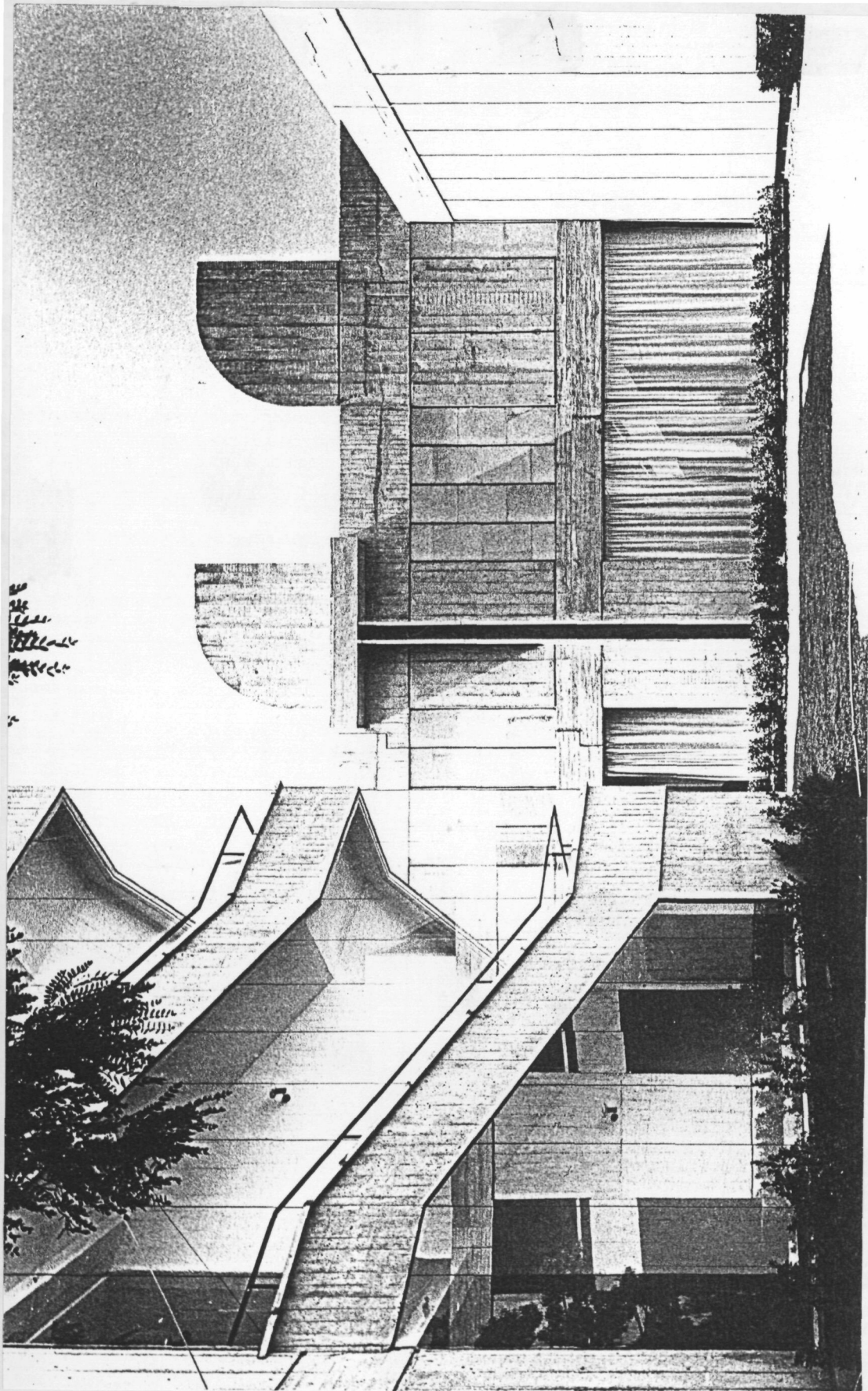


M M M M
M M M I
M M M M

TESI DOCTORAL DE JAUME FREIXA
OBRA AMERICANA DE JOSEP LLUIS SERT

VOLUM III



4.9. EL VOCABULARI DE FAÇANES

L'edifici té, en general, grans obertures dins una predominància de panys de mur opac. En aquests hi trobem dos materials: pedra artificial i formigó blanc vist. Els trencaigües i muntants de la biblioteca també son de pedra artificial, encara que no sigui un revestiment. Són molt pocs materials i es tractaren pràcticament del mateix color: un gris clar, gairebé blanc. La distribució dels materials en les superfícies correspon, en primera aproximació a l'expressió de l'esquelet portant, però no és exactament així, com ja s'ha explicat en el paràgraf 4.3. "ORDRES SUPERPOSATS". Hi ha pilastres de formigó de 2,80 m d'amplada que, com se sap, consten de dos pilars de 40 x 40 cm a cada costat units per una pantalla de 25 cm de gruix amb armadura mínima. Aquesta pantalla rep un folrat de 5 cm d'aïllament tèrmic i un envà interior de 10 cm arrebossat i pintat. Es a dir, es comporta com un mur de formigó de tancament, en el qual, per cert, s'ha reduït el perill de pont tèrmic. Però l'amplada de 2,80 m. era important perquè tota la paret testera del lluernari baixés façana avall, i hi hagués la mateixa integració dels membres portants en les parts inertes de tancament que trobem en el gòtic, o, si es vol, en els ordres gegants renaixentistes. No pretenc interpretar la decisió arquitectònica en clau conscientment *historicista*, però sí que les decisions de vocabulari de façana venien molt

condicionades per la silueta de la coberta i el coronament, amb un desig d'integrar-lo millor que a la Fondation Maeght, on degut al revestiment de la façana amb totxo, tota la coberta sembla "flotar" damunt les parets. Aquesta integració s'aconsegueix amb una expressió de la retícula estructural corregida per correspondre amb els perfils de silueta dels lluernaris i, en general, dels "accidents" o accents de coberta. Un monolitisme absolut, sense distinció entre formigó i pedra artificial, tal com volia l'escultor Chillida i el seu amic l'enginyer Fernandez Ordoñez, no hauria permès aquest ancoratge dels elements de coberta en el cos construït i aquest enriquiment perceptiu que consisteix a mantenir un aparent monolitisme en la visió llunyana i, en canvi, descobrir una diferència de textura, relleu i color en una visió més pròxima. En tot cas aquesta polarització compositiva de la façana és simptomàtica d'una actitud anti dogmàtica. L'obra "crea les seves propies lleis". No hi van haver massa dubtes ni alternatives. Els alçats tingueren un dibuix immediat. Sense citar cap estil històric, es pot dir que Sert, amb molt suport de Zaleski, sabien els gests dels arquitectes antics.

4.10. OPINIO PUBLICA I COMENTARIS

La Fundació Joan Miró esdevingué ràpidament un edifici popular. La qualitat de la llum i la fruïció d'uns espais

insòlits amb vistes molt estudiades a panorames i jardins feren ràpidament un complement ideal a una pintura vigorosa i una escultura plena d'enginy i ironia que en poblava parets i sales. Per una majoria de barcelonins confinats a pisos petits i mal distribuïts, l'experiència perceptiva de l'espai arquitectònic interior havia estat, possiblement, limitada als locals de culte religiós o altres llocs de reunió social com ara teatres. La visita a la Fundació els hi ofería una descoberta fent-los apreciar la seqüència de sales amb fluïdesa fins i tot elevant-se imperceptiblement dins l'espai amb la rampa, tot seguint un recorregut puntuat d'impactes visuals forts en forma de pintures, tapissos o escultures. L'eufòria que produïa tenia quelcom de parc d'atraccions. El crític Alexandre Cirici digué que l'edifici tenia una atmosfera una mica *màgica*.⁽¹²⁾ Possiblement aquest efecte euforitzant de l'edifici tingués quelcom a veure amb el conegut tractament antidepressiu a base de grans intensitats llumíniques. En tot cas el públic majoritari pel 1975, reconeixia una vasta diferència entre la Fundació i els altres museus que pogués conèixer, inclòs el Museu Picasso ja construït al carrer Montcada.

La crítica arquitectònica, en canvi, fou molt més reticent, encara que no ho expressà per escrit a causa d'un respecte que mereixia la figura de Sert retornada al país amb la

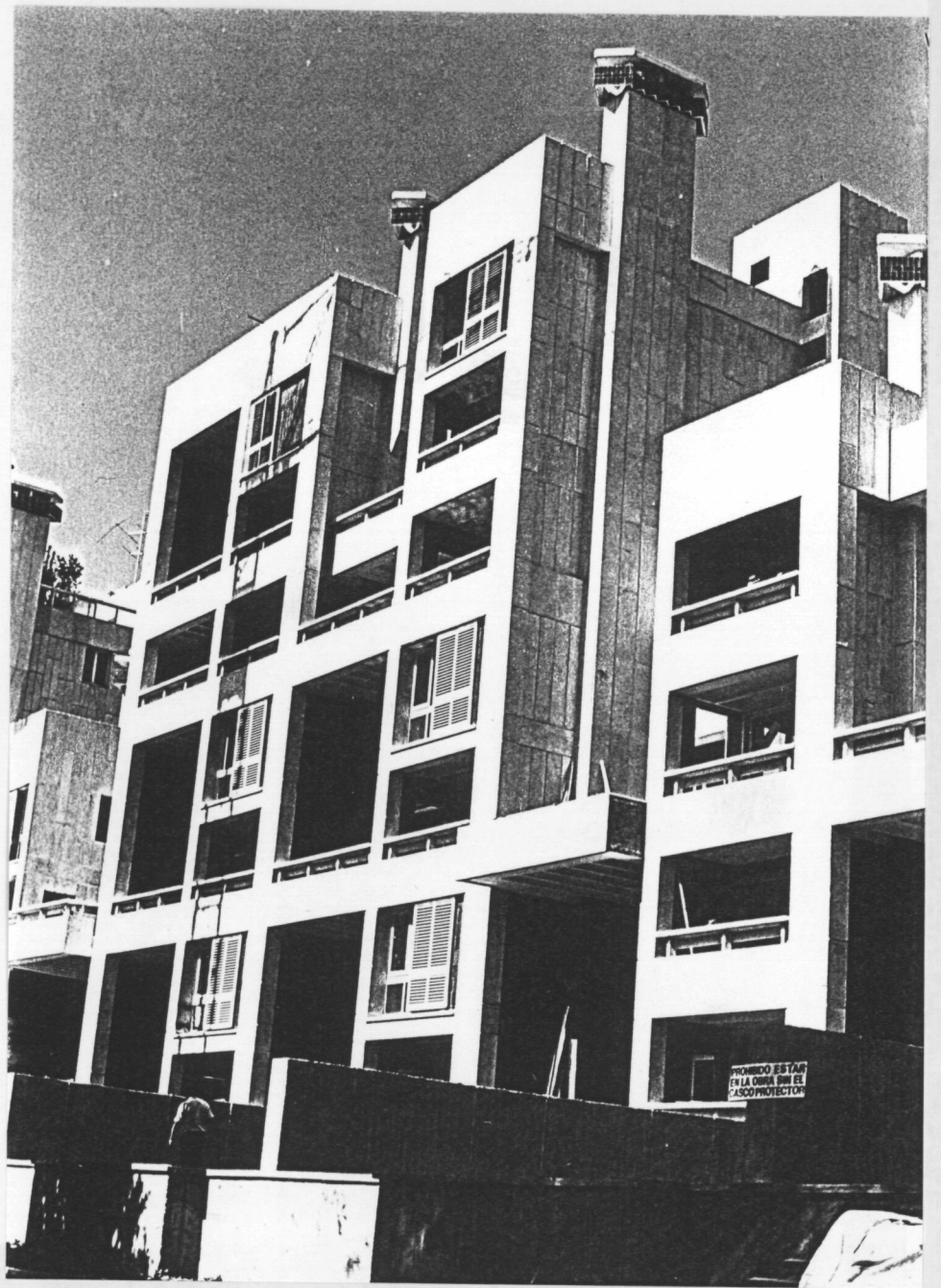
(12) En la revista Serra D'Or.

construcció dels habitatges Les Escales Parc i L'edifici de la Fundació Joan Miró.

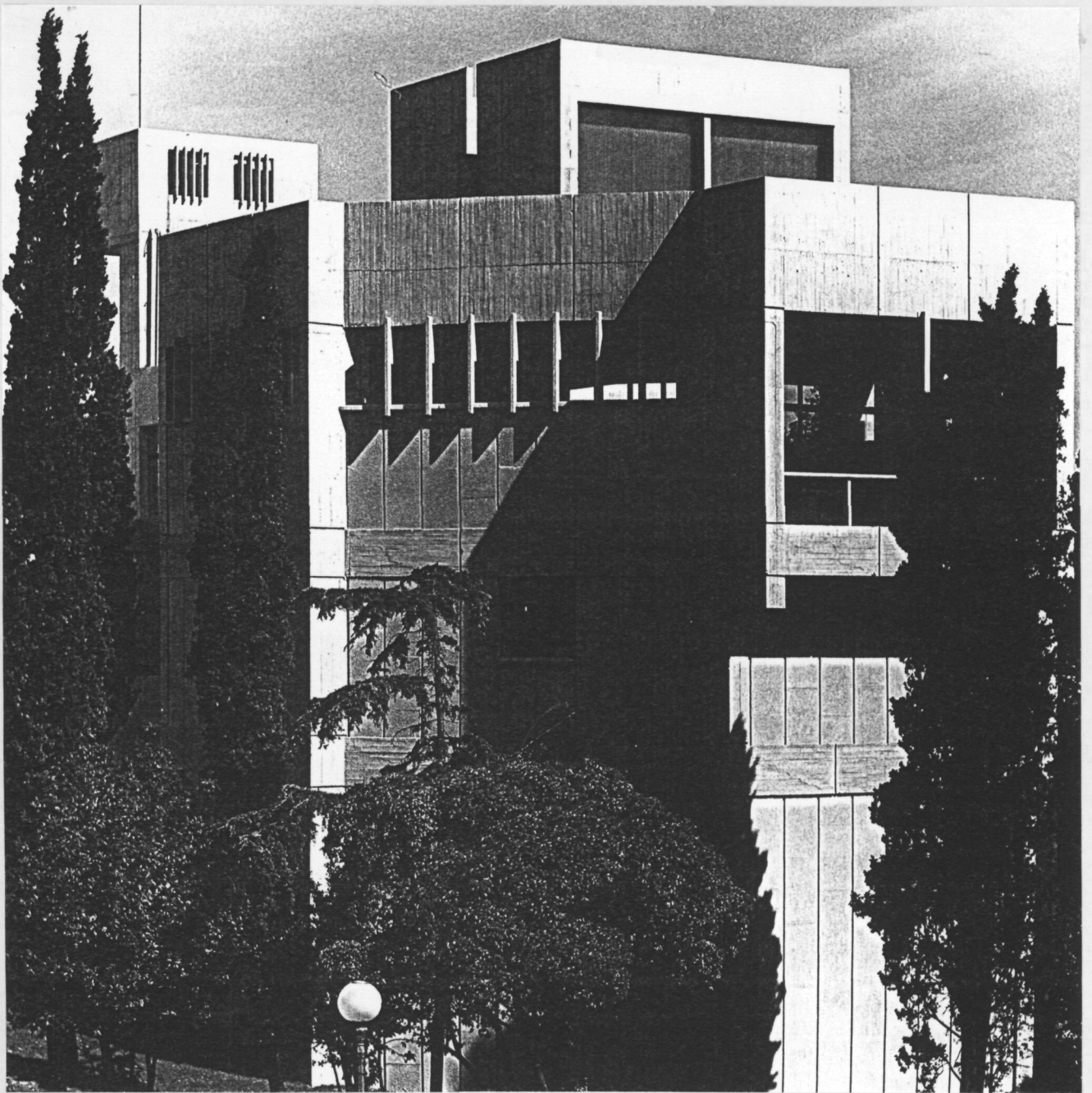
La comunitat arquitectònica de Barcelona estava millor informada cada vegada dels corrents doctrinals i teòrics d'aquell moment. Havia fet molt impacte el llibre de Robert Venturi "Complexity and Contradiction in Architecture"⁽¹³⁾ també augmentava el ressò dels escrits d'Aldo Rossi⁽¹⁴⁾ El predomini durant aquests anys i tota la dècada següent de les publicacions i els crítics italians i anglo-americans fou total. En tot cas, per aquesta època, Barcelona tenia diversos grups d'opinió en el camp de l'arquitectura, que s'expressaven a través de les càtedres de l'Escola que dirigia Oriol Bohigas i a través també de les revistes del camp professional: Cuadernos de Arquitectura, Arquitecturas-Bis, C.A.U., 2C Construcción de la Ciudad, a les quals s'unien publicacions mes o menys esporàdiques de la revista Jano. Fou el Número 6 de la revista Arquitecturas-Bis de març de 1975 el que publicà una crítica força negativa de Les Escales signada per David Ferrer. També, sense parlar de l'edifici, traspuava negativitat l'article de Rafael Moneo titulat "Si te dicen

(13) publicat el 1966 ,traducció espanyola de 1978 , a Barcelona.

(14) Scritti scelti sull'architettura e la città. 1956-1972.CLUP Milano1975, resum els nombrosos escrits que ja havien anat arribant a Barcelona a través de Casabella i altres revistes d'urbanisme. La traducció castellana editada per Gili aparegué pel 1986, tard .L'impacte gran el causà la publicació dels habitatges del barri Gallaratese, prop de Milà, on Rossi intercalà un bloc llarg, blanc llis i d'una sola mena de finestra enmig dels blocs abarrocats i populistes de Carlo Aymonino. L'altre llibre de gran impacte d'A.Rossi fou "L'Architettura della città" Padova 1966.



LES ESCALES PARK.



que caí..." de la pàgina 10, immediatament després d'una ressenya només gràfica de la Fundació.

També en aquesta època es comencen a fer populars els Premis FAD com a substituïts de l'antic Premi de l'Ajuntament de Barcelona. Precisament pel Novembre de 1974 es concedí el Premi F.A.D. d'Arquitectura a Sert per Les Escales Parc, edifici d'habitatges de luxe a Pedralbes. La Fundació Miró quedà finalista juntament amb les cases de les antigues Cotxeres de Sarrià de Coderch, la casa de pisos del carrer La Costa d'Alemanya i Hernandez Cros i un altre edifici d'habitatges econòmics al barri de La Verneda d'Elies Torres i J.A. Martínez Lapeña. Curiosament, l'únic edifici que no era d'habitatge era la Fundació. Sert interpretà que es donava el premi a Les Escales per no donar-lo a la Fundació. Les Escales era un projecte mal executat i al qual el promotor havia imposat greus alteracions que havien fet que Sert retirés la seva signatura. En Sert el considerava gairebé un fill espuri com l'Escola de Belles arts de Besançon. El disgustà força aquesta concessió del Premi FAD tan descaradament "política". Aquest fet allunyà Sert de Barcelona on no volia entrar a competir amb les generacions de postguerra.

Entre les crítiques que els altres sectors d'opinió minoritaris feien de la Fundació recordo que la torre octogonal era el tret arquitectònic que amb més generalitat recollia sorpresa i disgust. Però aquestes crítiques no foren mai seriosament explicades per escrit.

Els grups entorn de Correa i Milà com l'antic grup PER,⁽¹⁵⁾ s'esgarrifaven de la cruesa dels detalls i acabats i la pobresa dels materials. Els racionals de la Tendenza ⁽¹⁶⁾ rossiana del grup 2C trobaven les inflexions abans descrites com "ordres superposats" gratuïtes i les geometries pures de la torre i l'escala maldestres i confuses intel·lectualment, i, per tant, lletges. Alguns sectors estilísticament menys preocupats però militants d'esquerres recriminaven a Sert l'emplaçament de l'edifici en un terreny de zona verda enmig del parc de Montjuïc en un moment reivindicatiu d'aquesta mena de zones i en general de protesta ciutadana contra l'especulació salvatge dels anys de l'alcalde Porcioles. Justament Sert havia pres com a col·laboradors en els dos projectes (Les Escales i Fundació Miró) uns arquitectes⁽¹⁷⁾ de pèssima reputació com a implicats en les operacions immobiliàries més fosques (acompanyades d'acaparament d'encàrrecs per ús d'informació privilegiada degut a càrrecs polítics o funcionaris, contribució a la desaparició de zones verdes etc.) dels arquitectes municipals de l'època Porcioles, i això fou també un motiu de rebuig dels sectors més pro-

(15) Aquest grup era integrat llavors per les parelles Tusquets i Clotet i Cirici i Bonet.

(16) Poc després aquest col·lectiu es fraccionà i abandonà el seguiment de Rossi, però seguí fidel a una arquitectura del rigor tipològic i la racionalitat funcional i constructiva incorporant un sentit a-temporal de la forma. Entre els seus components originals hi havia: Salvador Tarragó, Carles Martí, Antonio Armesto, J.F. Chico, J.C. Theilacker, Yago Bonet i Xavier Monteys, entre d'altres.

(17) Anglada, Gelabert i Ribas. L'equip es va disoldre als primers anys 80, després de gairebé 30 anys de col·laboració

gressistes, precisament els que més havien lluitat reivindicant la readmissió de Sert al Col·legi d'Arquitectes.

Altres crítiques més serioses foren fetes des d'un punt de vista menys local i més professional. David Mackay escrigué un article en anglès a la *Architectural Review* ⁽¹⁸⁾ on mantenia una raonable perplexitat davant certs trets de l'edifici però acabava reconeixent que en la seva ambigüitat resultava interessant. Bruno Zevi en el seu pròleg al llibre "Arquitectura de Sert a la Fundació Miró" ⁽¹⁹⁾ es qui fa la crítica més estudiosa i completa. En fa però una crítica tan erudita com tendenciosa, dins d'una enorme bona fe. Citem-ne una part:

"... Sert ha begut en les fonts de Gaudí... a través d'ell, Sert ha redescobert l'arquitectura popular catalana, particularment la d'Eivissa forta i lluminosa", no pas el folklore, ans l'immediatesa de la relació contingut-forma. No ha imitat Gaudí ni l'art menor dels mestres de cases del seu país; ha pensat només que, després del període de depuració dels anys trenta, calia un "vocabulari més complex", del qual Gaudí i Eivissa indicaven els referents històrics vàlids. Però no s'ha desdit del tot del racionalisme; com Le Corbusier després de Ronchamp, l'ha enriquit amb un sentit més creatiu de l'espai intern, de la

(18) *Architectural Review* volume CLX number 953, Juliol 1976, pp. 35 i 36.

(19) *Arquitectura de Sert a la Fundació Miró*. Edicions Polígrafa, Balmes 54, 08007 Barcelona.

llum, de la plàstica, del continuum edifici-entorn. D'un llenguatge cubista purità ha passat a un llenguatge més orgànic, en el punt de confluència de la cultura més avançada i el poble..."

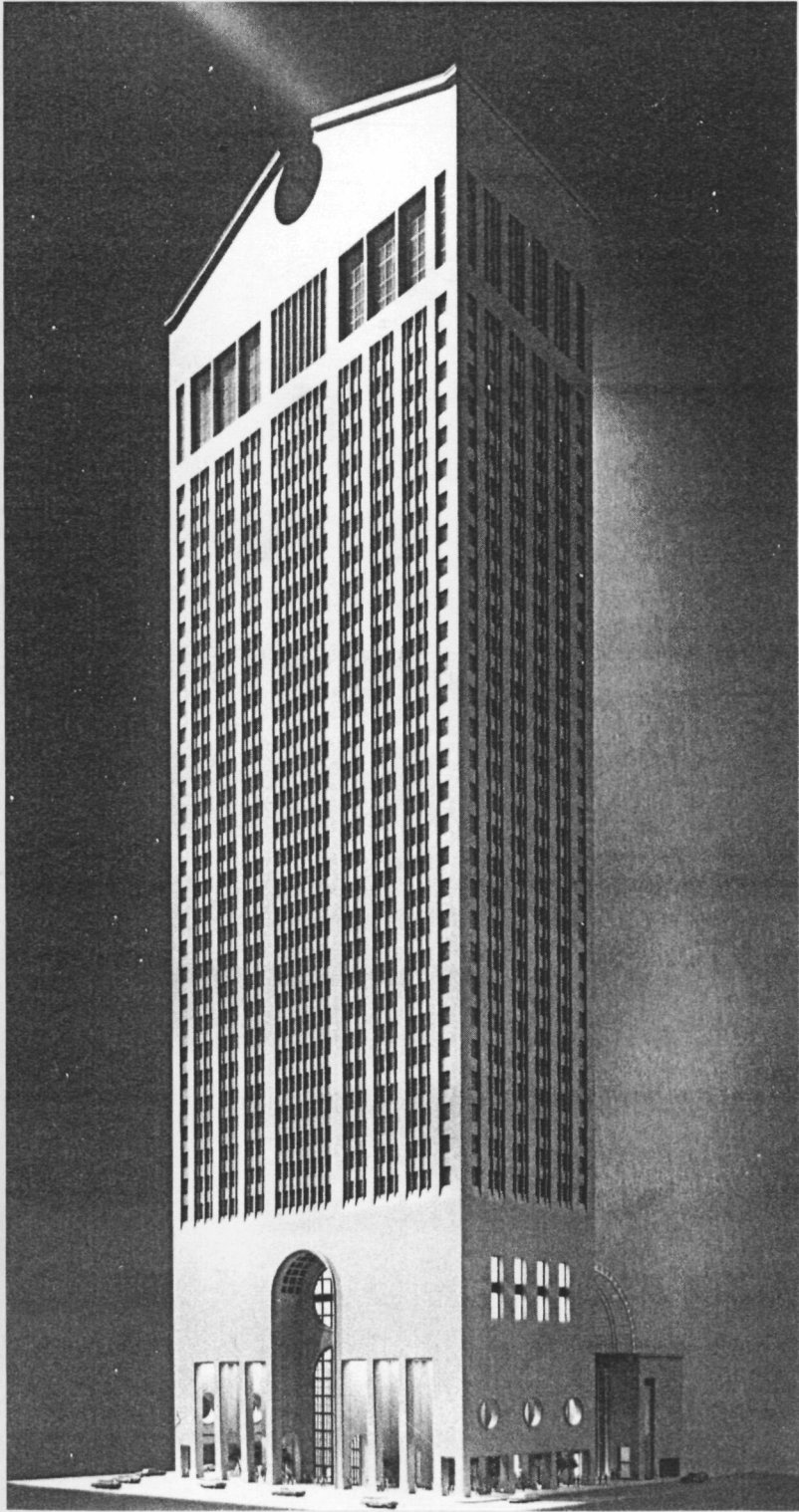
5. LES DARRERES OBRES

Immediatament després de la Fundació Miró, el mateix estiu del 1975, vingué l'encàrrec de l'Àrea de Servei de la Jonquera per a Autopistes, Concessionaria Espanyola S.A. (ACESA). Aquest projecte es començà a elaborar a primers de 1976. Aquesta obra i la Casa Blajot foren les seves últimes realitzacions a Barcelona. La Next House per a l'Institut Tecnològic de Massachusetts va ésser la seva darrera obra a Boston-Cambridge.

Uns habitatges a Cap Ferrat (Costa Brava) la Casa Ordoñez a Madrid, L'edifici de Diagonal Tuset per a la Caixa de Catalunya a Barcelona, i l'extensió reduïda de la Fondation Maeght quedaren com a projectes no realitzats a Europa. Durant totes aquestes feines en Sert va treballar amb Jaume Freixa a qui pagava al marge de tractes laborals amb l'oficina de SJA. Durant l'any 1978 va obtenir una separació econòmica i retirada de la seva participació en la societat civil que s'acompanyà d'una clàusula de retirada del seu nom de la capçalera de l'oficina a partir de 1980. Aquesta clàusula no fou mai obeïda per Huston

Jackson i Bill Lindemuelder que eren els únics membres que quedaren, essencialment ocupats en projectes i estudis preliminars per a projectes a l'Orient Pròxim. Abans de caure malalt, J. Zalewski, (que morí el 29 de Març de 1980), havia reeixit a fer participar un Sert molt reticent en alguns projectes per a països del Pròxim i LLunyà Orient, com fou el de la Biblioteca i Escola d'Enginyeria del campus de Depok a Airrlanga, Indonesia, i el Ministeri de Finances a Jeddah, Arabia Saudí, així com unes propostes d'Habitatges per a funcionaris a Ryadh, Arabia Saudí.

Dins l'any 78 Sert tingué dues exposicions-homenatge, una al Carpenter Center de Harvard i l'altra al Museu Espanyol d'Art Contemporani de Madrid. Aquests homenatges l'anaven apropant al nivell de personatge consagrat i a punt per a la Història, per damunt dels professionals actius en el mercat d'encàrrecs, disputat i agressiu com mai. La natural fatiga dels anys s'unia en el seu cas a la ruïnosa situació de l'oficina, que hauria amenaçat la seva jubilació si no se n'hagués separat, deixant que Huson Jackson, que comptava amb fortuna personal, financés els deutes fins a aconseguir que els àrabs acabessin pagant almenys una part del que els devien. La mort de Zalewski i la marxa dels seus col.laboradors més apreciats sentencià la seva prolongada disputa amb l'oficina. Els projectes per a Diagonal i decoració d'Autopistas es feren en el soterrani de Can Sert a Cambridge per no utilitzar



l'oficina. Amb tot, Sert es trobava massa gran per començar una oficina a Barcelona o a Perpinyà, com alguna vegada havia insinuat. D'altra banda, el relleu generacional l'havia anat deixant sense els seus habituals contactes en els medis acadèmics i administratius de Nordamèrica d'on sortien els seus encàrrecs i, per acabar-ho d'empitjorar, pujaven amb força uns joves acaparadors de revistes i hostils a tot allò que ell pogués representar, els Stern, Graves, Eisenman, Venturi etc. Quan Philip Johnson presentà el seu gratacels per a l'ITT com el "primer gratacels Chippendale", la seva creixent alienació de molta part d'allò que caracteritza Amèrica, pujà fins al rebuig. Tot, des del dèbil president Carter fins a les casetes de fusta dels persistents suburbis, li semblava insuportablement banal.

5.1. L'AREA DE SERVEI DE LA JONQUERA

L'Àrea de servei de la Jonquera, anomenada "Autopistas" en la llista de feines de l'oficina fou un encàrrec que seguí immediatament a l'acabament de la Fundació Miró. La seva classificació dins del període de predominància de la configuració geomètrica d'espais i volums es més problemàtica, encara que hi han elements de suficient caràcter monumental en el primer projecte per a justificar-ho. El projecte es començà pel desembre del

1975, i es feu la primera presentació pel març de 1976. Sert tingué una operació d'extracció d'un càlcul al ronyó i participà poc en l'avantprojecte, que pràcticament fou fet per Jaume Freixa, amb alguna consulta a Joseph Zalewski i Jim Herold. Amb Sert restablert i molta mes informació sobre el programa de l'hotel i les botigues, es revisà a fons, es feu una maqueta escala 1/50, enorme, i es continuà la feina a partir de juny a Barcelona sense parar fins a la presentació del projecte d'execució pel juliol de 1976.

Es interessant constatar alguns trets comuns a les dues fases del projecte:

-Un *parti* que genera tres edificis independents i molt diferents de programa: a un costat botigues i restaurant per als passatgers provinents del sud, a l'altre un hotel per als passatgers provinents del nord, entre ambdós un pont que conté el bar cafeteria, punt de màxima atracció per a uns i altres.

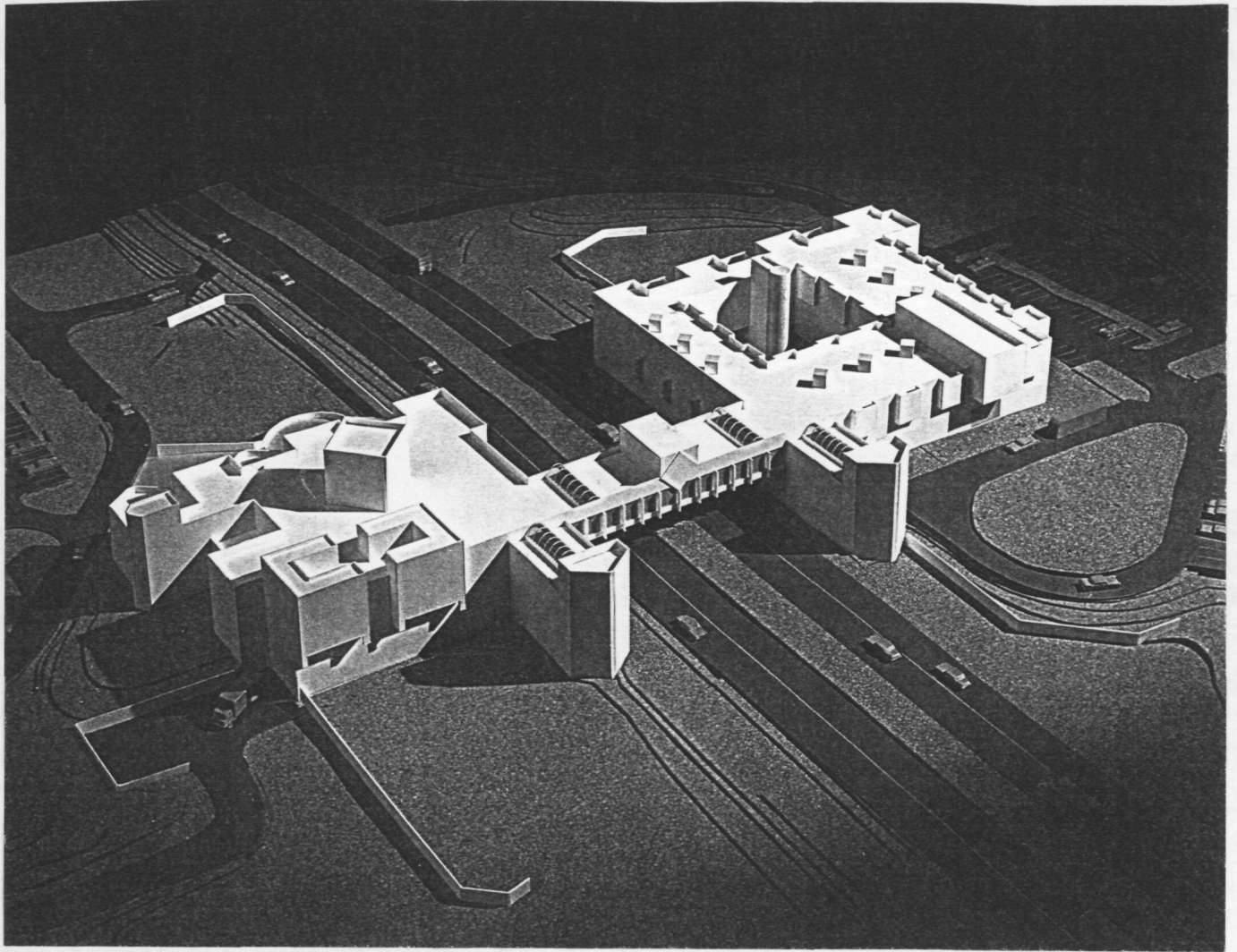
-Un tractament de la façana nord gairebé pla, amb un mínim de relleu de voladissos, en contrast amb una expansió del volum cap al sud. Això es deu a una interpretació de la protecció contra les tramontanes.

-El tractament del pont com a element vidrat i alhora com a cartell, amb l'escut sobredimensionat.

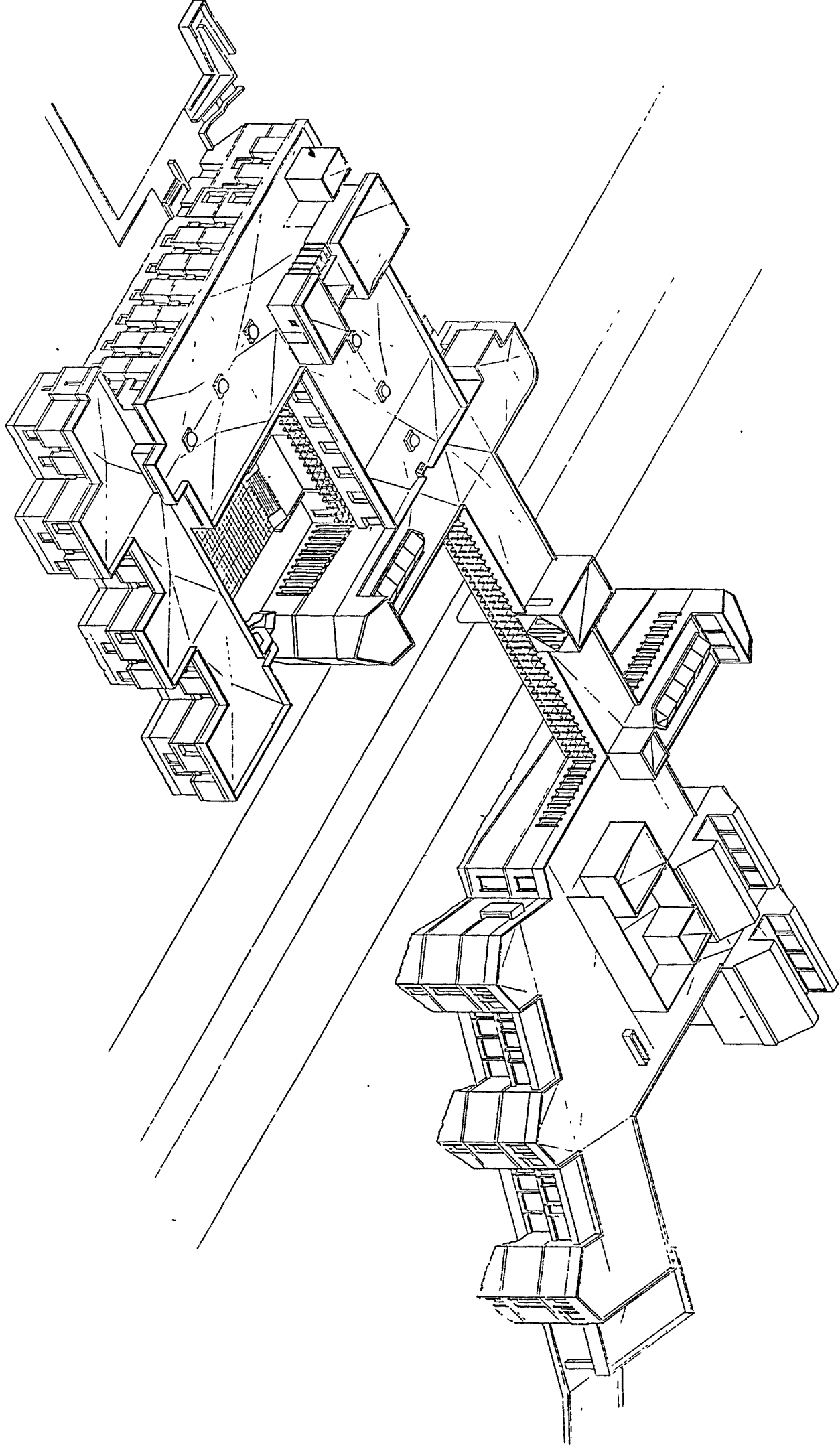
Però cal fixar-se en allò que és diferent entre les dues fases:

Els cossos edificats que contenen les rampes estan en disposició paral·lela i simètrica en el primer i capiculats en el segon. El seu paper era fer de "baluards" i emmarcar el pas de l'autopista tot defensant del soroll d'aquesta la resta dels edificis a banda i banda. Sert, després de distribuir amb algunes dificultats l'hotel, decidí que trencaria aquesta simetria col·locant la rampa del costat oest en direcció cap al sud per a ajudar a tancar el pati de l'hotel, que no es podia tancar amb cap ala d'habitacions. Aquest trencament de la simetria (tan lògica si es pensa en l'autopista mateixa com a EIX !) creà una certa confusió durant l'obra perquè les rampes eren espais idèntics que donaven accés al pont tombant a la dreta, amb la qual cosa, si no es feia atenció, al cap d'una estona de mòure's per dintre no se sabia a quin costat de l'autopista et trobaves. La justificació visual d'aquest trencament tan violent era que la percepció més freqüent de l'edifici es faria desde dins d'un cotxe i a certa velocitat. Els cossos amb rampes acompanyarien el pas sota de l'edifici sempre en el sentit del moviment. Es donà prioritat a la visió dinàmica de l'element més característic en comptes d'una visió estàtica. O, si es vol, una percepció pròxima contra una de més llunyana.

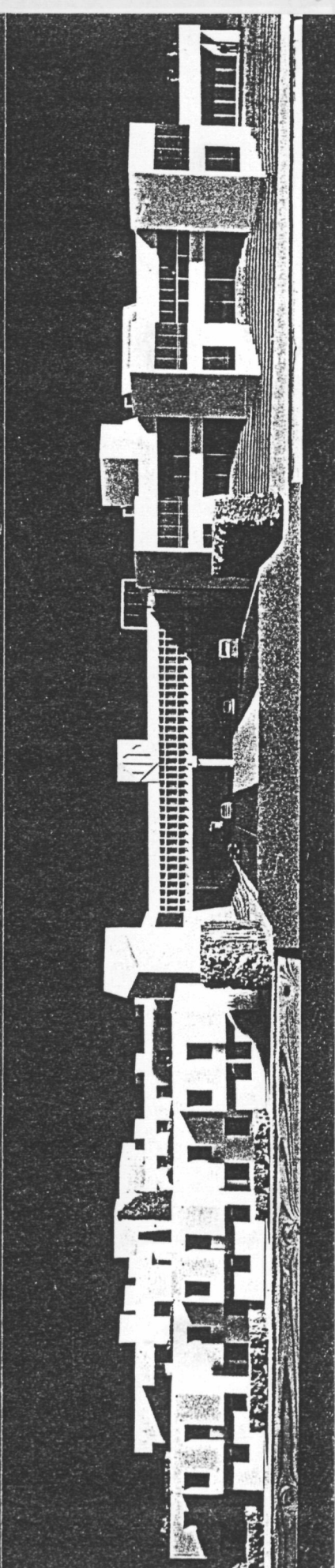
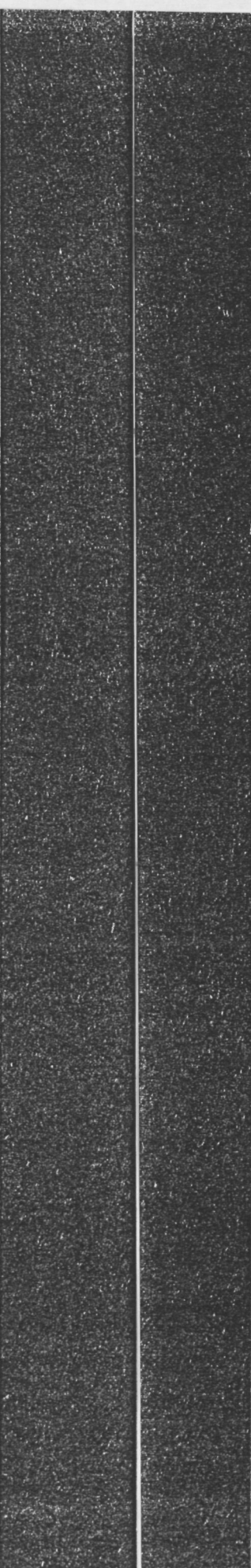
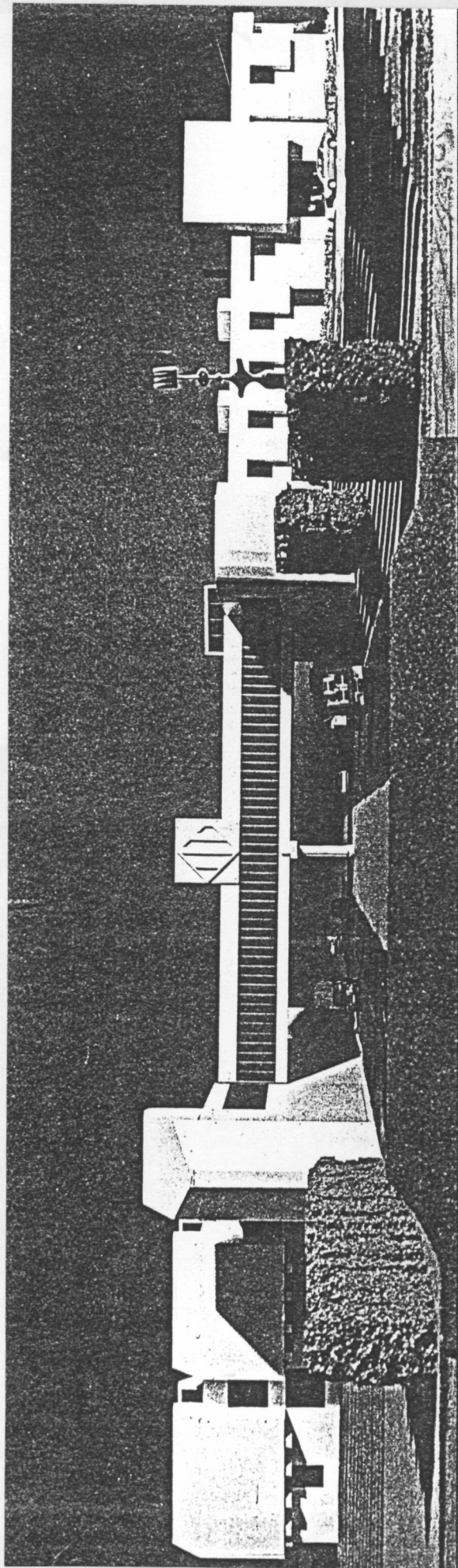
D'altra banda, hi han altres trets que convé assenyalar a nivell del projecte d'execució, presidit per un cert conservadurisme en els materials i les opcions de disseny, per exemple: no hi ha sostres d'estructura vista, sinó

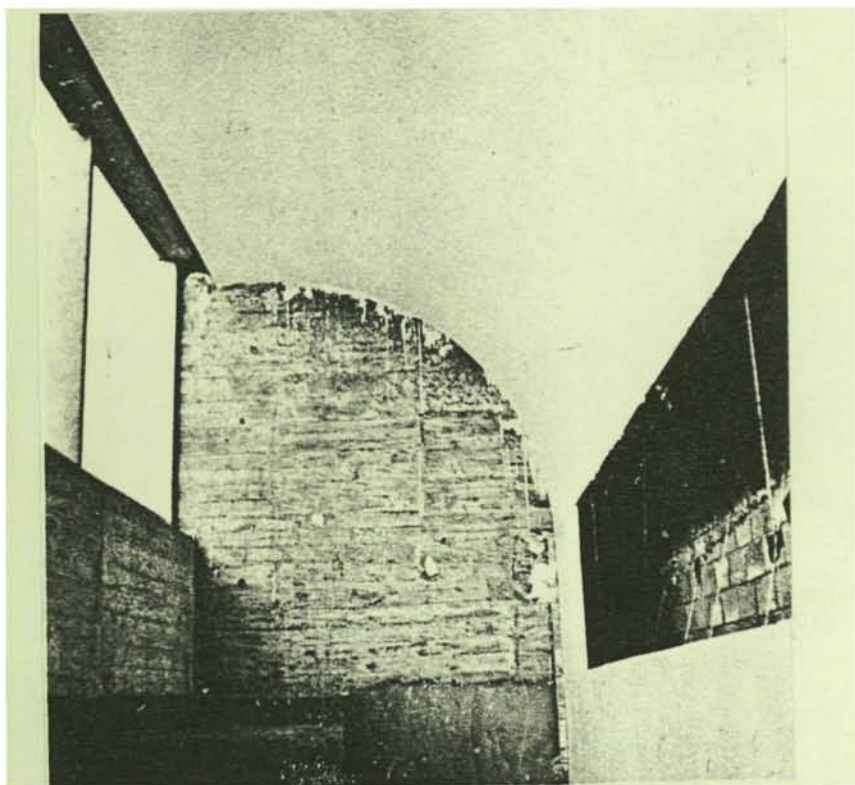


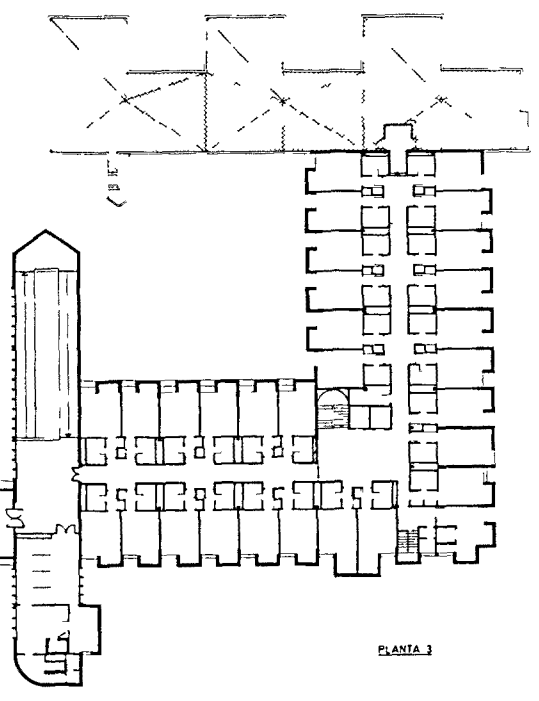
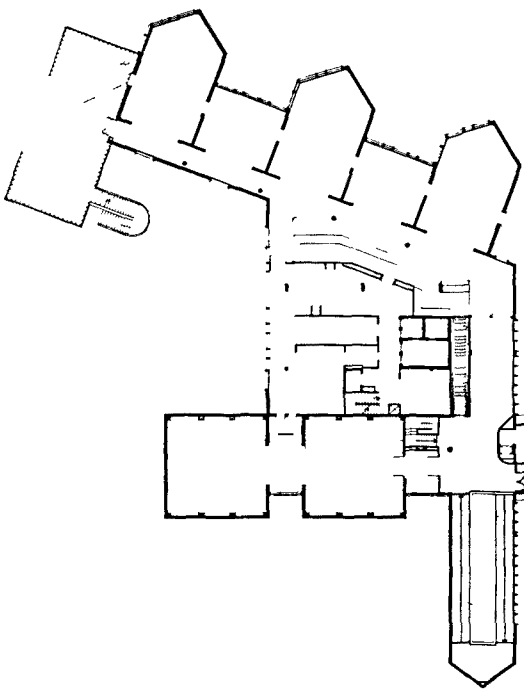
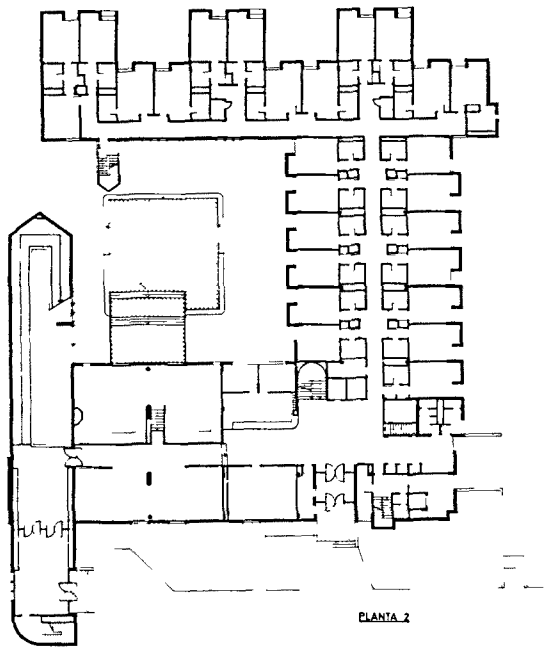
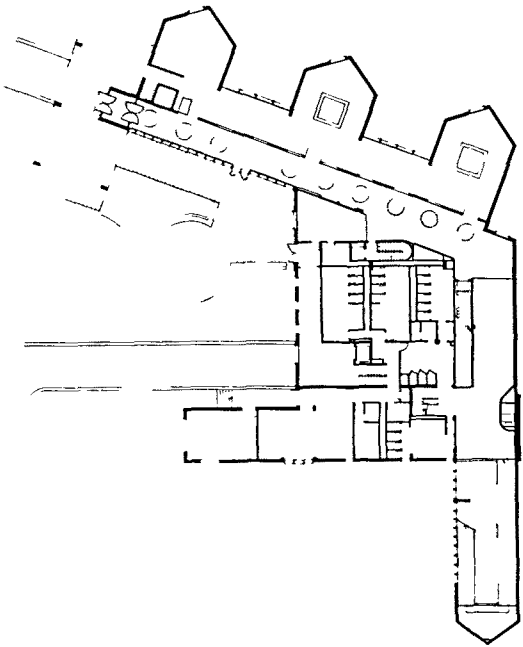
MAQUETA DE L'AVANTPROJECTE. AREA DE SERVEI DE LA JONQUERA.



PERSPECTIVA AXONOMETRICA
PONIA CATANANA - Arquitetada J LUIS SZENT









falsos sostres registrables de guix. En aquests els llums indirectes es posen en rebaixos de formes circulars o quadrades perfilats amb motlures, segons un sistema convencional i pre-modern. El formigó es destina a anar pintat des de bon principi. Les fusteries són d'alumini lacat, malgrat els gruixos que necessiten. Els *brise-soleils* són de pedra artificial i exclusius _com es natural_ de la façana sud, però tenen un eco en els reforços de la cara nord que recorda Holyoke Center i representa una aplicació de fórmules conegudes. El tractament de les cambres de l'hotel amb dos braços de corredor central i un de cara al sud molt fragmentat de volums, fa pensar també en un recurs a modalitats conegudes i poc risc. Per contra, la textura de les façanes de l'hotel, amb alternància de finestra i petit volum en voladís, d'escala semblant a algunes solucions de Coderch, aconsegueix un ritme i una escala agradables que justifiquen el sortint de parapet de coberta en voladís, com un eco distant de Yonkers. També té una escala i una geometria més original l'ala de restaurants.

En perdre la simetria al costat nord de l'autopista, que no era completa sino un eco pròxim de l'axialitat de la propia pista asfaltada, quedava tot el conjunt format per peces diverses i divergents. La dialèctica ordre-desordre, que es clau en l'obra de Sert com de tants arquitectes moderns i que passa per la relació entre les parts i el tot, s'havia desequilibrat pel costat del desordre, sense recomposar-

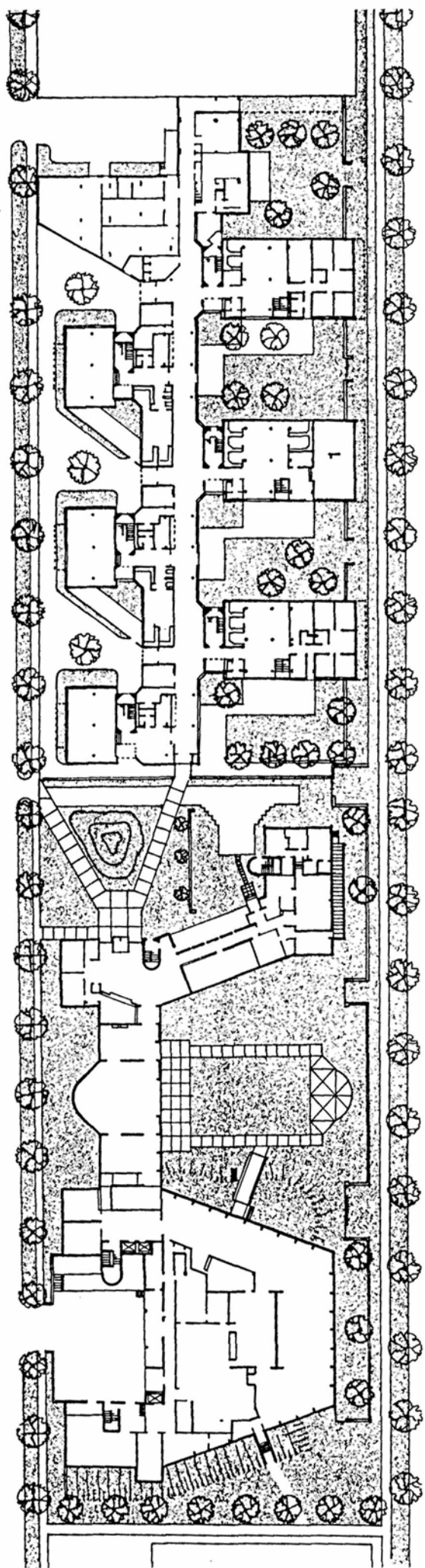
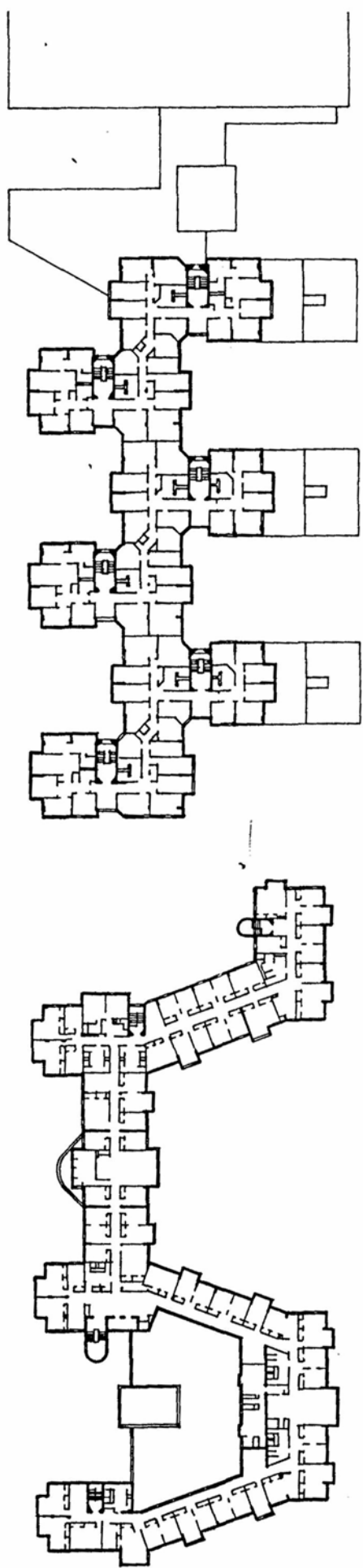
se en el pintoresc cosmos del poblet de mar o de muntanya que tantes vegades havia estat evocat per Sert en projectes d'habitatge de vacances. Amb tot, l'edifici té una *corporeïtat* que s'agraeix en le contexte de paisatge pelat i esventat de la frontera perquè resulta protectora. Com que fou bastant ben construït es manté força bé per fora. Morfològicament té finalment més a veure amb l'etapa anterior, de fragmentació volumètrica, que amb la darrera, post-Johns-Manville, de configuració *figural* dels espais.

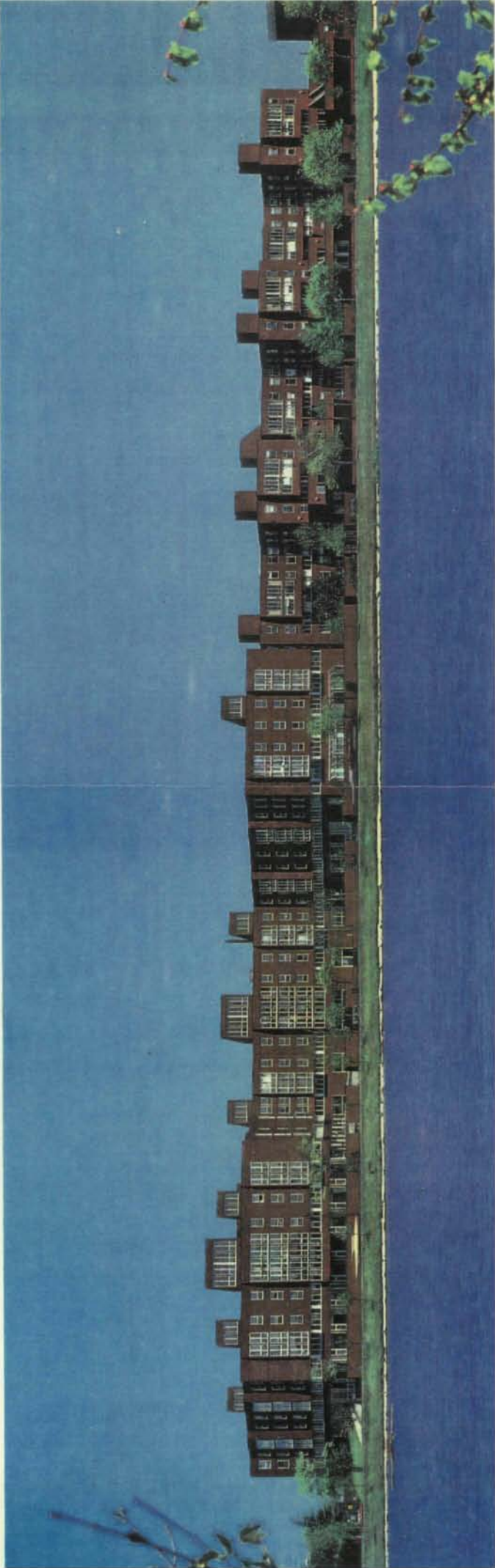
5.2. LES RESIDENCIES DE L'MIT: DUES FASES D'EDIFICACIO, DUES ETAPES.

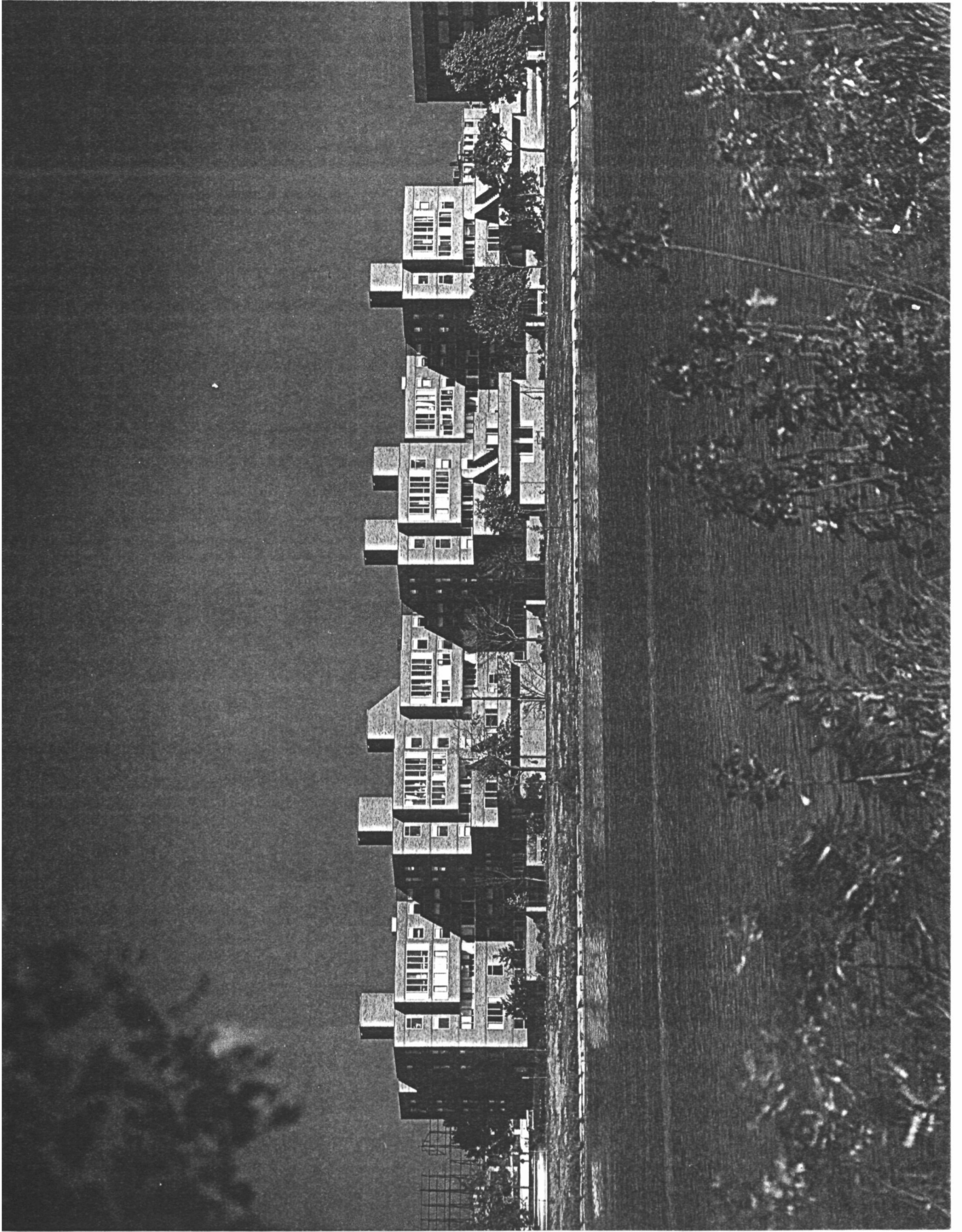
La Next House es projectà per l'estiu de 1979 i tardor subsegüent, mentre que la New House precedent havia estat projectada en el mateix període de 1973. Sis anys separen doncs aquests projectes. Tots dos es realitzaren puntualment i s'inauguraren al cap de dos anys, en el 1975 i el 1981, respectivament.

Emplaçades en parcel·les llargues i estretes situades en una llenca de terreny separat del riu Charles per la autovia urbana anomenada "Memorial Drive", pertanyen a una serie d'edificacions de residències per a estudiants i personal en general propietat del Massachusetts Institute of Technology.

L'interès de la comparació d'aquests dos edificis és que simbolitzen el canvi d'actitud de Sert tant com la del seu







client, que és una institució acadèmica paradigmàtica. Ambdós canvis són escenificats per la distinta tipologia dels edificis, que, en principi, havien d'ésser iguals, la Next House, una segona fase pura prolongació de la primera, anomenada New House perquè es projectà després de més de 10 anys de no construir-se cap residència.

5.2.1. LA NEW HOUSE

La New House, concebuda immediatament després dels aldarulls dels seixanta-nou i setanta, tenia un programa original, barreja de paternalisme liberal i auto-gestió. En comptes de viure en una edificació unitària on les cambres s'arregleressin al llarg de passadissos inacabables i despersonalitzats com els dels hotels, amb serveis centralitzats de menjador i sales de repòs i estudi, bugaderia, etc. sotmesos a la disciplina d'un director de residència, es proposava que els estudiants visquessin en un simulacre de "casa" o pis franc, amb un nombre no massa important de gent, per grups de planta i sense una aparent vigilància repressiva.

La New House era un model nou de residència d'estudiants que ofería un programa ideal per a una experiència de fragmentació volumètrica. Deu anys abans, havia estat una residència d'estudiants el model d'hàbitat *dispers* en un promontori d'Urbino que havia fet famós Giancarlo DeCarlo, líder crític del Team X contra l'anquilosament de la vella



guarda encapçalada, *malgré lui*, per Sert⁽²⁰⁾. Ara tenia l'oportunitat de tornar-li una rèplica fent una obra gairebé participativa, amb representants dels estudiants que prenien part en l'elaboració del programa, costat per costat amb els administradors i tècnics de l'Institut de Tecnologia. El terreny era lluny de la qualitat escènica del d'Urbino però tenia un repte en la proximitat de l'autovia urbana i un al·licient en la panoràmica del riu Charles i la façana sobre aquest de l'altre costat, al barri bostonià de Back Bay, caracteritzada per cases de mitja alçada, típiques d'una arquitectura de totxo d'arrel anglesa. El programa es concretà en sis "cases", cada una amb capacitat per una trentena d'estudiants. Vint-i-dues places eren en habitacions individuals, agrupades en dues plantes que compten cada una amb dos distribuïdors en cul-de-sac amb serveis WC comuns. Cada casa té un accés vertical propi i un apartament per a un tutor que és un estudiant de doctorat o un professor becari. Les plantes baixa i primera estan destinades a espais comuns com ara cuines (entre tres i cinc per casa) , menjador, sala d'estar, sales d'estudi etc. El conjunt té un director resident i com a únic espai comú a totes les cases un corredor vidrat en planta baixa que actua com una mena de "carrer" interior. El model arquitectònic concreta i completa el programa ideològic, en fer-lo realitat viva. La morfologia imposada

(20) vegeu CAPÍTOL 3 2a.. ETAPA, paràgrafs de 1.1. al 1.3. i també APENDIX I paràgraf 4.1. "Superació del funcionalisme: participacionisme radical i la fragmentació dels edificis.