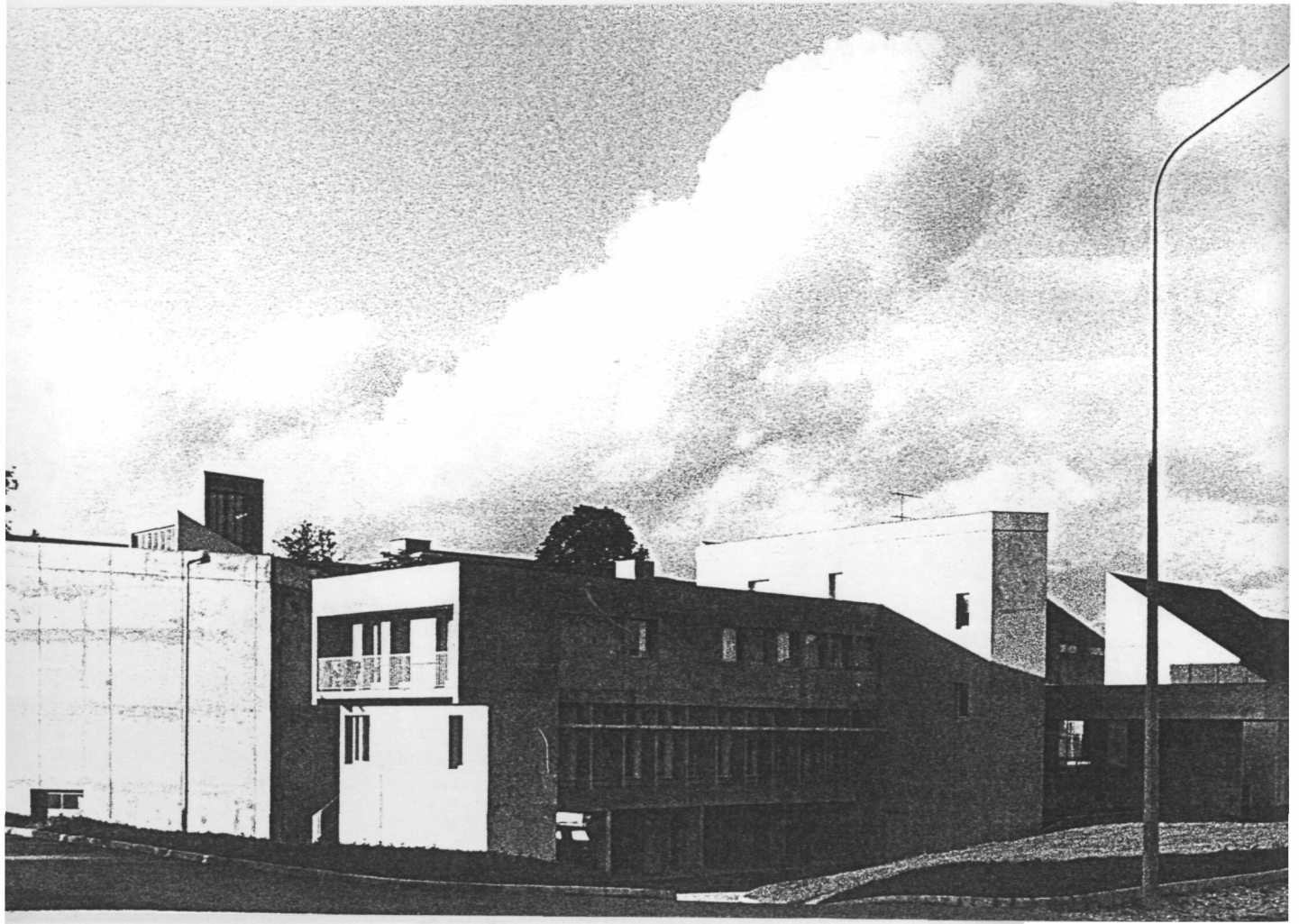
- Gener de 1968 - Reunió a Paris entre Charlotte Perriand, C. Boucton (arquitecte local encarregat de la direcció d'obres) i Dodane
- Març 1968 - Desavinences amb Boucton.
- Abril 1968 - Oferta de col.laboració i enviament de plànols detallats.
- Setembre 1970 - Concurs d'ofertes, pressupost 9,5 milions F.F.
- Agost 1971 - Visita de J.Zalewski a Besançon: constatació de la no-conformitat de la construcció als plànols de SJA.
- Novembre 1971. - Visita de H.Jackson per a formalitzar la ruptura contractual.
- Gener 1972 - Sert demana oficialment al Ministeri la retirada del seu nom.
- Septembre 1972 - Acabament de la 1a etapa.
- Agost 1974 - Acabament de la 2a etapa
- Maig 1975 - Acabament de l'anfiteatre.
- Juny 1975 - Recepció de les obres .

Aquesta cronologia d'una impossible col.laboracio a distància entre arquitectes que teòricament partien d'idees comunes hauria resultat d'un gran interès, coneguda a fons, perquè hauria revelat la crisi d'un codi comú i internacional de l'arquitectura moderna i la clara desviació idiosincràtica de Sert. Però sense conèixer el caire de les discussions a porta tancada entre Sert i els arquitectes (que imagino menys bons, menys segurs i per



1- AUDITORIUM, 2- VESTIBUL I EXPOSICIO
 3- CLASSES, 4- TALLERS, 5- PATIS DE TALLERS
 6- GIMNAS, 7- AREA ESPORTIVA, 8- ENTRADA
 9- ADMINISTRACIO.





això, possiblement, més dogmàtics d'un cert Funcionalisme que Sert) és impossible repartir la raó amb una mica d'objectivitat, malgrat els vint anys de distància.

3.5.1. PROGRAMA I LLOC

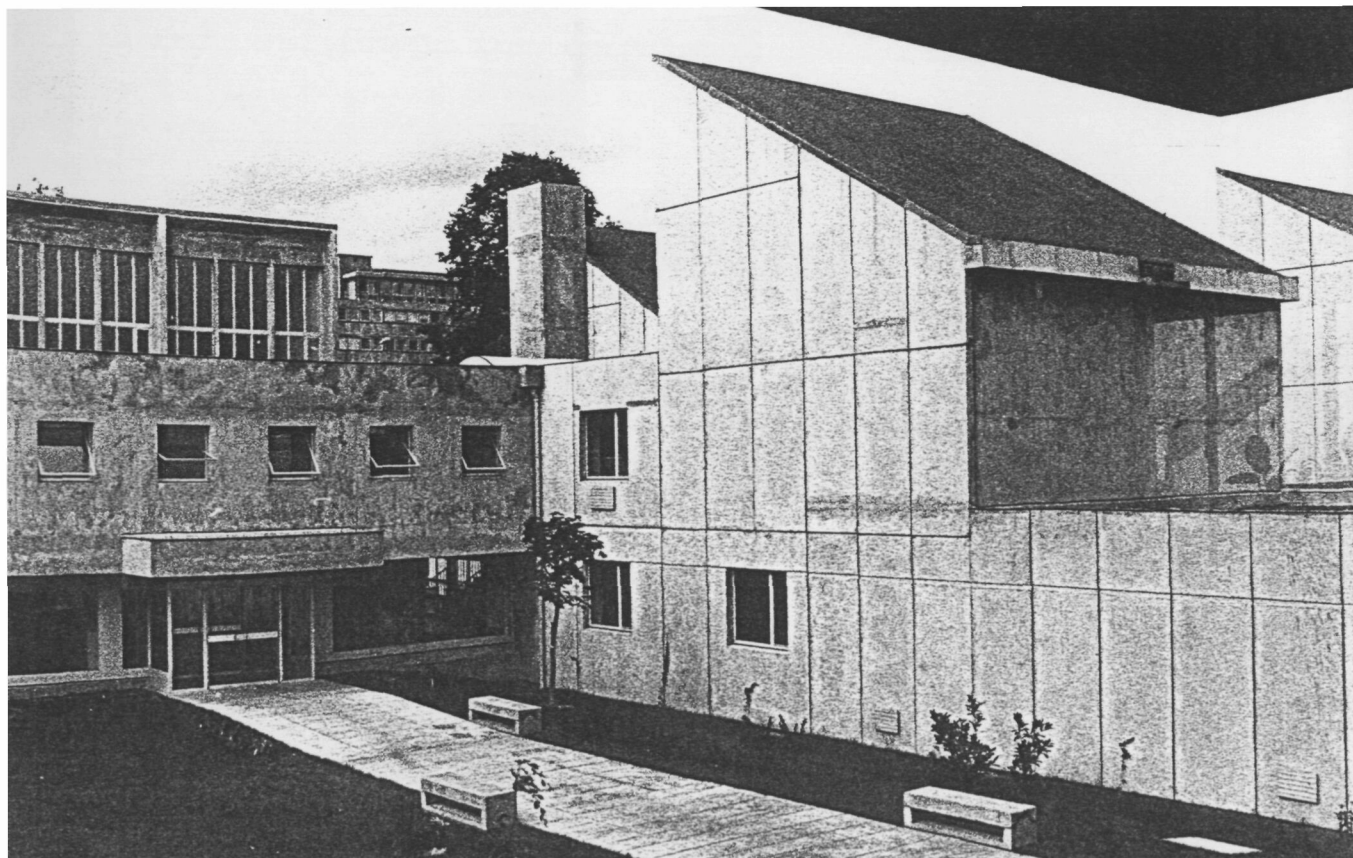
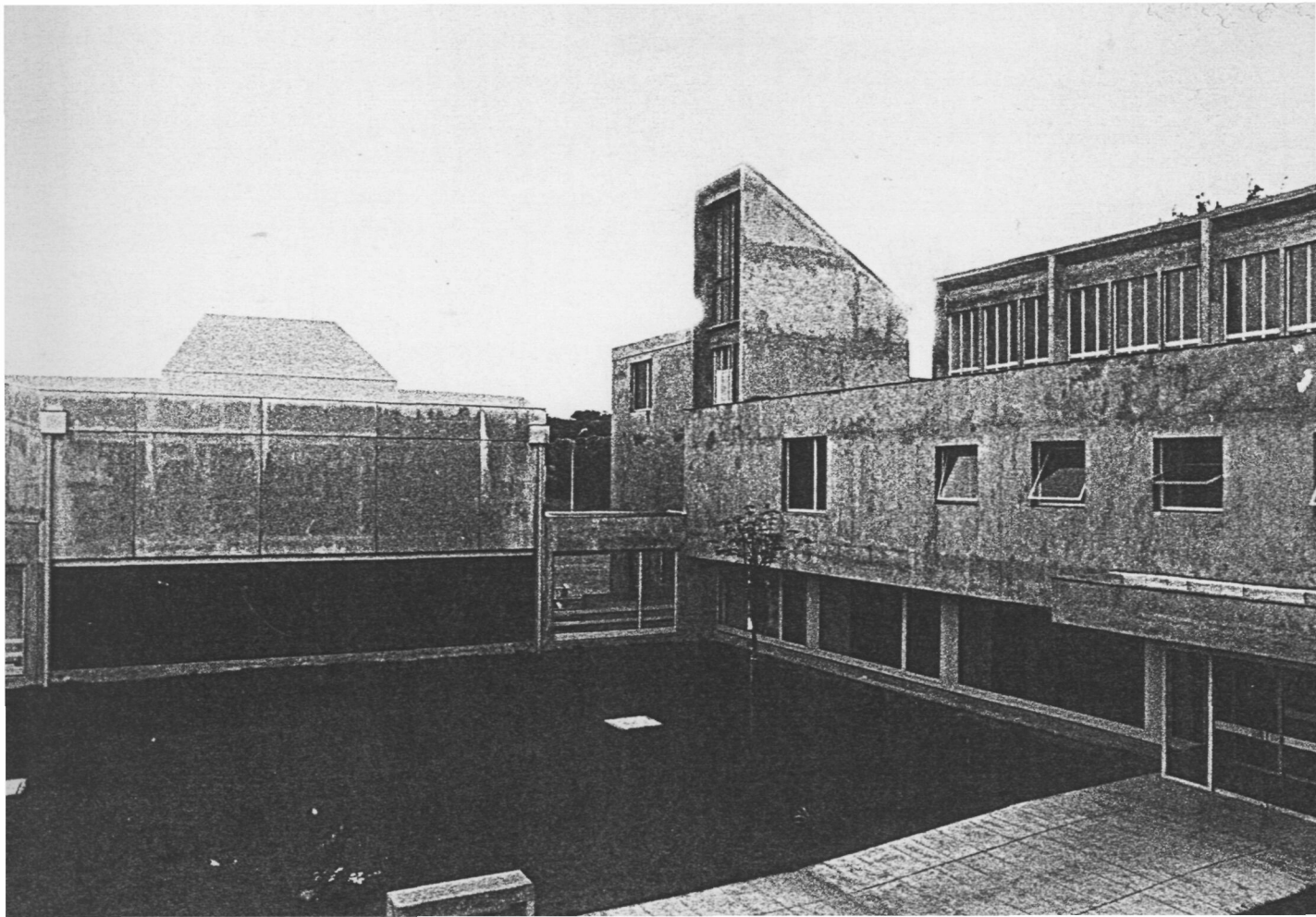
El programa, revisat i detallat, inclou:

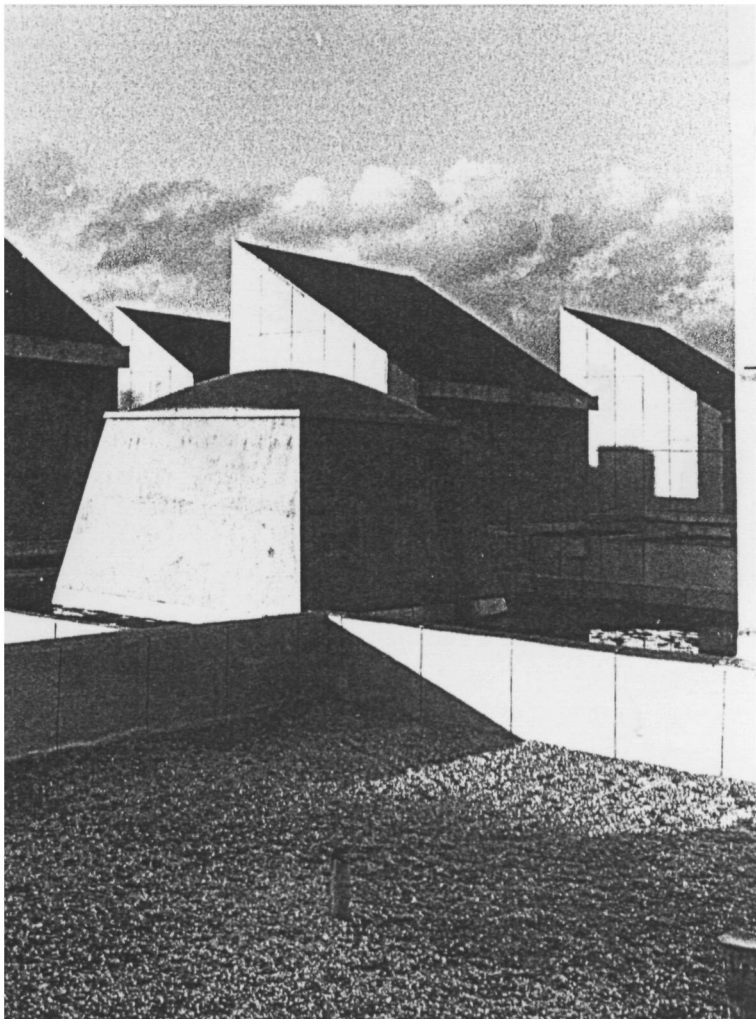
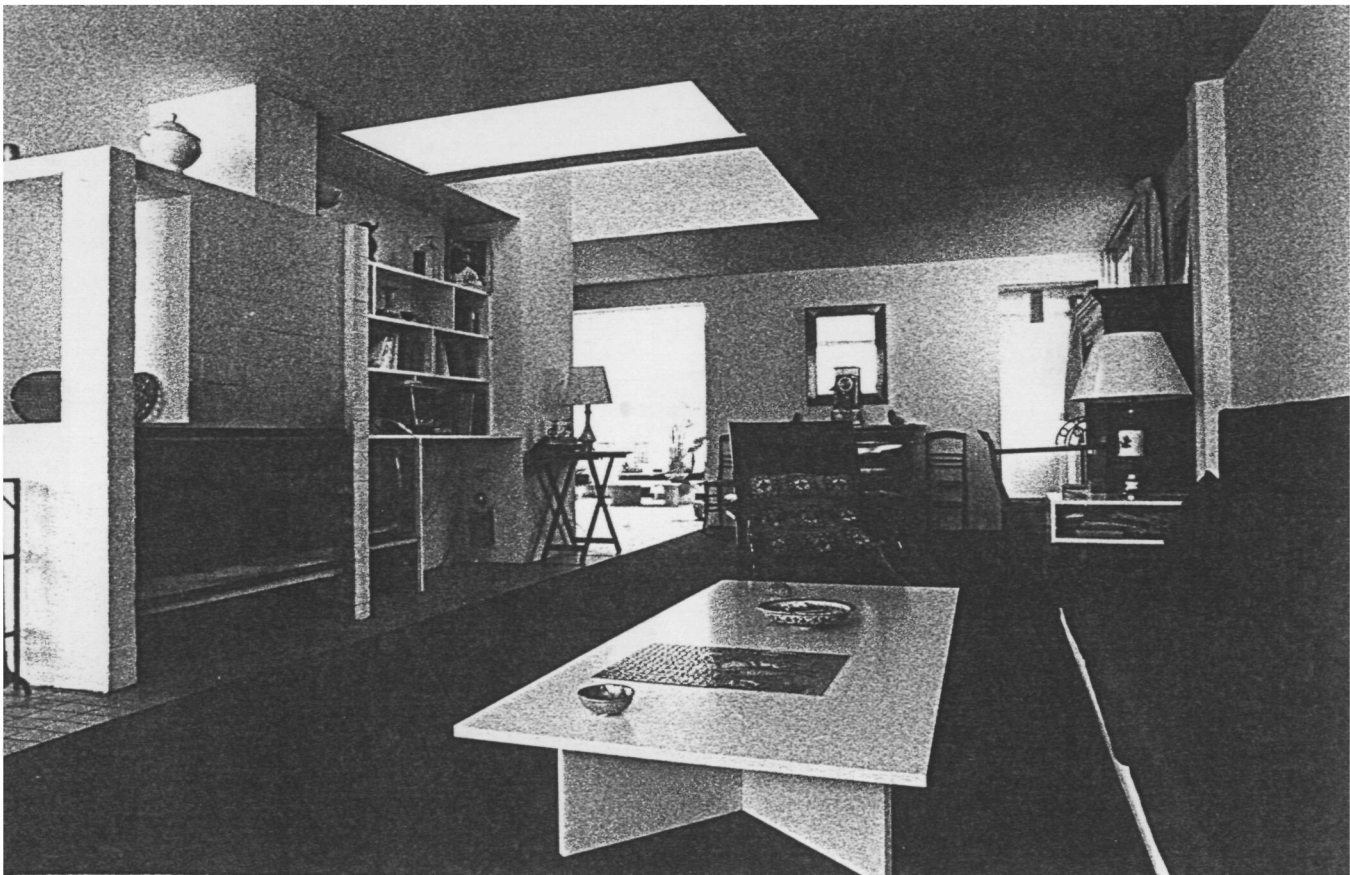
- dibuix i pintura, escultura, esmalt, ceràmica, fotografia etc.
- aules teòriques i seminaris, guarda-roba, serveis i oficines per als departaments i professors, i un Auditori o Aula Magna.

La disponibilitat de terreny i la nul·la topografia que el caracteritza, així com la relativa manca de jerarquia entre els carrers que defineixen la parcel·la, plantegen una manca de sollicituds o suggerències formals pel costat de l'entorn immediat.

3.5.2. PROJECTE

A aquest anonimat del terreny i a la disponibilitat de superfície, el projecte respongué amb un esquema en una sola planta, generós d'espais, on a cada aula li correspon un pati, per assegurar-ne la llum natural i la possibilitat de prolongar algunes activitats a l'aire lliure, que garanteixi també bona ventilació. El perímetre del conjunt, remissent d'una "catifa urbana" de les dissenyades per Sert a Chimbote i Medellín, s'inscriu dins





d'un trapezi de costats paral·lels als carrers, definit per un camí de ronda.

Hi ha unes diferències entre projecte i realització que poden ésser la causa de les discussions entre Sert i els seus associats i l'arquitecte Boucton, encara que resta per saber el paper que jugà Dodane i la resta del professorat que supervisava. En observar les fotografies podem comprovar que les diferències són les següents:

1. Els lluernaris de les aules es realitzaren tots orientats a nord.

L'actitud de Sert en aquesta qüestió (que demostrà a la Fondation Maeght i a la Fundació Miró) era que no calia ésser tan rigorós en la direcció de les obertures altes, perquè mitjançant vidre difusor o cortines es podria evitar l'entrada de sol directe.

El lluernari era per a ell un tret arquitectònic que participa de l'espai que té a sota i li aboca llum dirigida per dinamitzar-lo, ressaltant una zona més que una altra. És un concepte modern, asimètric, que es pot contraposar amb tota la tradició de les cúpules clàssiques.

2. El lluernari emergent damunt la coberta de l'auditori es troba en la maqueta al costat del pati, corresponent a un accent interior en la vertical de l'escenari o tarima.(que en les Aules Magnes sol estar a nivell de l'entrada). En la realització, aquell volum s'ha traslladat al costat extern, pròxim al vèrtex del

pentàgon, i fa suposar que la disposició de seients i el possible pendent de l'auditori s'han girat.

3. El volum del vestíbul i sala d'exposicions té en maqueta una coberta plana amb un lluernari travesser, mentre que en la realització té un lluernari longitudinal i a ran de façana.

3.5.3. COMENTARI

Aquests canvis, com s'ha dit, devien tenir alguna argumentació que només podem imaginar. El conjunt, però, té un moviment de cobertes que equilibra les cobertes planes i les inclinades treient a l'edifici, almenys en la visió llunyana, una excessiva imatge moderna i de construcció industrial. L'extensió en planta tan dilatada aconsegueix també un trencament de silueta amb ritmes que participa del pintoresc gènere *petit village* que garanteix integració en l'escala suburbana de l'entorn. Compositivament, es pot dir que participa de l'etapa de preferència per la fragmentació volumètrica, però la doble jerarquia de buit i plè que imposa l'auditori i el pati que té al davant, fa que el conjunt quedi molt més ordenat. A més d'una jerarquia molt clara de grandària s'hi dóna la jerarquia de forma, amb la singularització de l'auditori amb la planta pentagonal.

4. L'EDIFICI DE LA FUNDACIO JOAN MIRO

4.1. JUSTIFICACIO

La Fundació Joan Miró s'ha escollit com a exemple de l'etapa de predominància de la configuració dels espais en l'obra de Josep Lluís Sert, no solament perquè en la seva planta sobresurten figures geomètriques pures tan evidents com la torre octogonal, l'escala triangular i el pati quadrat, sinó perquè, com anirem veient, se superposen diversos ordres i modalitats configuratives. Això dóna a l'edifici una riquesa perceptiva inesperada a partir d'una planta relativament simple. L'edifici no fou ben rebut per tothom, agradava sobretot als no-arquitectes. D'alguna manera era un híbrid cultural vingut de fora i plantat en un país que tenia i encara té un gust arquitectònic diferent. No és aquí el lloc per traçar les línies principals del que podríem anomenar les tendències catalanes en Arquitectura, però recordarem que la influència italiana dels anys cinquanta i seixanta, i les circumstàncies de formació de les individualitats més destacades _limitats a encàrrecs petits d'interiorisme i habitatge_ havien creat un gust preciosista pel disseny més que una escola de fer Arquitectura-espai. Refinament i habilitat en el disseny d'unes baranes, uns mobles fixes, unes làmpares etc. i uns materials ben escollits en textura i color, virtuosament aparellats en les superfícies per treure'n valor decoratiu, eren els eixos de judici de

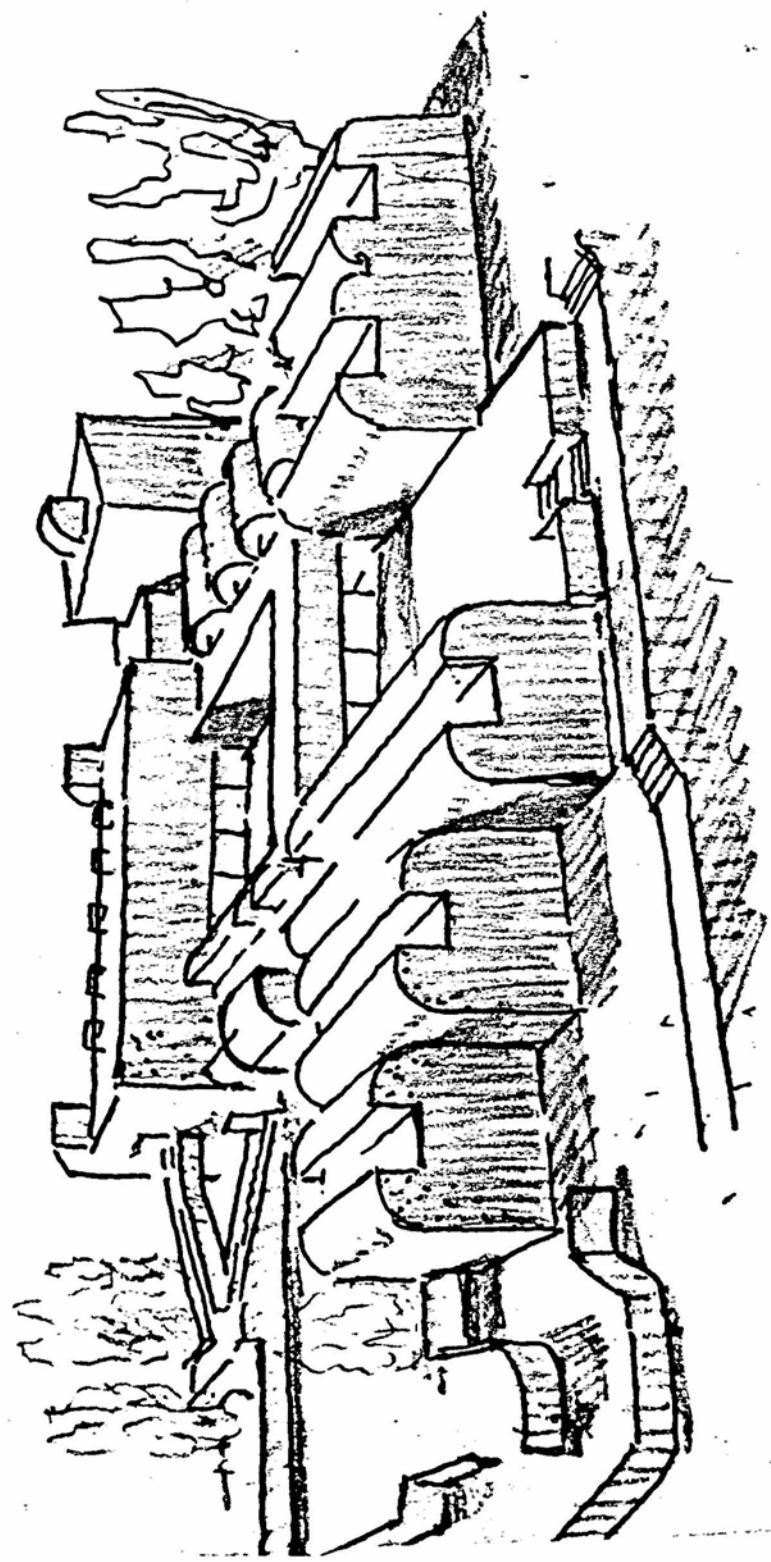
qualitat arquitectònica d'aquells temps. Més tard l'ocasió de dissenyar edificis institucionals de tota mena, públics i privats, ha anat enriquint l'experiència i el judici dels arquitectes i dels crítics. Però pel 1975, pocs membres de les elites semblaven apreciar els valors espacials de la Fundació, servits amb tanta economia de mitjans, fins i tot amb una deliberada cruessa.

4.2. CIRCUMSTANCIES DEL PROJECTE: REFLEXIO COMPARTIDA

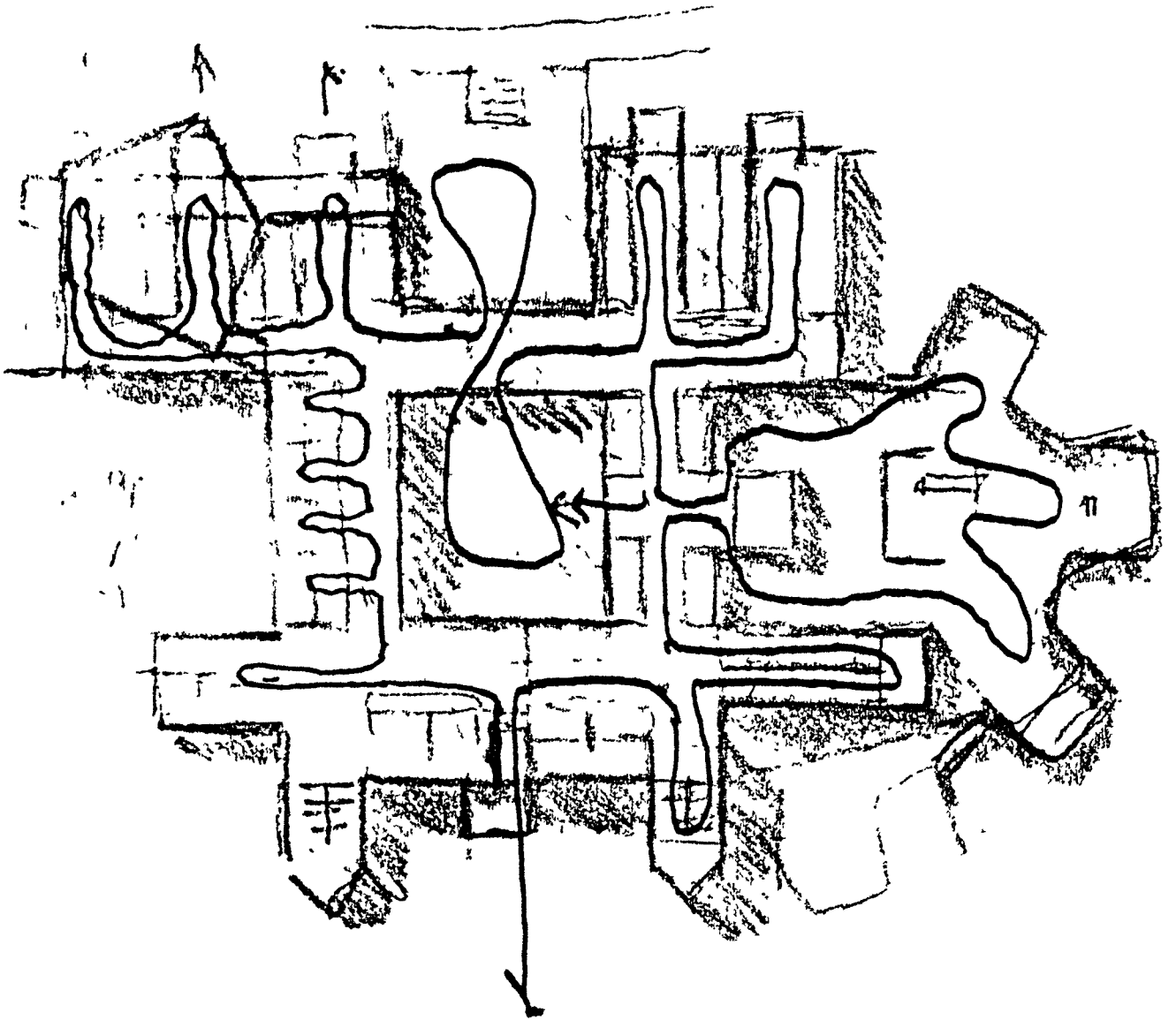
Sert sentia per aquest edifici una predilecció especial. Fou per a ell un laboratori de reflexions que no queden gravades ni en la planta ni en els alçats ni, en general, en el vocabulari de les parts i elements. Jo el vaig acompanyar en aquesta reflexió d'una manera molt intensa perquè vaig treballar pràcticament sempre sol amb ell i, per això, aquest edifici era una mena de secret compartit, encara que a nivell diferent.

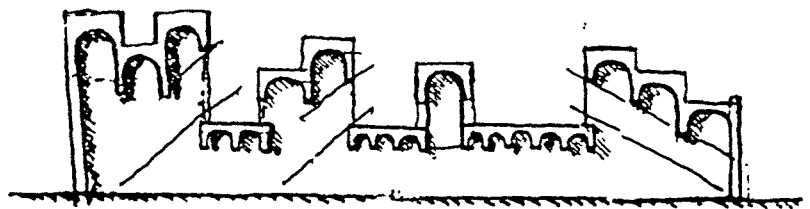
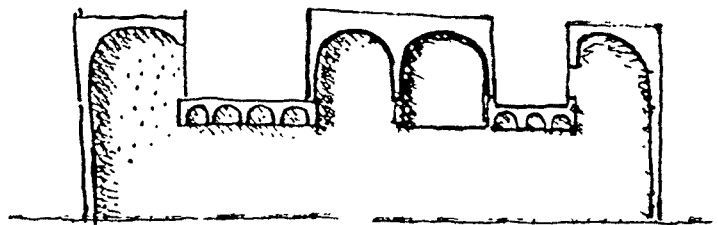
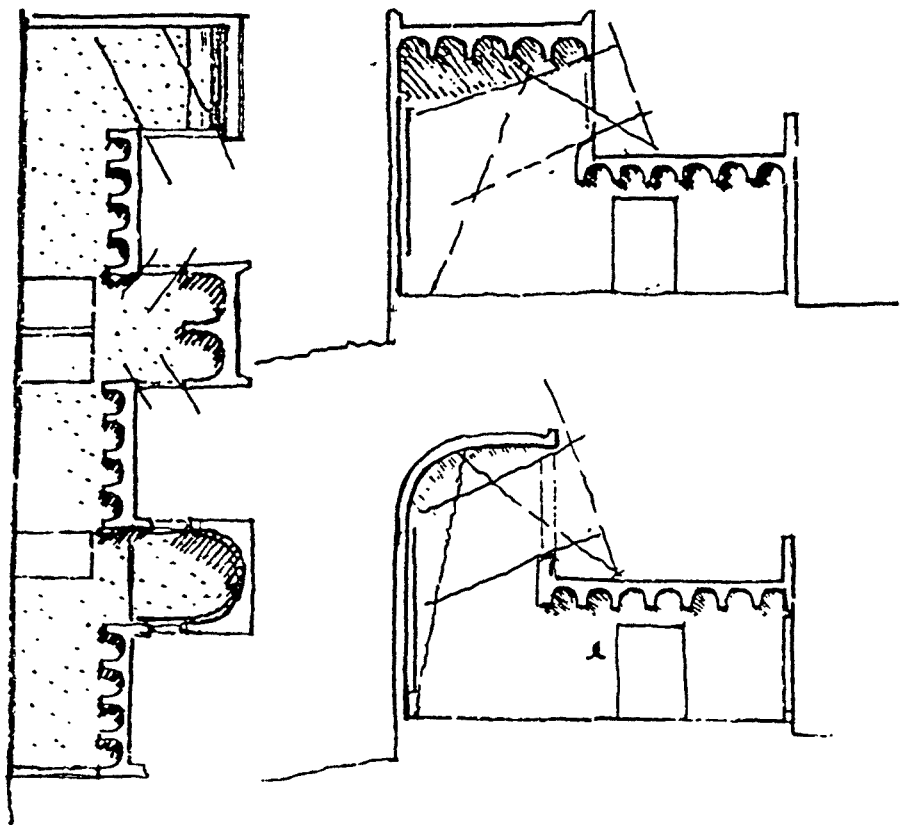
En les dues etapes en que es feu feina en el projecte, 1969/70 i 1972/73, Sert travessava una etapa de treball excepcionalment intensa, concretament en la primera que és deguda al Centre de Ciències de Harvard (vegeu capítol 3, paràgraf 3) i en la segona als grans projectes d'Habitatge (vegeu capítol 3 paràgraf 4).

D'acord amb ell, quan en el procés de disseny em trobava sol davant del paper blanc, prenia per model solucions parcials tretes d'altres projectes de l'oficina, sobretot la

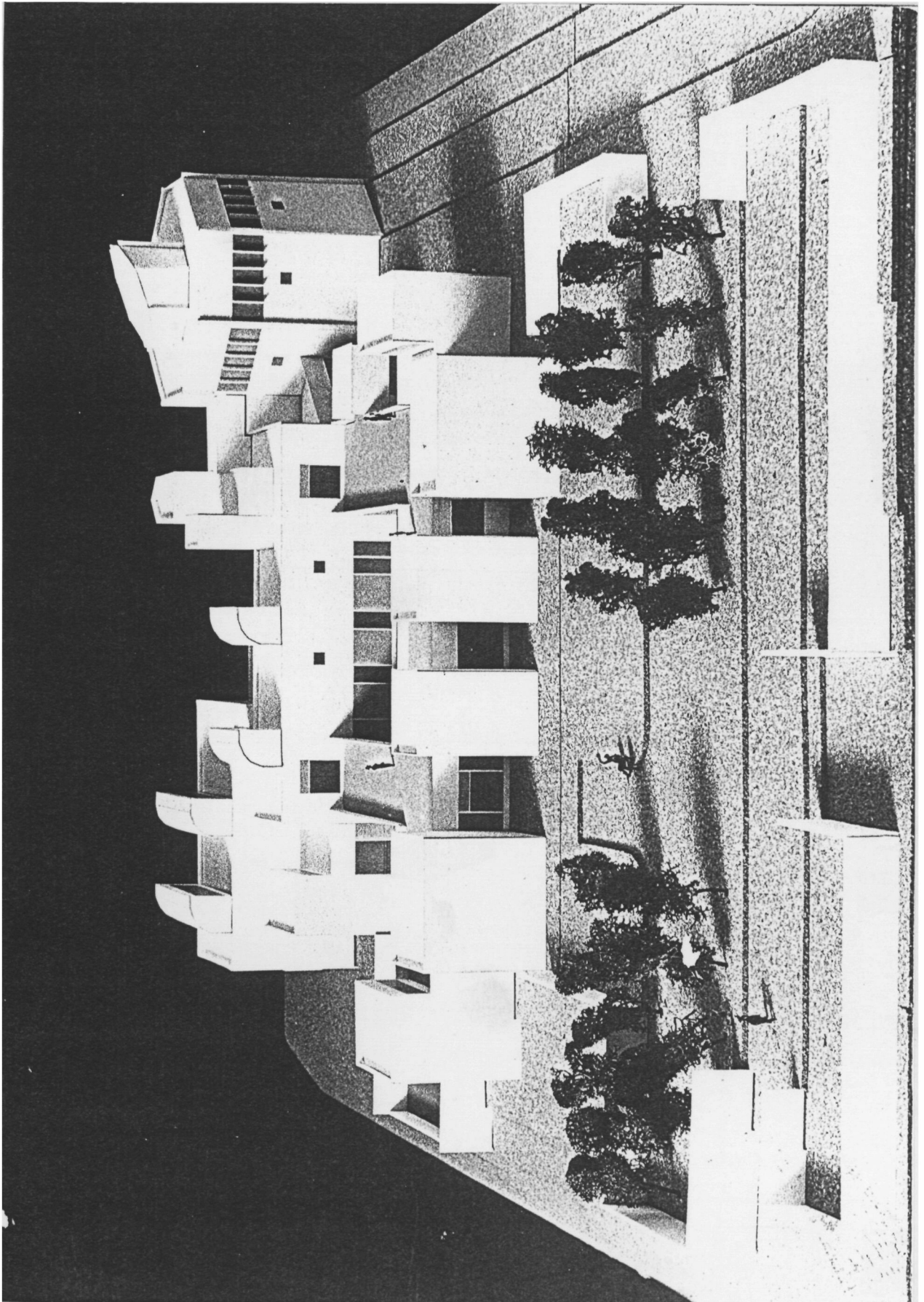


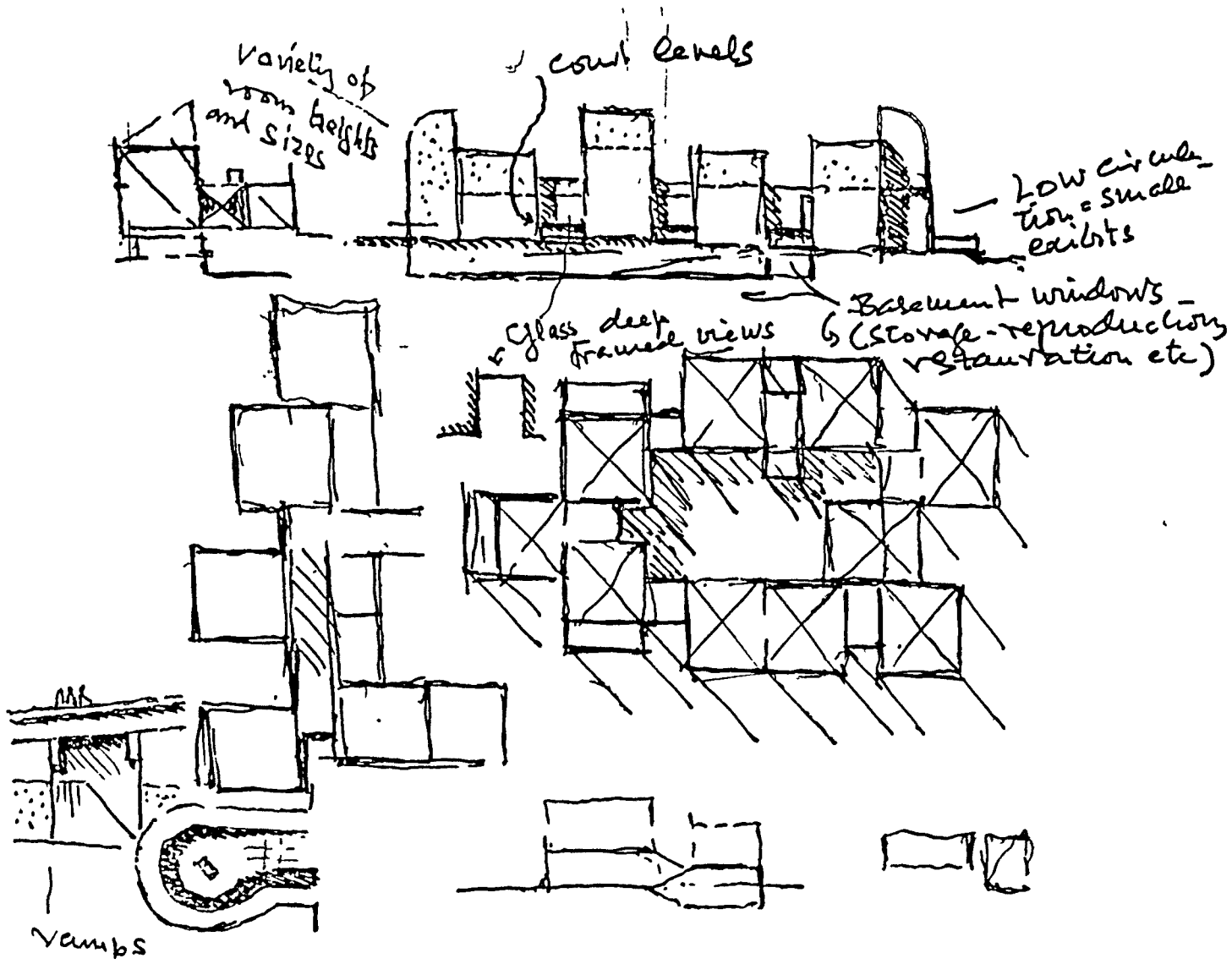
CROQUIS PERSPECTIVA Nº1



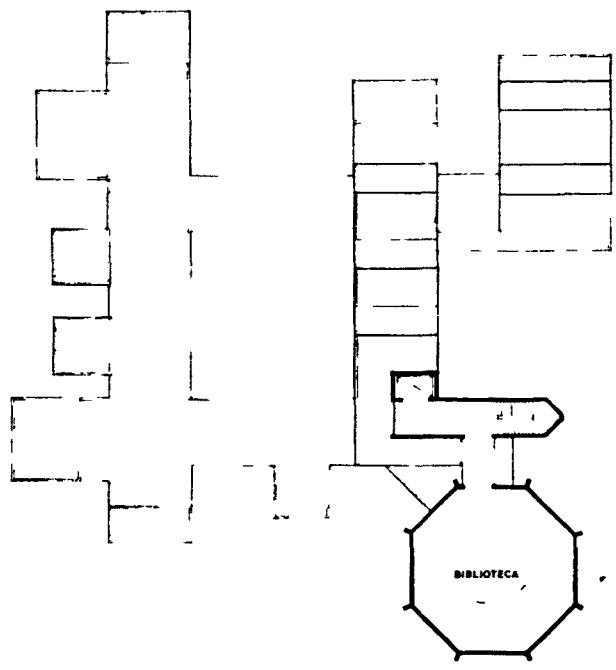
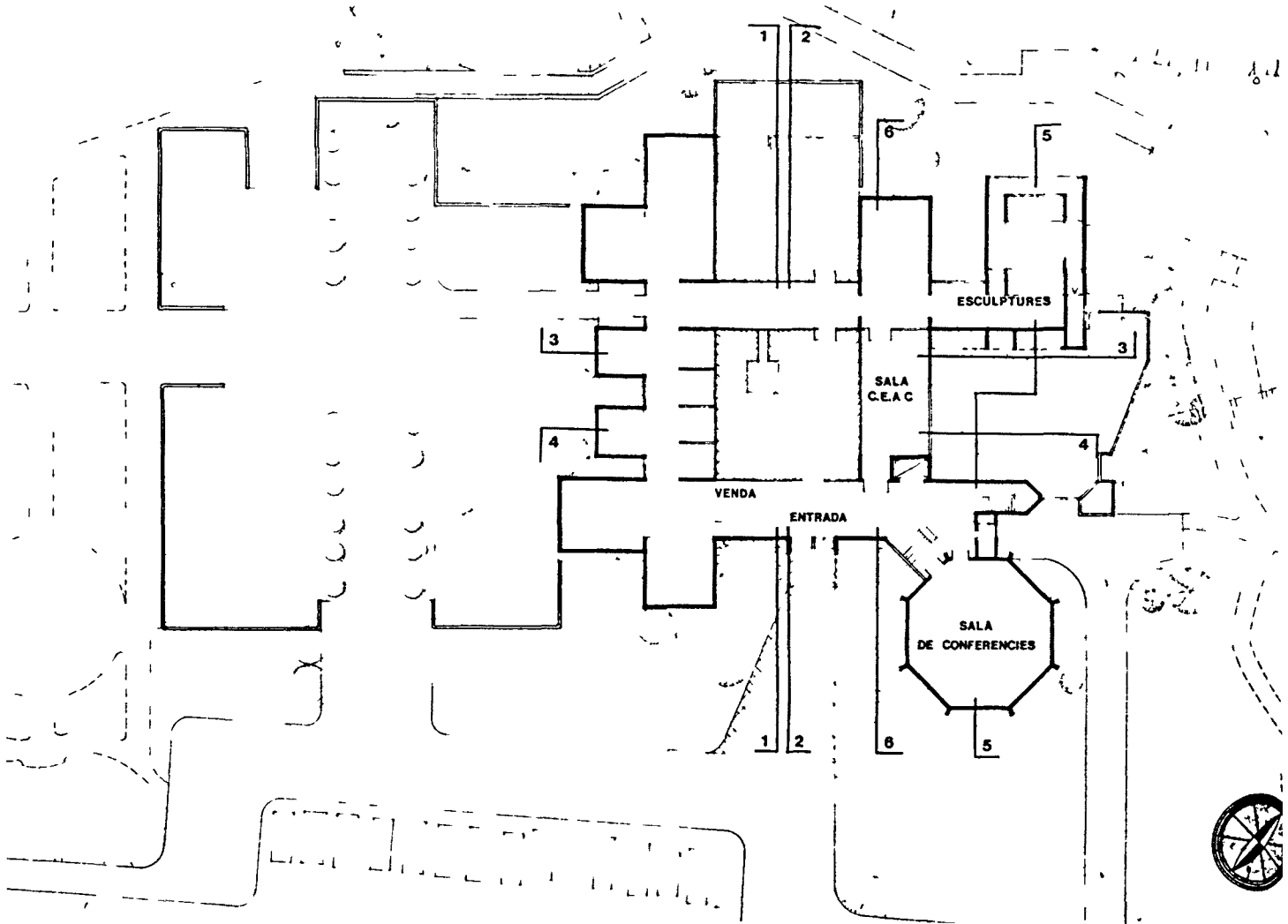


ESBOÇOS D'IDEES PER A LLUERNARIS.

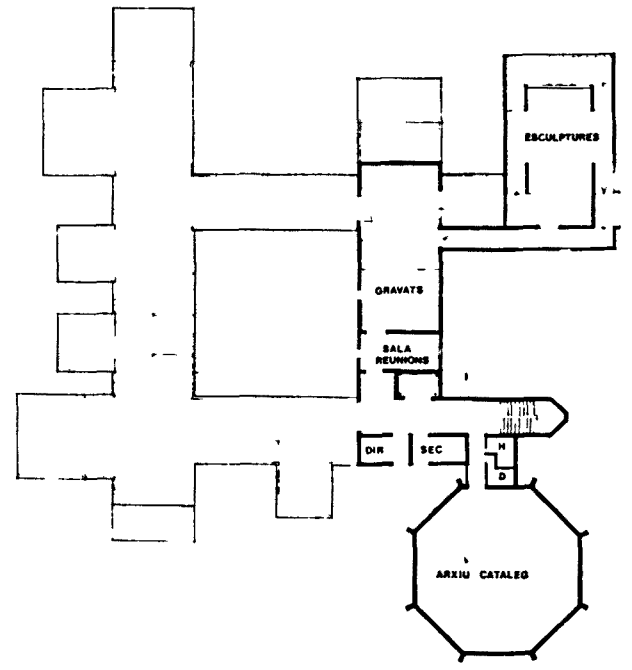




ESBOÇOS D'IDEES PER A UNA SERIE DE SALES SEMBLANTS A LES DE LA FONDATION MAEGHT.



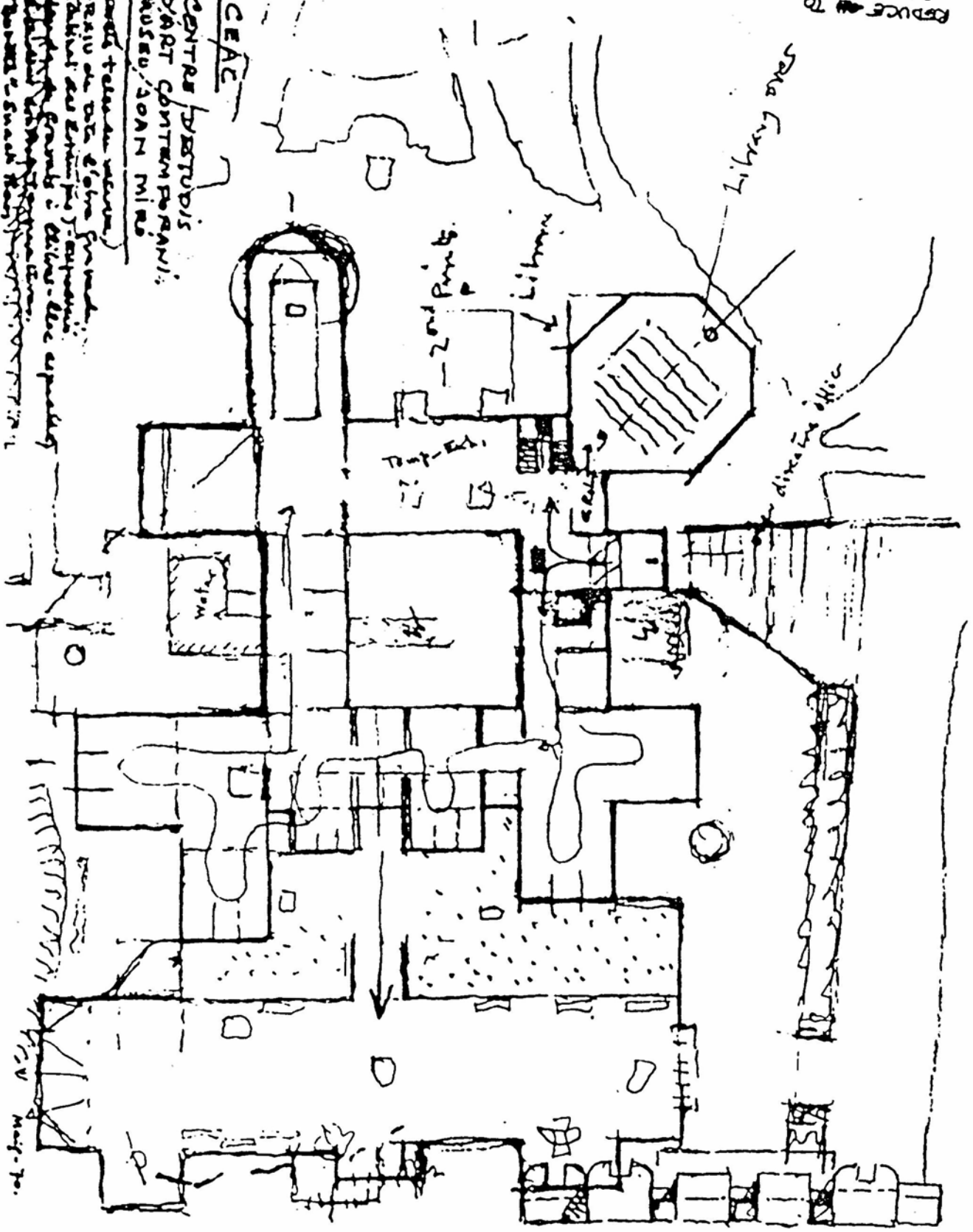
NIVELL 3



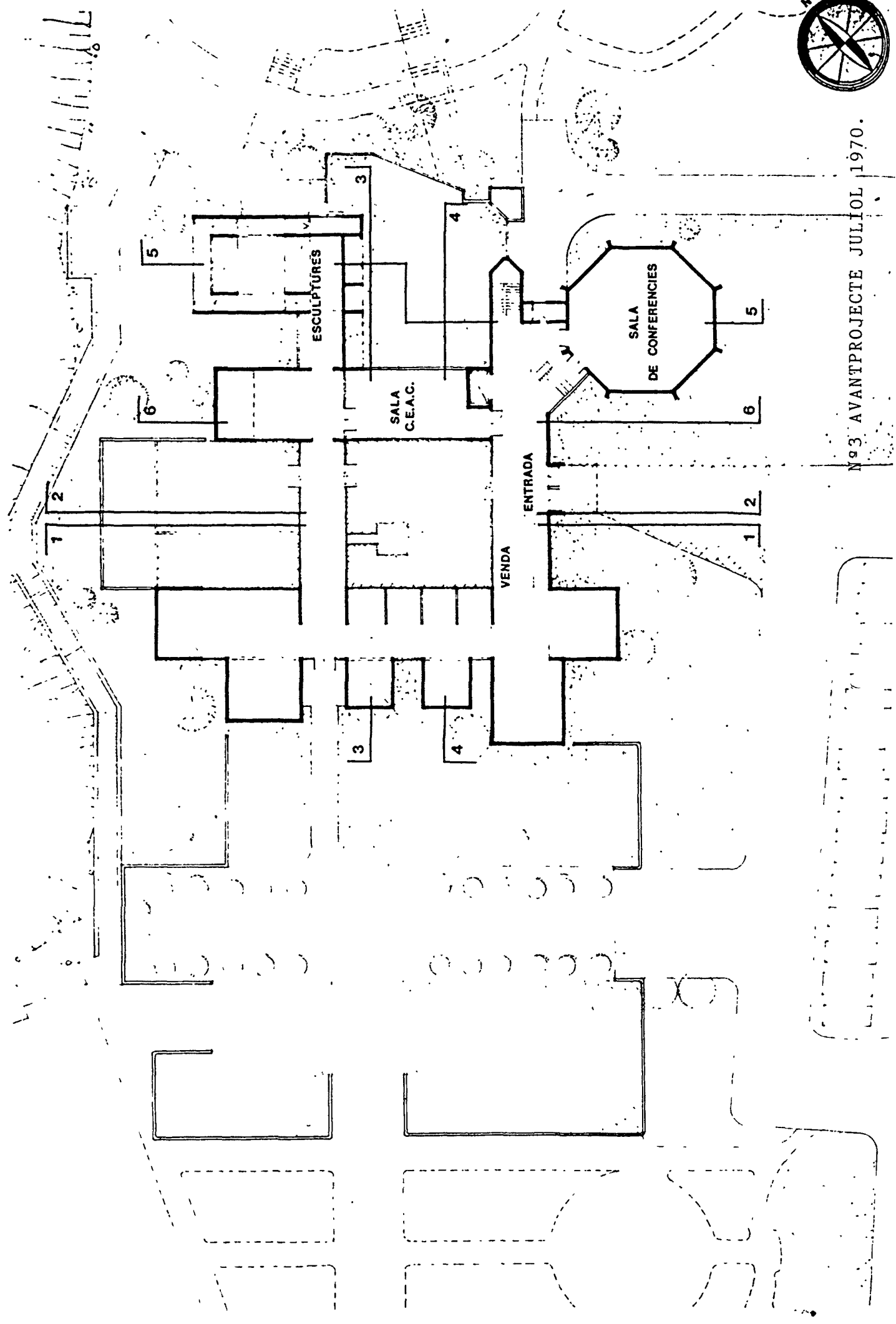
NIVELL 2

REDUCER TO

CEAC
CENTRE D'ESTUDIS
D'ART CONTEMPORANI;
MUSEU JOAN MIRÓ
NORDI + SERRA (arquitectes)
ARQU. de tota obra
Tribunals i altres espais
Muntatge i instal·lació
d'obra d'art contemporani
Espais de treball i exposició
Espais de treball i exposició
Espais de treball i exposició



CROQUIS DE PLANTA Nº2.



Nº3 AVANTPROJECTE JULIOL 1970.