

M M  
1 M I  
M M

TESI DOCTORAL DE JAUME FREIXA  
OBRA AMERICANA DE JOSEP LLUIS SERT

VOLUM IV

## APÈNDIX IV: LES IDEES

### ÍNDEX

1. RELACIONS AMB LE CORBUSIER
  - 1.1. RELACIÓ HUMANA I PROFESSIONAL
  - 1.2. DIFERÈNCIES DOCTRINALS I DIFERÈNCIES FORMALS
2. IDEOLOGIA PROFESSIONAL: CANVI I CONTINUITAT
  - 2.1. OBLIGACIÓ DE SERVEI: FUNCIÓ I PROGRAMA
  - 2.2. RELACIÓ AMB LA TECNOLOGIA
    - 2.2.1. TÈCNIQUES D'ESTRUCTURA I TANCAMENT
    - 2.2.2. RELACIÓ AMB LA TECNOLOGIA DEL CONFORT
  - 2.3. PREFERÈNCIES FORMALS
  - 2.4. ACTITUD ENVERS L'INTERIORISME
  - 2.5. L'URBANISME FET DES DE L'ARQUITECTURA
3. L'HOME I EL PERSONATGE
  - 3.1. PERSONALITAT PROFESSIONAL
  - 3.2. L'HOME



SERT AL TALLER DE LA RUE DE SEVRES, PARIS 1929.

## 1. RELACIONS AMB LE CORBUSIER

Sert i Le Corbusier estigueren en contacte sovint entre 1928, any en que es varen conèixer, i 1965, any de la mort del segon. La seva identificació fou mes clara abans de la guerra. Sert no pogué acompanyar *\_ningú podia fer-ho\_* a L.C. en la seva aventura artística d'arquitectura total, *esculpida*, que s'inicia amb Ronchamp i que Pevsner qualificà d'*irracionalisme*. De fet, el període que comprèn aquest estudi comença amb el taller de Joan Miró a Mallorca pel 1955 i representa el camí propi de Sert en la superació del vocabulari reductiu heretat de les avantguardes dels anys vint i trenta. Un camí diferent, molt menys individualista, més pedagògic, com si proposés una traducció de l'avantguardisme hermètic i genial del mestre a unes pautes més compatibles amb un mercat, una cultura més o menys elitista i, malgrat tot, progressista.

### 1.1. RELACIÓ HUMANA I PROFESSIONAL

De les relacions entre L.C. i Sert no solament en conec alguna correspondència entre ambdós personatges, sinó les manifestacions verbals del mateix Sert comentant coses del seu antic mestre. Quant a la correspondència, confirma que:

-hi hagué entre ells una veritable amistat. Malgrat l'estil epistolar de L.C. sempre escuet i cenyit a la feina, es permet un peu de pàgina excepcionalment afectuós, en la seva carta del 5/11/59:

"...Tu occupes une place privilégiée dans mon petit coeur depuis cette première rencontre, quai de la gare de

Barcelone, 1927 ou 1928. Tu te dressais au milieu de ta troupe, tous au niveau < 1,56 m."...

Sert, per la seva banda expressa sempre interès en la salut i situació personal del mestre. A partir dels anys cinquanta, amb motiu de la col.laboració en el projecte de Bogotá, comencen a parlar-se de "tu".

-En el diari de L.C. (1) hi ha una nota lacònica de març de 1939:" Sert s'embarque aujourd'hui pour Cuba á La Rochelle, pas d'espoir pour les républicains espagnols..."

-La seva relació fou jeràrquica: malgrat la poca diferència d'edat, (només 15 anys) L.C. sembla *manar* Sert:

"Pour nos plans de Barcelone, il serait donc indispensable que vous soyez ici en Avril de façon á profiter de ma presence á Paris." (carta 12/04/1934)

i Sert *suplicar* delicadament quan ha de demanar-li que vingui:

"Ça serait gentil de ta part de venir á Cambridge pour voir les plans et les site .." (del Centre d'Arts visuals de Harvard), carta de J.L.S. a L.C. 11/12/60.

-En tot cas tenint en compte l'antiamericanisme que manifesta L.C. amb tota franquesa, l'acceptació de l'encàrrec d'aquell Centre es deu a la insistència de Sert i al programa triat per a l'edifici.

-Sovintegen les referències a lluites passades compartides i al.lusions a una complicitat que arriba a un suport estratègic que Sert oferira sempre a L.C., però aquest sembla comptar-hi i demanar-lo. Aquest suport pren diferents facetes:

---

(1) Jean Petit, Le Corbusier par lui-meme, Ed. Rousseau, Genève 1970

-intercessions de Sert prop dels clients públics o institucionals: Generalitat de Catalunya l'any 1934 per fer reconeixer oficialment el Pla Macià, la Direccio del Pla de Bogotà l'any 1948 perquè s'anomeni a L.C. consultor, i a la Universitat Harvard, el 1958, per aconseguir, segons diu " Ja es hora que hi hagi una obra de Le Corbusier a Amèrica"...(carta de J.L.S. a L.C. de 16/10/1958)

El corbusieranisme militant de Sert es manifestava també en la seva activitat pedagògica, sobretot els primers anys de Harvard:

(carta de J.L.S. a L.C. 21/09/1955)

"Je voudrais te rapeller notre conversation au sujet de tes desseins d'architecture a Harvard, dans cette école. Le sujet serait de montrer aux étudiants la conception et le développement de quelques batiment -par exemple la Haute Cour (etc.) de Chandigarh. Au sujet de la possibilité d'avoir une salle Le Corbusier dans un musée ou une Université Americaine, il serait utile...", aquest darrer propòsit es va realitzar a Harvard, on amb material de CIAM, correspondència i croquis originals del Carpenter Center, així com adquisicions i donacions de diverses persones, es formà la Le Corbusier Room a partir de 1968.

-Professionalment, es conegut que Sert adoptà el *modulor* i que en féu un instrument indispensable en la seva oficina. Amb aquest repertori de dimensions es feren, entre d'altres, les Fundacions Maeght i Miró i Les Escales Parc, així com els dimensionaments d'interiors dels grans projectes d'habitatge.

-És sobretot en els anys del CIAM, particularment quan aquests cauen sota la influència de Le Corbusier en els

anys trenta, un cop exiliats Gropius i Van Der Rohe, quan Sert ascendeix a secretari de la Permanent, que tanquen files entorn d'una dominació llatina enfront de la predominància dels germànics. Això continua quan Sert n'és president, després de la Guerra.

(carta de L.C. a J.L.S. 27/02/1936)

"Emery desire á tout prix que vous exposiez avec nous a Alger le Plan de Barcelone et votre Cité Balnéaire, et d'autres travaux éventuellement..."

Emery a invité Gropius, Eesteren et d'autres. Je crois que *notre bloc* est indispensable..." (les cursives són meves)

(carta de J.L.S. a L.C. 29/8/1956)

"...Le Conseil et le comité de réorganisation travaillent ensemble á établir une nouvelle liste de memebres fondateurs du deuxieme CIAM Ça fera un bon nettoyage qui est bien nécessaire. Les Bodiensky, Lods et Cie se trouveron automatiquement dehors. Parmi les jeunes qui seuls doivent conduire le Congrès, il y a des gens très bien. C'est dommage de Wogensky ne soit pas venu au Congrès. Il faut absolument que lui, Aujame et Meissonnier soient dans cette liste. Le Groupe X est bien disposé a proposer que le nouveau secrétariat soi á Paris. D'accord avec toi qu'*il ne faut pas laisser les CIAM se perdre dans les brumes nordiques !* Pour ça il faudrait aussi compter sur l'Afrique du Nord et l'Italie..." (les cursives son meves)

-Le Corbusier controlava molt d'aprop els projectes que féren en col.laboració, tant a Bogotà com a Cambridge, deixava clar què volia i ho imposava, malgrat les expressions de confiança.

-L.C. correspòn a la fidelitat de J.L.S. amb demostracions d'apreci per la seva qualitat professional; (carta de L.C. a J.L.S. 06/01/1962)

"...Ils m'ont supplié (la Fondation internationale Prix E. Balzan) de leur indiquer un architecte équivalant au Père Corbu. Il n'y a que toi pour représenter des "qualités si exceptionnelles et si nombreuses" (!) J'ai donc donné ton adresse..."

D'altre banda, a part del diàleg directe entre els dos personatges, hi hagué la utilització de l'obra de Le Corbusier com a material pedagògic a la GSD per a estimular els alumnes a sortir de l'impasse de les "capses" miesanes i l'esterilitat del rigor funcional i constructiu heretat dels anys de Gropius.

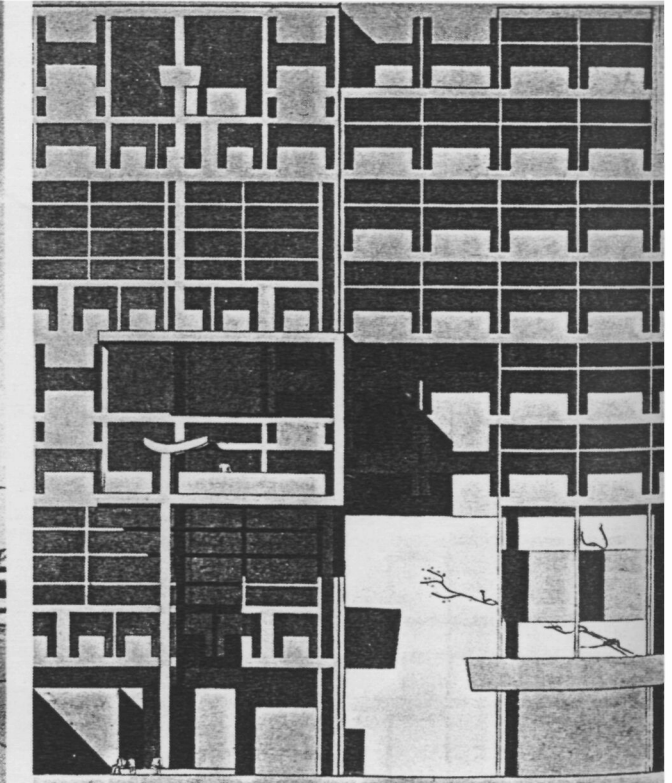
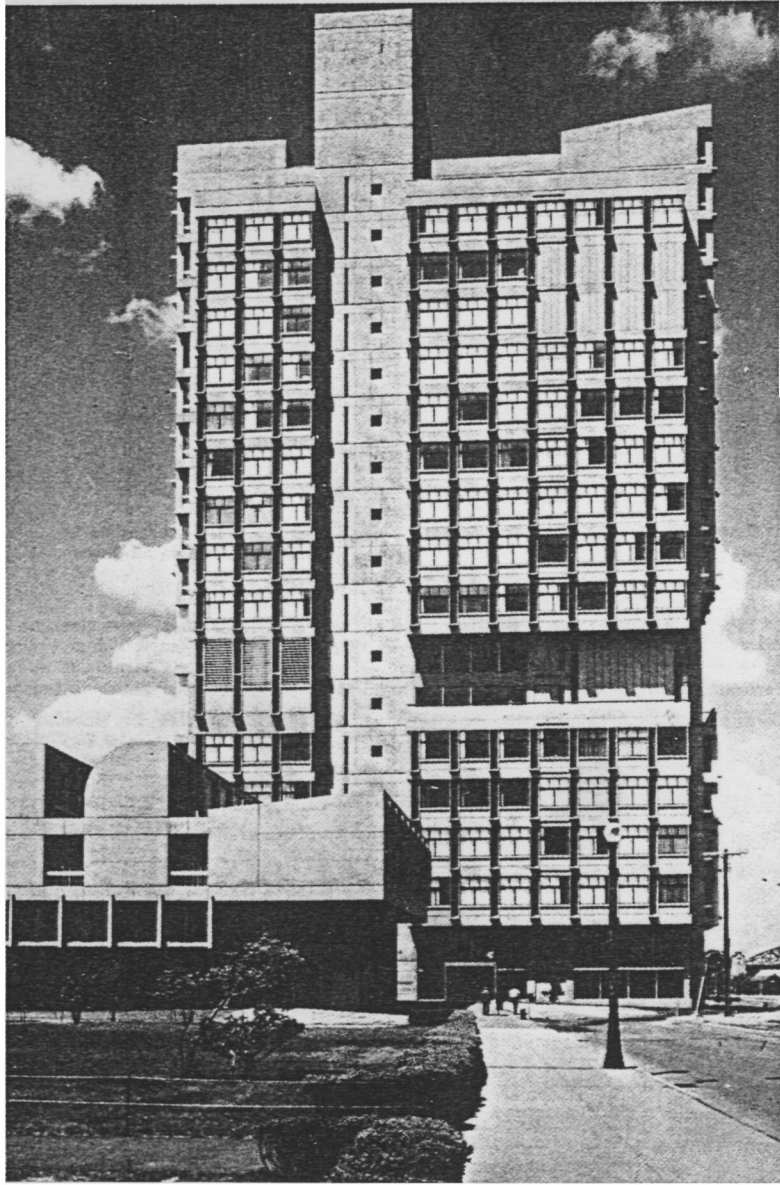
D'aquelles generacions en sortiren alguns arquitectes americans de filiació corbusierana que foren, temporalment, temptats per un mimetisme bastant literal del Mestre.

En tot cas el corbusieranisme de Sert fou una credencial indiscutible que aquest utilitzà com a tarja de presentació a totes dues Amèriques. Aquesta tarja perdé vigència en la dècada dels seixanta perquè l'obra de Sert havia agafat força pròpia i perquè el mestre havia mantingut un combat solitari d'avantguarda (sense entrar mai amb èxit al mercat d'encàrrecs). Cap a finals dels 60 en l'ambient arquitectònic americà, com es pot veure en l'APENDIX I, aquella credencial esdevingué quelcom negatiu, forani, empobridor, etc.





SERT AL CIAM D'ATENES, 1934.



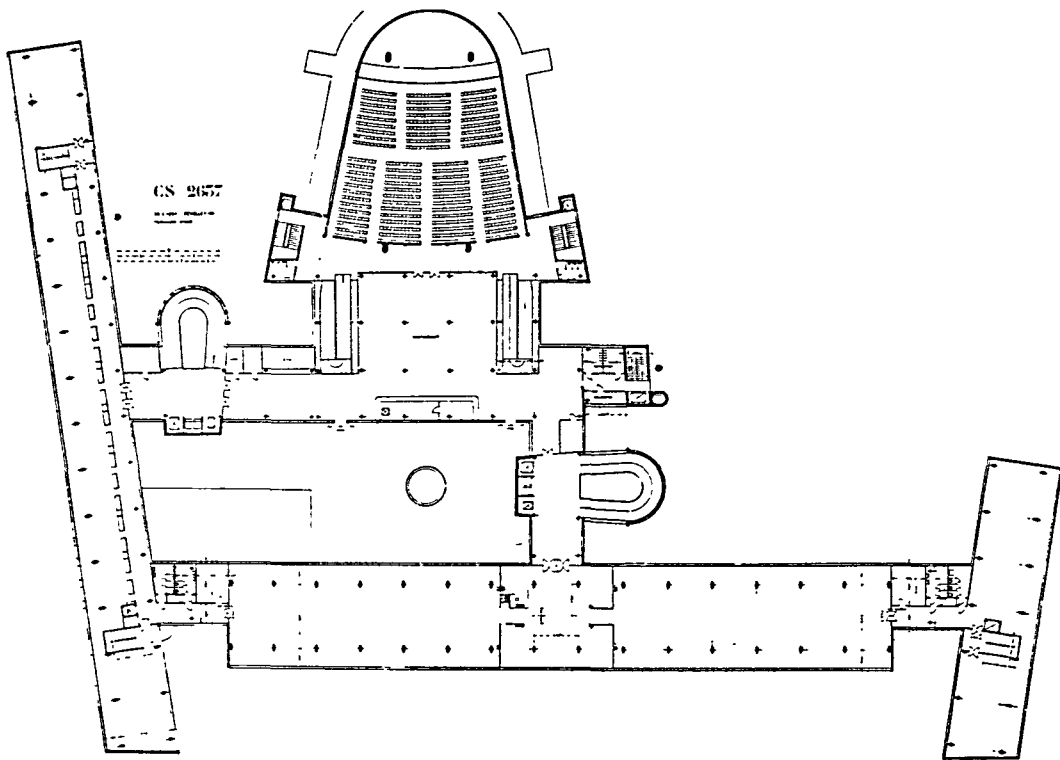
## 1.2. DIFERÈNCIES DOCTRINALS I DIFERÈNCIES DE FORMES

Sert havia manifestat obertament, fins i tot als seus estudiants, que dels cinc punts de l'arquitectura moderna, el que considerava errat era el de la planta baixa sobre pilotis. L'espai generat sota les edificacions buidades li semblava un espai residual, on no creixen plantes, propens a corrents d'aire, de manteniment difícil i, en general, aconsellable d'evitar. Les seves solucions de planta baixa eren molt més pragmàtiques i tendien a assegurar la seva apropiació privada o pública, però d'utilització clara .

D'altra banda n'hi ha prou de veure dues façanes de L.C. i J.L.S. costat per costat per notar les diferències. El primer treballa les superfícies i els buidats com a fenòmens plàstics, abstractes. Les finestres són *perforacions* de la superfície o són *talls* , o bé són *cavitats* delimitades per plaques perpendiculars o obliqües generalment sotmeses a repeticions i ritmes insistents com una cenefa. Sert, encara que explota les diferències funcionals elaborades al màxim<sup>(2)</sup> i elements d'instal·lacions (aire condicionat) per introduir "expressio" a les seves façanes, utilitza elements de serralleria estàndard i perfils reconeixibles, suavitza el formigó brut, que arriba a dotar d'una qualitat de marqueteria, i fa un ús dels colors més inscrit dins les parts de l'arquitectura i rebutja els tancaments de formigó en favor dels elements prefabricats, (sense rebutjar a vegades el totxo) en una paraula, s'acosta més a una realitat de les arts de construir locals i accepta treballar

---

(2) em refereixo a la seva teoria de les "finestres per a mirar, finestres per a enllumenar i finestres per ventilar. Vegeu Knud Bastlund, "Jose Luis Sert" ed. Artemis 1966, Zurich.



CENTRO SOYUZ A MOSCOU. 1929.

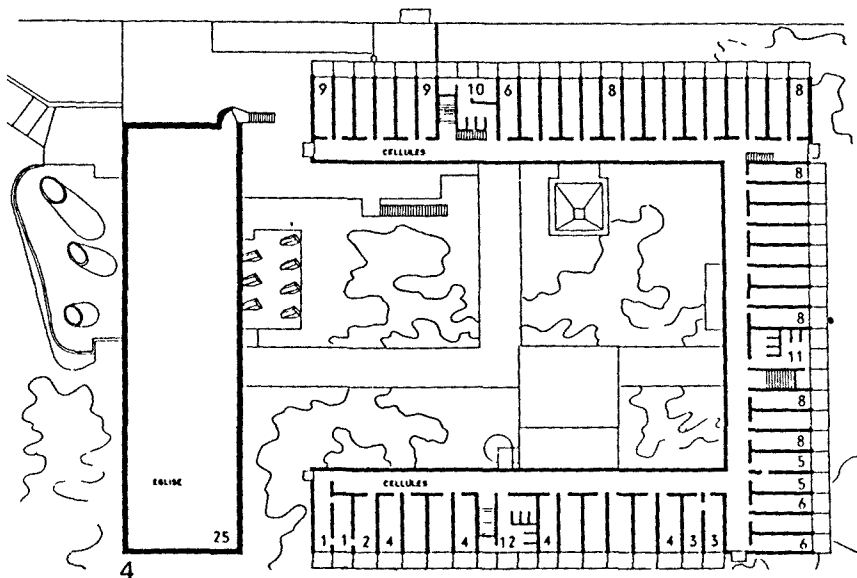
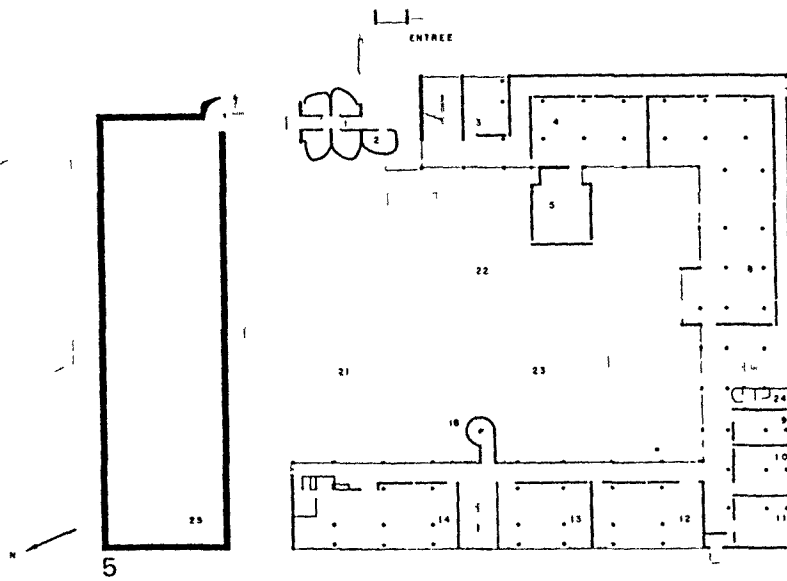
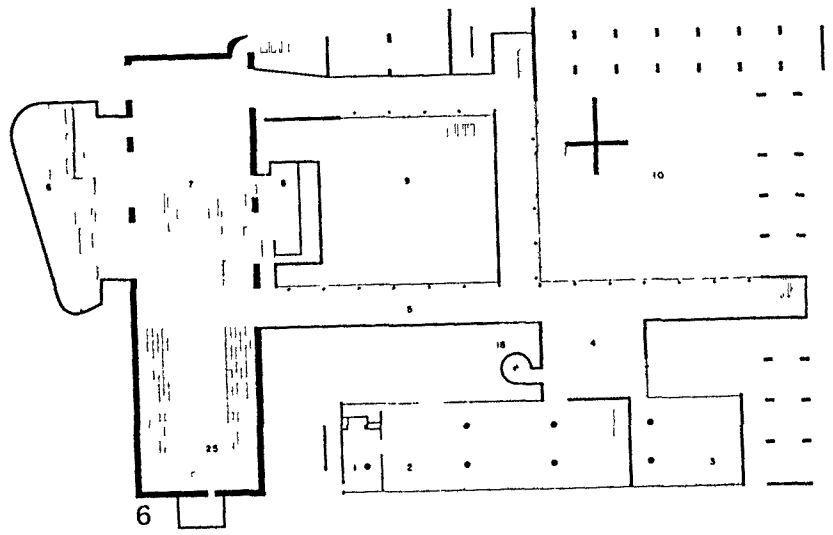
amb elements no inventats *ex professo*. Allà on Sert es va acostar més a la *plasticitat* de Le Corbusier va ésser en la Fundació Miró, que té una expressió llunyana gairebé monolítica i les obertures sense bastigis, el vidre directament (en aparença) lliurat al formigó.

Es interessant recordar la diferent configuració de les rampes en els dos arquitectes: L.C. en fa ús sovint com a objectes dins l'espai i també com a petits edificis autònoms (en el Centrosoyuz, especialment). Sert, a qui preocupa l'aspecte residual del sota-rampa tant com l'espai sota pilotis, prefereix traçar les seves rampes arran de les parets delimitadores de l'espai (com a la Fundació Miró). Algú va insinuar irònicament que aquesta sensibilitat de Sert era influïda per la seva baixa alçada, que li feia veure el sota de les escales i rampes més que altres persones, i particularment més que Le Corbusier que era alt de prop de 1,80 m.

En un estudi de L.C. en clau purament formal, d'anàlisi de les modalitats configuratives més dominants en la seva obra arquitectònica, podria arribar-se a simplificar dient que utilitza tres modalitats:

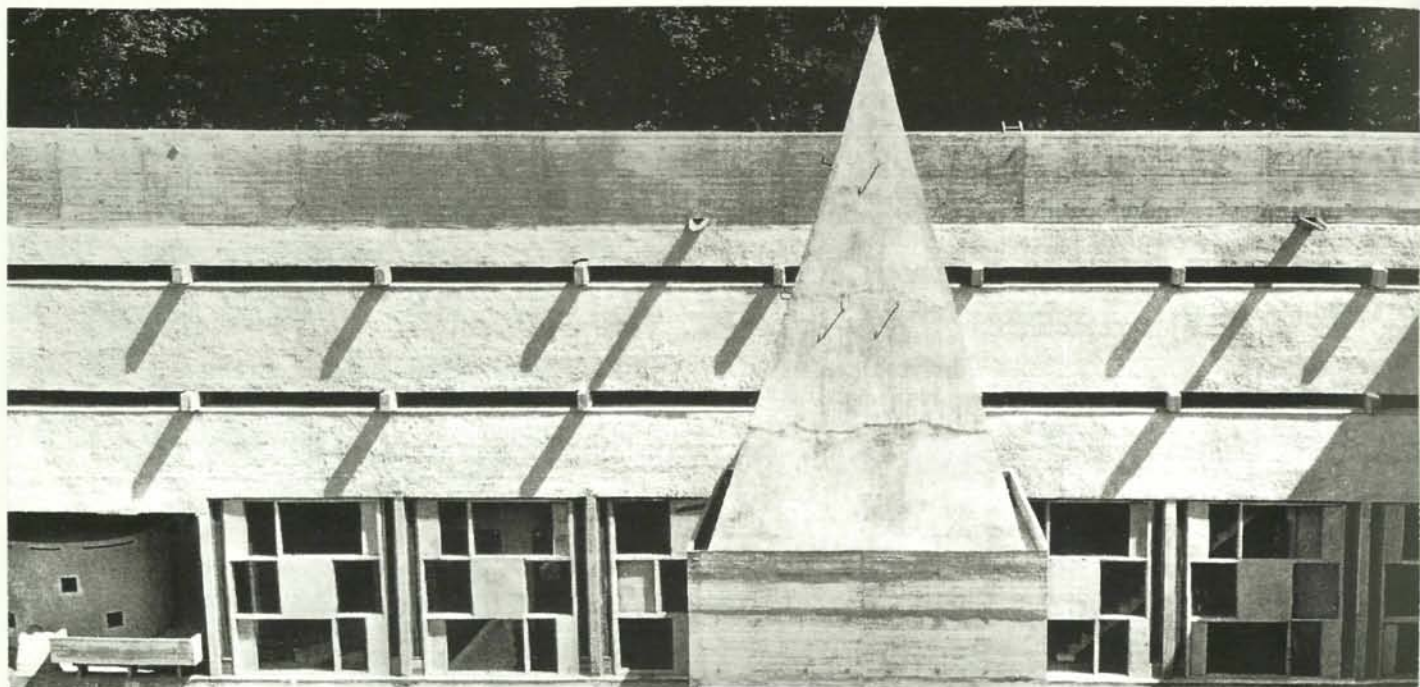
- l'additiva o substractiva
- la forma lliure
- la forma geomètrica

En el convent de La Tourette, per exemple, s'utilitzen totes elles per a una peça o altra, però com a exemple més clar de predominància de la primera citaria l'Hospital de Venècia, de la segona Ronchamp i de la tercera el Palau de l'Assemblea de Chandigarh. En l'obra de Sert hi trobem les mateixes modalitats però amb un percentatge molt



PLANTES DE LA TOURETTE, 1957.





4 LA TOURETTE: CAPELLA-FONT DINS EL CLAUSTRE.



ESCOLA MARTIN L. KING. FAÇANA A LA AVINGUDA PUTNAM, DAVANT DE PEABODY TERRACE

diferent de freqüència d'utilització. La forma lliure, per exemple, és utilitzada poques vegades per Sert, encara que efectivament, per exemple, en els jardins del Labyrinthe de la Fondation Maeght i en el volum del gimnàs-sala de música de l'Escola Martin Luther King. En canvi, Sert utilitza plantes poligonals que gairebé mai trobem en Le Corbusier, que es limita al quadrat, el cercle i els rectangles proporcionats amb el *modulor*. Aquests són, naturalment, també la peça més freqüent en l'arquitectura de Sert. Quant a la modalitat additiva, Sert, amb tot el que s'ha parlat en el capítol 3r, l'utilitzà més que L.C. i de forma més *visible* per causa de l'esglaonament. Però la repetició de motius en L.C. s'aplica reiterativament en façanes de gran superfície, una mica monumentals, mentre que Sert fragmenta, tot repetint, o alternant, per a apropar-se a l'escala humana.

De tota manera, Sert compartí amb L.C. un *mediterranisme* que li era més natural a ell que a L.C., per la qual cosa es fa difícil dir quin del dos fou el primer en encetar una idea, sobretot les d'origen *vernacle*. L'ús dels terrats, per exemple, es prou genèric com per a no poder-lo atribuir a cap dels dos. La doble coberta o coberta com a paraigües-para-sol, és quelcom que Sert manlleva de les seves observacions sobre l'habitat tropical i que L.C. també utilitza a l'India. Els *brise-soleils*, en canvi semblen esser més una idea corbusierana adoptada per Sert i elaborada de manera autònoma (sempre menys *dramàtica*) per ell. Les voltes catalanes es consideren una adquisició totalment en

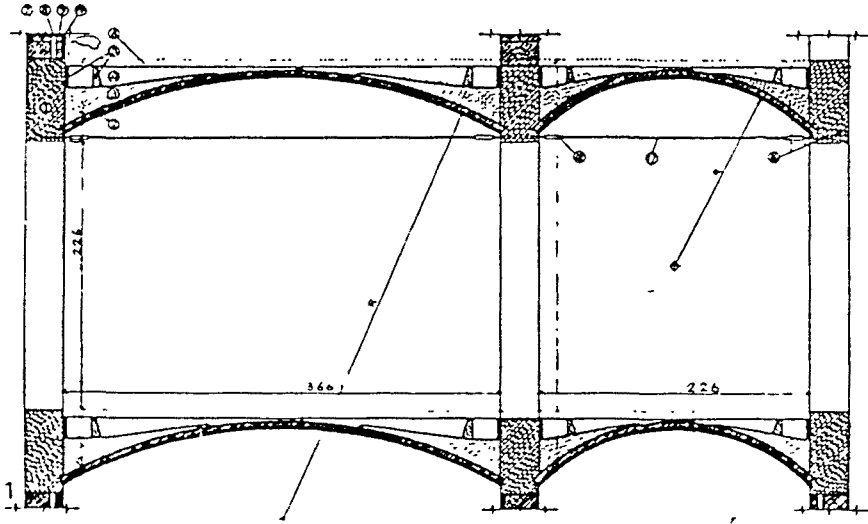


sentit Sert-Le Corbusier<sup>(3)</sup> Amb origen a les casetes del Garraf, publicades per AC.

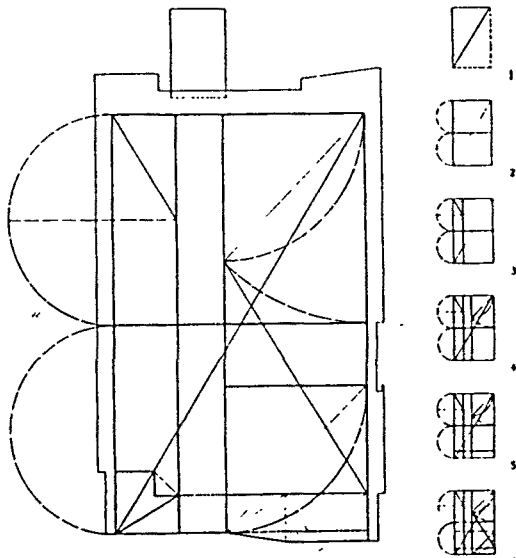
A part dels trasvasaments tipològics o d'elements hi hagué transmissions de mètode: des de la insistència a croquisar plantes en línia simple \_sense expressar gruix en les parets\_ fins a la col.locació del rotllo de paper damunt la taula amb el costat corbat (còncav) cap avall, molts *tics* personals de Sert confessava ell mateix que tenien l'origen en la Rue de Sèvres. El més important, però, fou l'ús del *modulor* combinat amb els traçats reguladors, que entraven en joc en les composicions de façanes, més que en plantes, i que es feien servir per a controlar articulacions de relleu, canvi de material etc.. Quan el *modulor* era difícil d'utilitzar per la presència d'altres estàndards, com fou el cas dels grans projectes d'habitatge, els traçats reguladors esdevenien fonamentals per a la comprovació i retoc de les parts repetibles de façanes i les resolucions del conjunt o silueta. No cal dir que les rectes que apareixen superposades als dibuixos són diagonals de quadrats, de rectangles auris i dobles quadrats, que es fan visibles gràcies a la ratlla que uneix els vèrtex de límit gestàltic o figural. La clau de la utilització correcta d'aquest instrument és, precisament, l'encert a determinar el camp significatiu de resolució d'una figura, si no les proporcions no són reals, no controlen conjunts visibles de debò. Per això cal conèixer l'estructura i tancaments i l'interior del projecte darrere la volumetria visible de l'edifici, és a dir, és el mateix projectista qui millor pot

---

(3) L'antic president de la Fondation Le Corbusier de París, Roger Aujame, considerava això com a segur, encara que no s'ha pogut confirmar a través de notes escrites.



VOLTES CATALANES EN LES CASES JAOUÏ, 1952.

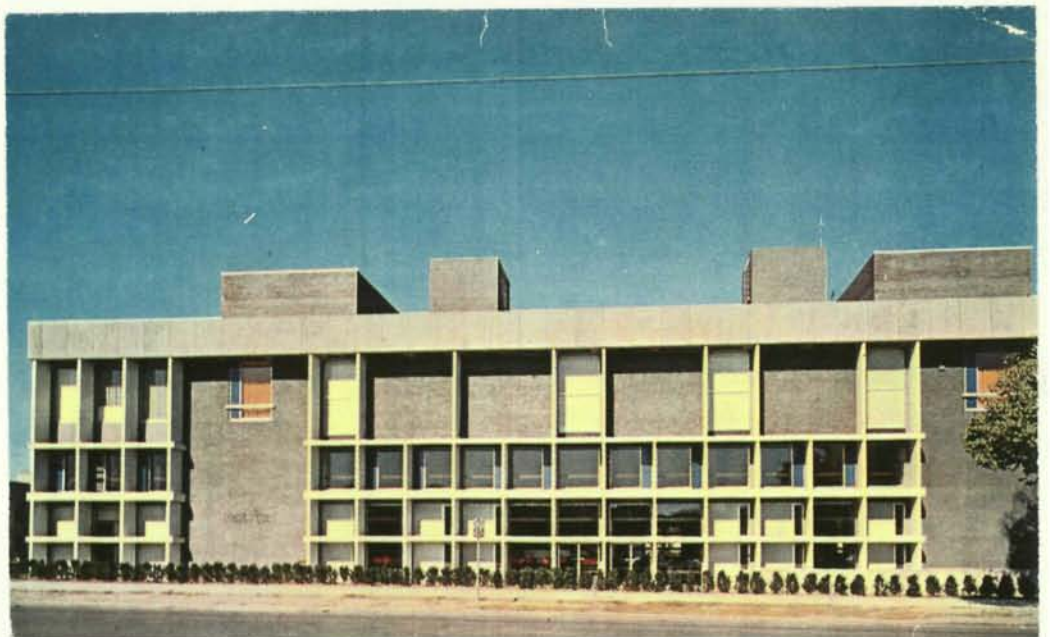


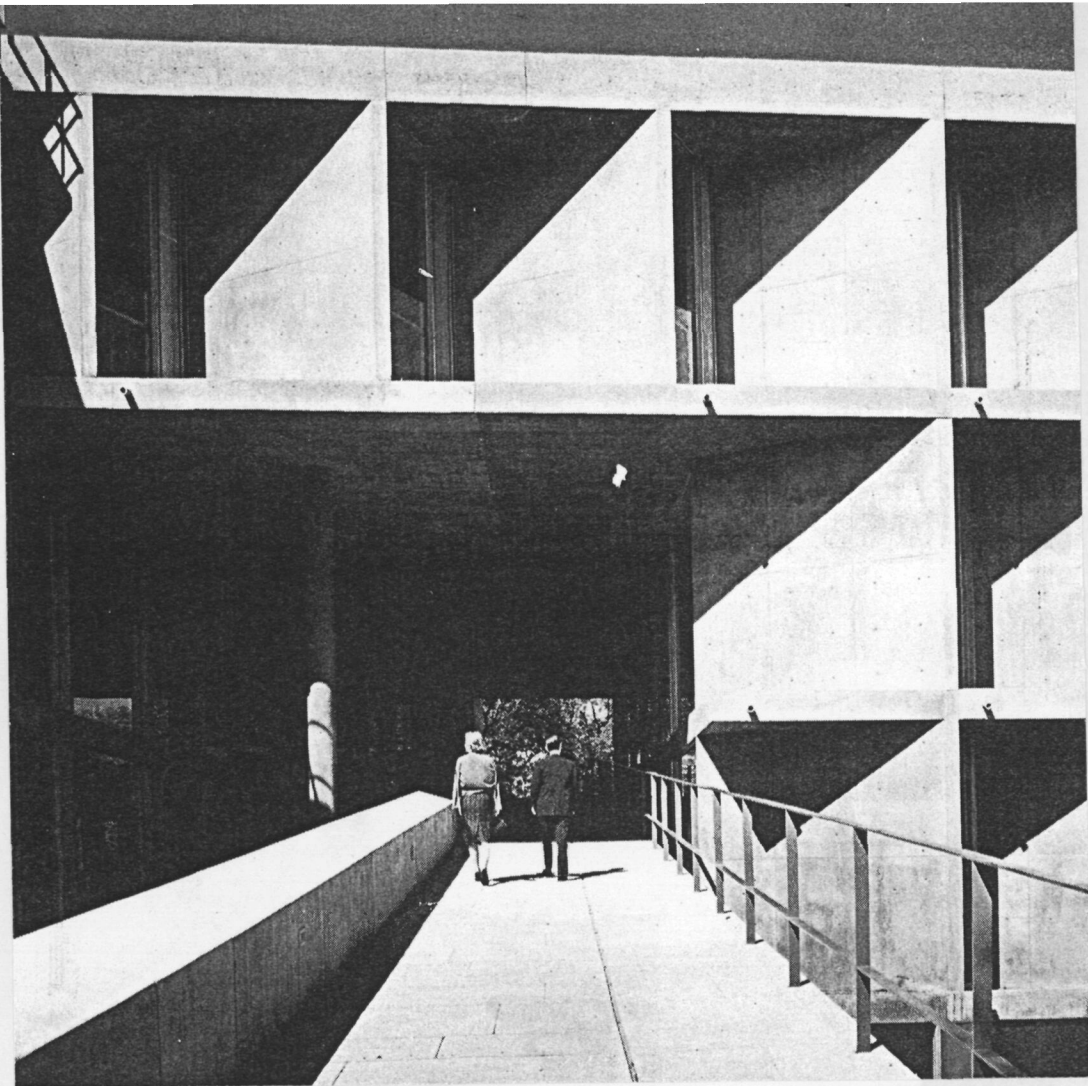
TRAÇATS REGULADORS A LA FAÇANA DE L'EDIFICI DE DRET I EDUCACIÓ A BOSTON UNIVERSITY.

BRISE-SOLEIL EN LA  
BIBLIOTECA MUGAR  
DE BOSTON UNIVERSITY.  
1966



BRISE-SOLEIL EN LA  
FAÇANA A LA  
AVINGUDA  
COMMONWEALTH  
DEL CENTRE  
D'ESTUDIANTS DE  
BOSTON UNIVERSITY.  
1962





CARPENTER CENTER, BRISE-SOLEILS DE LE CORBUSIER.

exercitar aquest control visual d'origen pictòric. L'altra clau és que cal saber *què es vol*, en la relació entre parts i el conjunt captable per l'ull, és a dir, cal triar quina de les proporcions s'aplica. Aquesta operació es fa en primera aproximació amb una visió estàtica ordenadora d'un camp bidimensional i parcial (una façana, per exemple) però en l'oficina de Sert de seguida s'extenia a través de la maqueta i s'aplicava a totes les superfícies .

## 2. IDEOLOGIA PROFESSIONAL: CANVIS I CONTINUÏTAT

Es cosa dita i sabuda que Sert creia en l'obligació artística o de resolució en clau de *bellesa* de l'organisme arquitectònic originat en la funció (el servei, el programa ) i elaborat amb la tecnologia més eficaç disponible en el *lloc*. Aquella obligació de control el féu oposar-se a sectors centre-europeus dels CIAM que postulaven l'objectivitat total i la desaparició mateixa de la noció de composició i fins i tot d'arquitectura i estil. Encara que la noció d'estil fou anatema en tan que codi tancat i compartit \_i d'aquí la indignació amb l'exposició de l'International Style\_ els arquitectes de la segona i tercera generació del Moviment Modern varen tenir estils propis personals i reconeixibles com els dels pintors i escultors. Aquest fet innegable també s'aplica en el cas de Sert.

Dels anys trenta data la seva preocupació per superar la noció d'arquitectura purament reduïda a l'espai objectivament necessari per a les activitats humanes i d'anar cap a representar valors d'identificació simbòlica i de produir pur plaer plàstic, però d'acord amb un nova

*sensibilitat*, oberta als valors de l'art modern, cada vegada més abstracte, expressió dels nous mitjans tècnics que revolucionaven la vida, tot plegat incompatible amb l'aplicació d'ornaments de l'eclecticisme, però possiblement amb l'exigència d'una gamma de manipulacions amb intenció ornamental d'elements i materials necessaris. Vegem allò que deia fins i tot abans del "Manifest per una Nova Monumentalitat":

" Van tan equivocats els qui creuen cegament que no cal estudiar la composició d'una façana perquè es conseqüència fatal d'una planta perfectament resolta, com els qui sustenten el criteri acadèmic d'acoblar plantes pensades d'acord amb les necessitats d'avui amb façanes ordenades segons normes estètiques mortes. Existeix un academicisme funcional tan pragmàtic i putrefacte com l'academicisme d'escola, que engendra construccions d'espirit miserable, un exemple més del perill de les teories mal interpretades"...

"Atesa l'organització del món, l'arquitectura que ha d'ésser manifestació de la nostra civilització seguirà la mateixa orientació general en tots els països. Per bé que es modifiqui la indumentària regional, romanen el fons racial i les característiques de cada poble. Per molt que es vulguin escarnir masies com expressió de l'arquitectura catalana, caldrà que defensem una arquitectura mediterrània, feta per a un sol intens, per a una atmósfera diàfana, per a un paisatge amable. Cal respectar també les característiques invariables en les costes del mar llatí."... es falsa l'afirmació dels detractors de l'arquitectura moderna quan diuen que ha passat de moda i

que en la majoria de països ha estat bandejada per tornar al classicisme. S'han fet obres admirables, s'han posat els mollons de rutes noves i s'han establert noves bases de l'urbanisme. Hi ha arquitectes que treballen, sols o en equip, i que saben on van en constant renovació creadora. La bona arquitectura no s'ha fet mai per fórmula ni aferrant-se a la lletra d'una doctrina. Fóra massa fàcil. Existeix una nova arquitectura viva i del nostre temps que ha mort l'aplicació de les restes d'estils acadèmics propugnada per les acadèmies, que reclama, però, un constant esforç de perfeccio-nament i de creació per part de l'arquitecte..."

"El camí en el moment actual ha d'ésser el d'una arquitectura palpitant i jove, que *en cada cas* cerca la solució clara d'un programa i d'un problema ben posat...que s'ajustin a la necessitat d'una nova estructura social i satis-facin els nostres anhels espirituals i materials, emprant tots els mitjans que tinguem a l'abast, des de la pedra i el maó fins a l'acer i el vidre, sempre que estiguin controlats per un esperit d'ordre, de claredat, de respecte a les constants mil.lenàries..."

En mig de la reacció antimoderna dels darrers anys trenta, entre l'estalinisme soviètic, el nazisme alemany i el feixisme italià, que produïren la dispersió de les personalitats de l'avantguarda centre i est-europea, i un estancament de la demanda social d'arquitectura moderna, potser amb l'excepció de la República Espanyola, les declaracions de Sert (4) tenen la suficient dosi d'optimisme

---

(4) publicades en ARQUITECTURA I URBANISME, nº 5 Març de 1935. Cicle de conferències: ¿quina orientació cal que prengui l'arquitectura contemporània a Catalunya?, promogudes per l'associació d'alumnes de l'escloa Superior d'Arquitectura, donades a l'escola.



i també de *revisionisme* per contenir gran part del seu futur programa arquitectònic: rebuig de la facilitat de formules estilístiques \_fins i tot les modernes\_ devaluades a *moda*; cada projecte un invent; universalitat però amb afloració de les peculiaritats regionals; utilització dels materials de cada lloc i moment, i la seva utilització òptima, que en molts cassos vol dir *tradicional*. ...desconfiança en teòrics i preferència pel desenvolupament desde la praxi.

## 2.1. OBLIGACIO DE SERVEI: FUNCIO I PROGRAMA

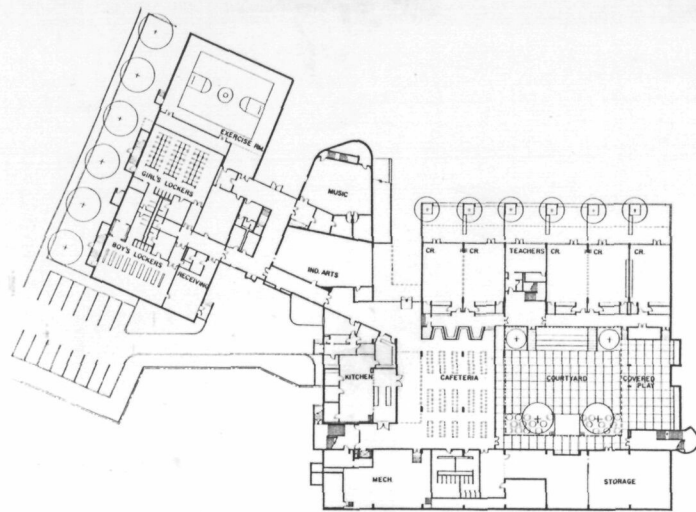
Sert havia estat titllat de funcionalista i detestava aquesta paraula, com ho manifestà en moltes entrevistes<sup>(5)</sup>, però això no obstant, per a ell el programa jugava un paper cabdal en la determinació de morfologia de l'edifici, tant com el lloc. L'expressió del programa no era mai literal, de la manera que pot ésser-ho en John Johansen<sup>(6)</sup> sino que, com s'ha explicat en el CAPITOL 3, afectava més al tractament particularitzat de les façanes amb una voluntat de crear diferències, articulacions i en general animació suportada per suficient motiu com perquè la vida de l'edifici li donés credibilitat i no es quedés en caprici. La gràcia era que aquestes diferències més o menys signicatives d'alguna realitat, es resolien en composicions controlades per proporcions harmòniques i agradables a la vista. Sert, com Le Corbusier, manipulava

---

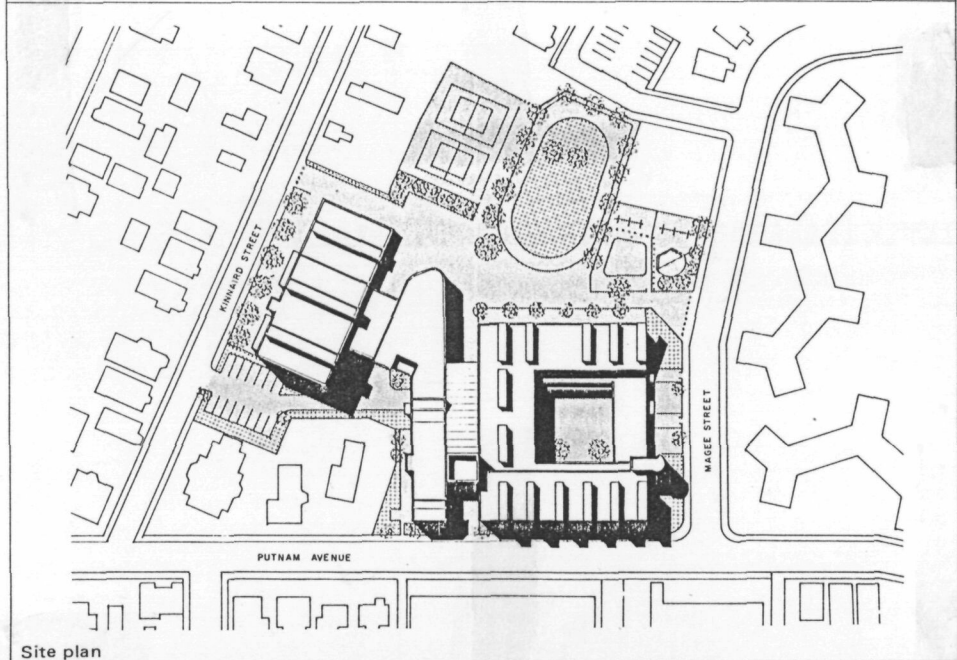
(5) desde les manifestacions abans esmentades publicades en la revista *Arquitectura i Urbanisme* n.5, març 1935, fins a l'interviu de la revista *On*, Barcelona, n. 29 pg. 58, passant per moltes conferències durant els anys cinquanta i seixanta, particularment la de 1963 a la R.I.B.A. que es un autèntic manifest, en el millor moment de la seva activitat i reflexió, quan s'estava escrivint el llibre de Knud Bastlund

(6) Vegeu APENDIX I, paràgraf 3.2.



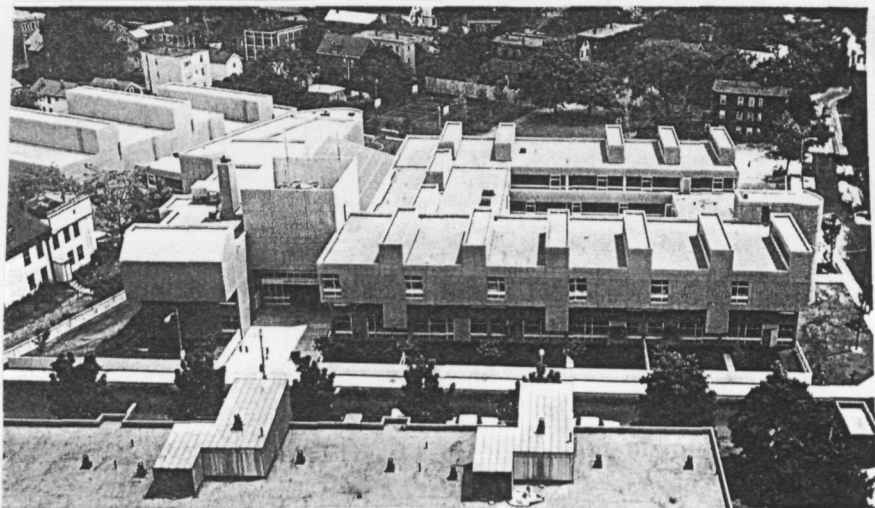


1st floor plan

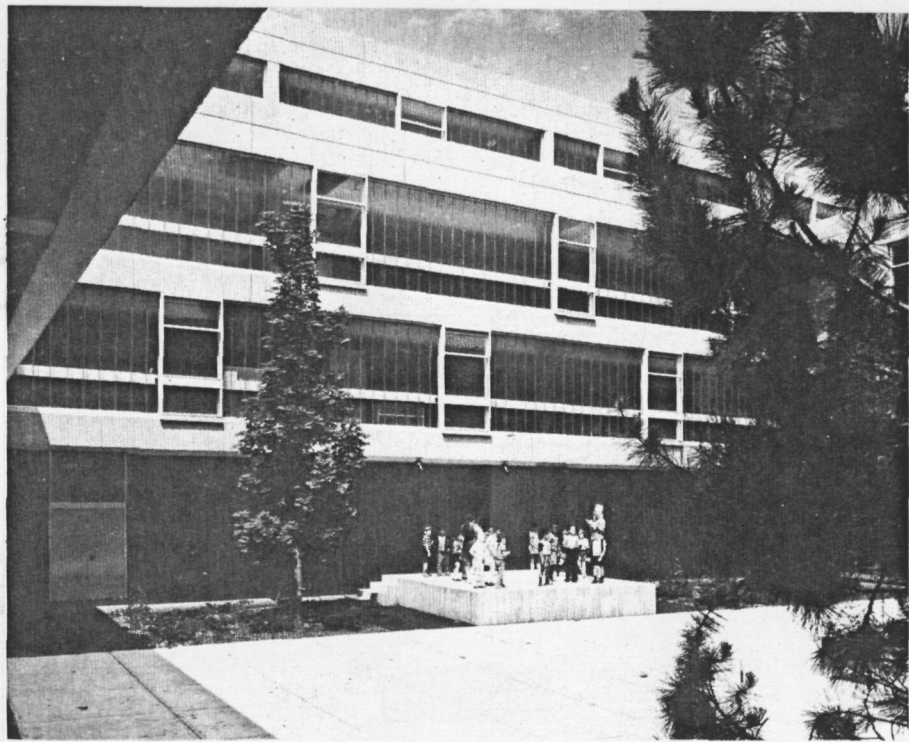


Site plan

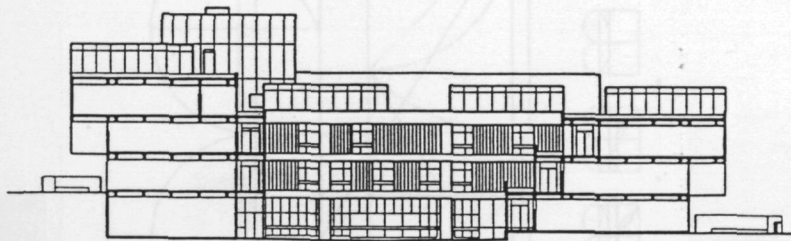
ESCOLA MARTIN LUTHER KING A CAMBRIDGE, MASS.



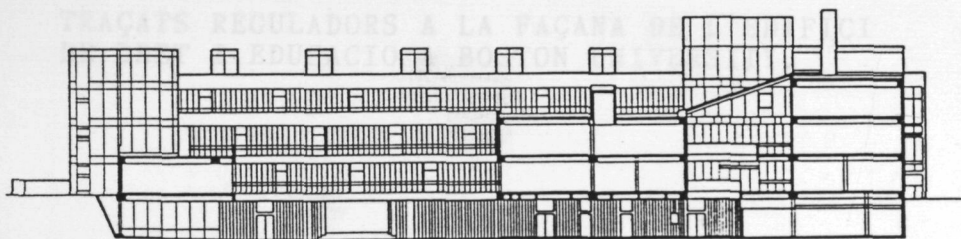
VISTA DE L'ESCOLA M. LUTHER KING DES DEL TERRAT DE PEABODY TERRACE.



PATI DE L'ESCOLA MARTIN LUTHER KING.



Section



Section

SECCIONS DE L'ESCOLA MARTIN LUTHER KING.

el programa com un arquitecte educat en L'Ecole des Beaux Arts: concebía immediatament prefiguracions compatibles amb els grans paquets suggerits pels subconjunts que tot programa sol tenir, i jugava, de vegades literalment, amb les relacions entre aquests subconjunts, als quals obligava a complir altres comeses, per exemple, donar pautes de continuïtat urbana, (cas de l'escola Martin Luther King) o crear espai urbà (cas de Holyoke Center amb el seu carrer interior i la plaça davant de Harvard). En l'escola esmentada és clara l'organització en tres volums morfològicament diferents que corresponen a paquets del programa: aulari entorn d'un pati, el gimnàs i vestuaris dins un cos rectangular amb lluernaris, i el cos intermig que conté l'auditori i la sala de música i arts manuals. Entre aquests tres cossos hi han altres volums més baixos, clarament utilitzats com a articulacions dins l'organisme. El volum de l'auditori es utilitza clarament com a frontissa per al gir del conjunt, que permet a l'edifici donar façana als dos carrers entre els quals es troba. Cada peça rep un tractament particular en el detall, que també té origen en tipus experimentats. Per exemple l'aulari es una U d'aules de tres plantes amb distribució per passadís a un sol costat que s'esglaona cap endins del pati presentant façanes vidrades enterament amb U-Glass que (o, podríem dir, *perquè*) corresponen als passadissos, en contrast amb costat del carrer, on les façanes són molt opaques i redueixen l'esglaonat a un voladís fort a nivell de segona planta, rematada amb uns lluernaris. Dins la particularitat, que té el seu punt més anecdòtic en la curvatura lliure, gairebé anatòmica, del colze de l'auditori, l'ús a tot arreu

del formigó pintat, texturat amb estries, els angles rectes i la presència de lluernaris en coberta indistintament en aules, gimnàs i vestíbul, dóna un aire suficientment unitari al conjunt per la via de crear *vincles* visuals

En els dos darrers projectes realitzats, la Porta Catalana i, sobretot la Next House de l' MIT, Sert a penes llegí els programes, esdevinguts farragosos llibres de requeriments, deixà que els llegís Jaume Freixa i, a partir de raonaments de classificació tipològica basada en els paquets significatius que podien ajuntar-se i les mides i forma del terreny, deixar-lo arrencar els projectes per a anar penetrant a poc a poc en el coneixement de cada una de les particularitats.

El grau més literal de servei al programa el trobem en les façanes del Holyoke Center: resoltes amb mòdul únic definit pel pas entre muntants de pedra artificial, es deixa interromput arbitrariament cada vegada que la pell translúcida s'ha de transformar en finestra transparent per a una habitació interior. El sistema, tribut de Sert als corrents radicals i participacionistes o *ad-hocistes*, volia ésser obert, permetent el canvi de façana cada vegada que canviés la distribució interior. De tota manera, la llarga faixa de finestra transparent protegida per *brise-soleil* que creua la façana sud a nivell de la quarta planta no té cap motiu interior, sinó que obeeix a una marca de raser d'alçada semblant als edificis del carrer on es troba. Es a dir, és per a *recordar l'escala urbana* predominant, com si passés una cornisa. Això revela, dins del mateix edifici, la síntesi de factors externs i interns, que Sert intentava



ESTAT ACTUAL DE LA FAÇANA SUD DE HOLYOKE CENTER.  
ELS VIDRES TRANSPARENTS HAN ESTAT SUBSTITUITS  
PER VIDRES REFLECTANTS PERDENT EL VALOR DE CONTRAST  
AMB ELS TRANSLUCIDS.





10

ESTAT ORIGINAL DE FAÇANA NORD DE HOLYOKE CENTER  
ACTUALMENT ELS MUNTANTS DE PEDRA ARTIFICIAL HAN  
ESTAT SUBSTITUITS PER UNS ALTRES D'ALUMINI.



FAÇANA LATERAL DE LA TORRE DE DRET I EDUCACIO  
DE BOSTON UNIVERSITY: PORTICONS VERMELLS PER A  
LES FINESTRES DE VENTILAR.

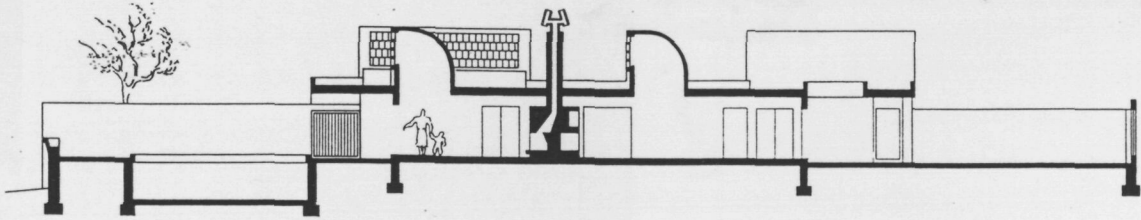
conciliar entrant-los en la composició controlada visualment.

Aquesta manipulació de les funcions com a potencial d'expressió, una certa iconografia de la tecnologia i una atenció a la creació de continuïtat i pintoresc urbà, queden molt ben resumits en les manifestacions de Sert en el discurs davant els membres de la Royal Institute of British Architects, a Londres, 1963.

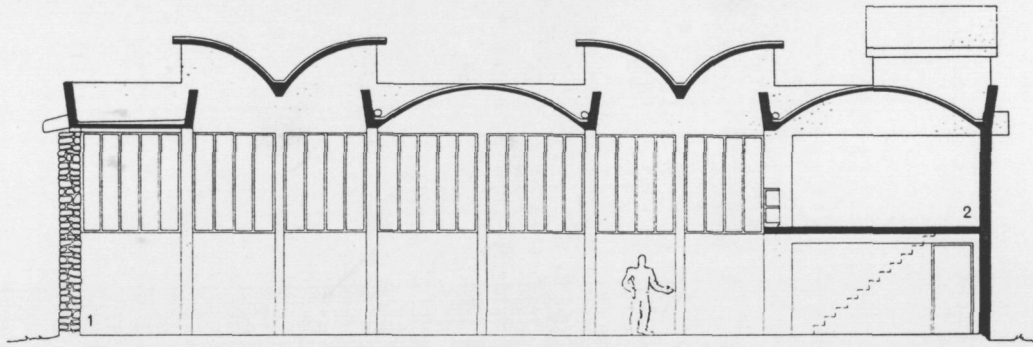
*"...Les finestres del passat tenien una triple funció: visió, llum i ventilació, Avui podem dissociar aquestes tres funcions. Una finestra-panorama pot ésser només una obertura al paisatge, de la mida escaient i orientada cap a les millors vistes. Finestres translúcides per difondre la llum conegudes pels japonesos durant segles poden limitar-se a filtrar i escampar la llum. Les finestres d'oreig, com els "aeréateurs" de Le Corbusier només serveixen per a ventilar. La seva mida i forma seràn determinades per aquesta missió, poden tancar-se amb un panell opac, lleuger, pivotant, abatible etc..."*

En aquest paràgraf repeteix la famosa especialització de les obertures, i explica l'ús del tancament translúcid dels seus edificis de pell prima (NEGEA i Holyoke, sobretot) sense fer èmfasi a una tipologia que s'escauria esmentar com *emblema* de l'entrada de llum segregada de la funció de mirar: els lluernaris. De la força que en Sert té la tectònica dels elements, la seva maleabilitat en la creació d'efectes plàstics (volum i espai) per damunt del significat funcional, en dóna idea precisament l'evolució del tipus de lluernari desde l'estudi Miró a Mallorca on són concebuts com a "aereateurs" (de seguida es comprovà que éren de

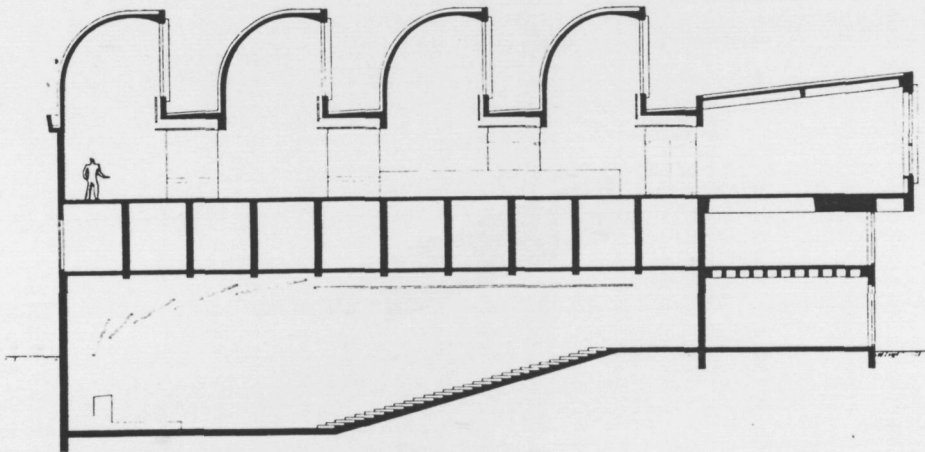




*Sección de la casa para el pintor Braque, en Saint Paul de Vence, Francia, 1960.*

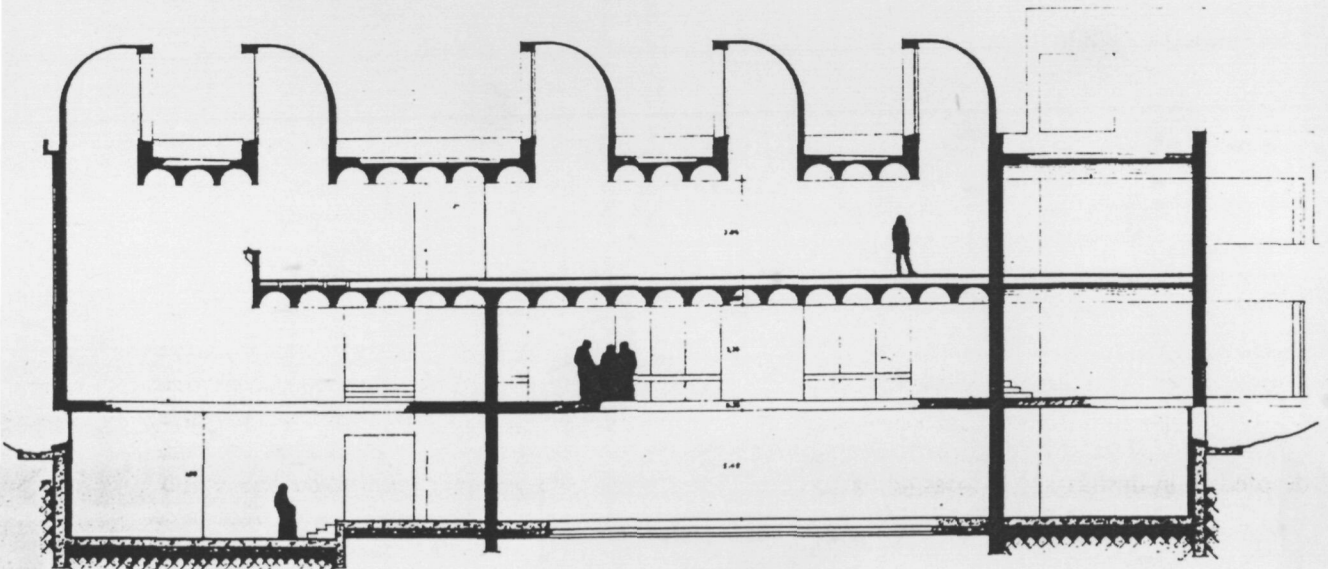


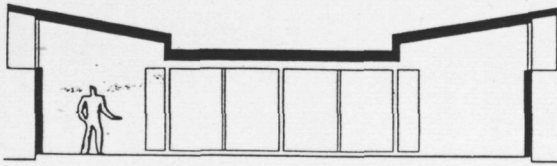
*Sección del estudio del pintor Miró en Palma de Mallorca (1955).*



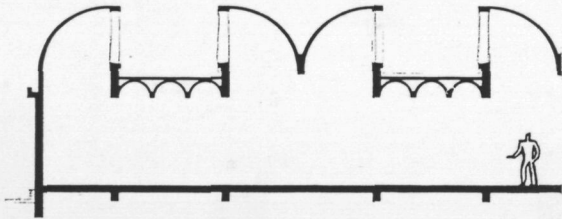
*Sección de la biblioteca y auditorium del Campus de la Universidad de Boston (1963)*

*Sección de una de las salas de exposición del Museo Fundación Miró de Barcelona (1975)*

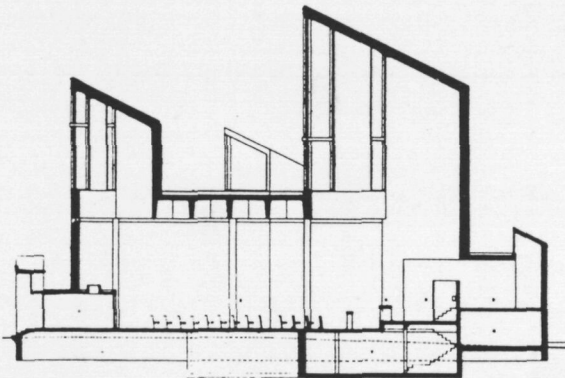




*Sección del estar-comedor de la casa Sert en Cambridge (1958).*

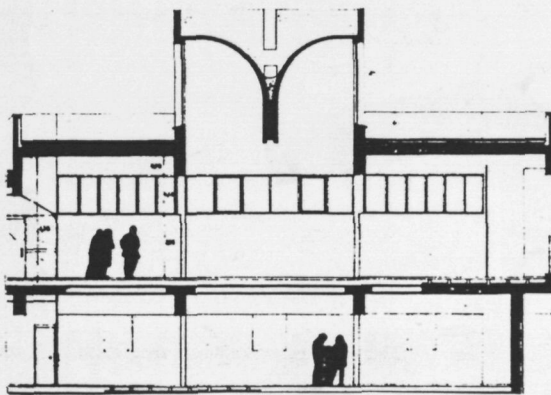


*Sección de una sala de exposiciones de la Fundación Maeght, en Saint Paul de Vence, Francia, 1964.*



*Sección de la capilla del Centro Cívico de Boston (1967).*

*Sección de la biblioteca de la Fundación Miró*



difícil viabilitat), fins a la Galeria Joan Prats de Barcelona , passant per la Fondation Maeght, la Biblioteca de Dret de Boston University i la Fundació Joan Miró. Que una forma que comença essent un captivent com els de Iran i Irak passi sense a penes modificar-se a ésser captallum i es torni cada vegada més alt i corbat, com si passés del romànic al gòtic, demostra allò que Moneo anomena la disponibilitat dels tipus<sup>(7)</sup> , és a dir dins del seu valor de memòria i de la seva acceptació com a *gestalt* o forma "de repertori", no hi ha una associació unívoca (podríem dir-ne lingüística) a una funció, sinó que els tipus , rescatats o nous, estan *disponibles* per rebre nous continguts quan un arquitecte encerta a trobar-los. Aquesta és la forma més freqüent de la *creativitat* en arquitectura, segons teòrics com Gombrich i Arnheim (8).

Més endavant, en el mateix discurs per al RIBA<sup>(9)</sup>, fa tot un inventari de les seves intencions arquitectòniques:

"...Hem de prendre una actitud positiva si creiem en un futur millor per a la humanitat i sabem que podem fer una contribució a una vida més feliç creant un entorn més animat. Per això jo he procurat el següent:

- Destacar les traces de moviment, entrades als garatges o aparcaments, els seus enllaços de vianants mitjançant sendes o carrers animats amb comerços i activitats

---

(7) Vegeu assaig de R. Moneo publicat originalment en la revista *Oppositions* i traduït en el recull titolat "Idea de Tipus en arquitectura" publicació a càrrec de J. Giner i J.A. Sanz, Departament de Composició i Història de la ETSAV. 1989.

(8) Ernst Gombrich i Didier Eribon "Lo que nos cuentan las imágenes" Ed. Debate 1992 Madrid. Rudolf Arnheim. "La forma visual en arquitectura" Ed. G.Gili. Barcelona 1978.

(9) Royal Institute of British Architects. Al.ludeix al discurs d'acceptació com a membre honorari, febrer de 1963. Vegeu Bibliografia ,pag. 3.

comunitaries, tot fent visibles clarament les entrades als apartaments o les oficines.

-Expressar aquests moviments dins dels mateixos edificis en forma d'escalas, torres d'ascensors, galeries d'accés i els seus enllaços.

-Concentrar els punts principals d'accés cap al mig del conjunt urbanitzat en comptes de en la seva perifèria, i portar moviment de persones en les àrees més vitals.

-Admetre que la gent que viu en els nostres edificis poden tenir una gran varietat de maneres d'utilitzar aquests espais, no només una.

-Posar tipus d'edificis diferents de costat, en comptes d'agrupar els de la mateixa mena.

-Expressar, quan convingui per a afegir interès, l'equipament d'acondicionament d'aire.

-No em sembla obligatori ensenyar sempre l'estructura d'un edifici.

-En certs casos pot convenir saltar-se la modulació repetitiva, però de vegades es millor emfasitzar-la, triant sempre l'estratègia més adient a cada edifici o part d'un edifici.

-Desenvolupar les plantes de dins cap a fòra. Els espais principals cal configurar-los amb precisió, els seus lligams ben definits, així com els seus límits. Tot això pot donar com a resultat en uns contorns fragmentats i més expressius.

-Quan es projecti en un lloc voltat d'un teixit construït amb caràcter, cal dissenyar ponts visuals o formes de transició que facilitin l'integració de les coses noves en les existents.

Amb els anys també he reaccionat contra:

- la separació d'edificis segons les seves funcions
- l'orientació de tots els edificis cap a una mateixa direcció, considerada òptima, que crea els barris de blocs paral·lels

- els espais verds que no tenen ús actiu

- desplaçar activitats pròpies de la planta baixa cap a plataformes artificials més altes, on no hi ha prou densitat

- el principi que condemna el carrer com a tipus d'espai i element urbà, perquè s'ha interpretat literalment i ha produït desviacions i abusos

- la creença que les ciutats haurien de continuar creixent en lloc de multiplicar-se, que em sembla que prové de la idea de prosperitat del segle XIX, segons el principi "com més gran millor"

- el pintoresquisme com a principi de disseny, influenciat per l'encant de les ciutats medievals, els pobles de les illes gregues i les *casbah*. Jo també les trovo molt maques, però no pertanyen als nostres temps ni hi cap el nostre equipament modern.

Els anys recents han vist sorgir un sa esperit de revolta i s'han fet esforços considerables per a trobar respostes més vives a les difícils condicions a les quals hem d'enfrontar-nos. Sovint sento que ens compliquem la vida creant-nos dificultats, barreres arquitectòniques. Si som menys ambiciosos i patim menys, si ens ho passem millor dissenyant, potser es notarà en els resultats..."