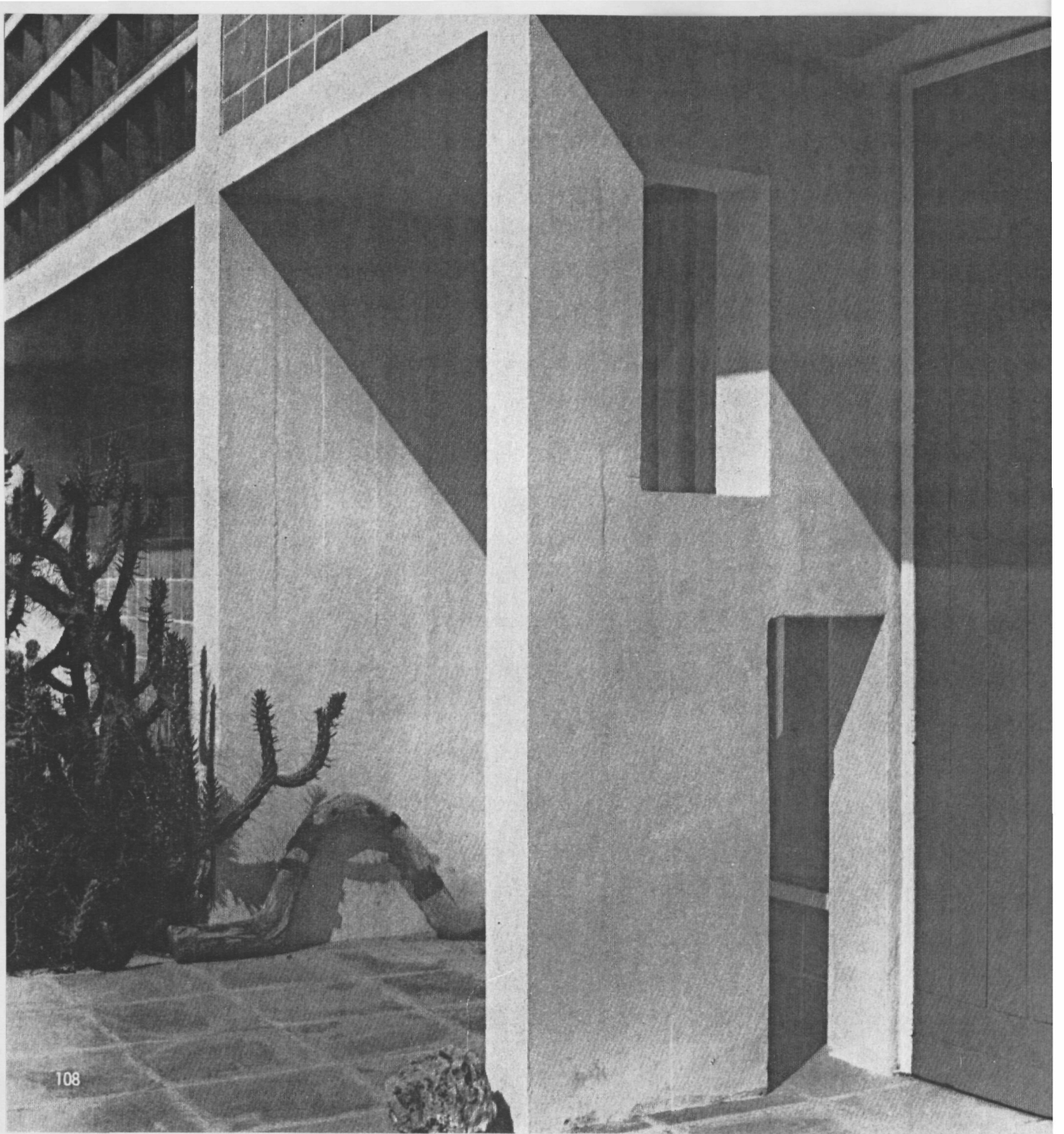


M M M  
M M M  
M M M

TESI DOCTORAL DE JAUME FREIXA  
OBRA AMERICANA DE JOSEP LLUIS SERT

VOLUM I





1-8

manipulada en el seu dimensionat \_segurament no òptim\_ perquè adquireixi en façana una condició gairebé de "fusteries". Així, en façana sud, planta baixa, hi ha pilars portants i no-portants i l'única distinció d'aquests és que tenen un buidat, una mena de finestra que els lleva tota la consistència, real i visualment.

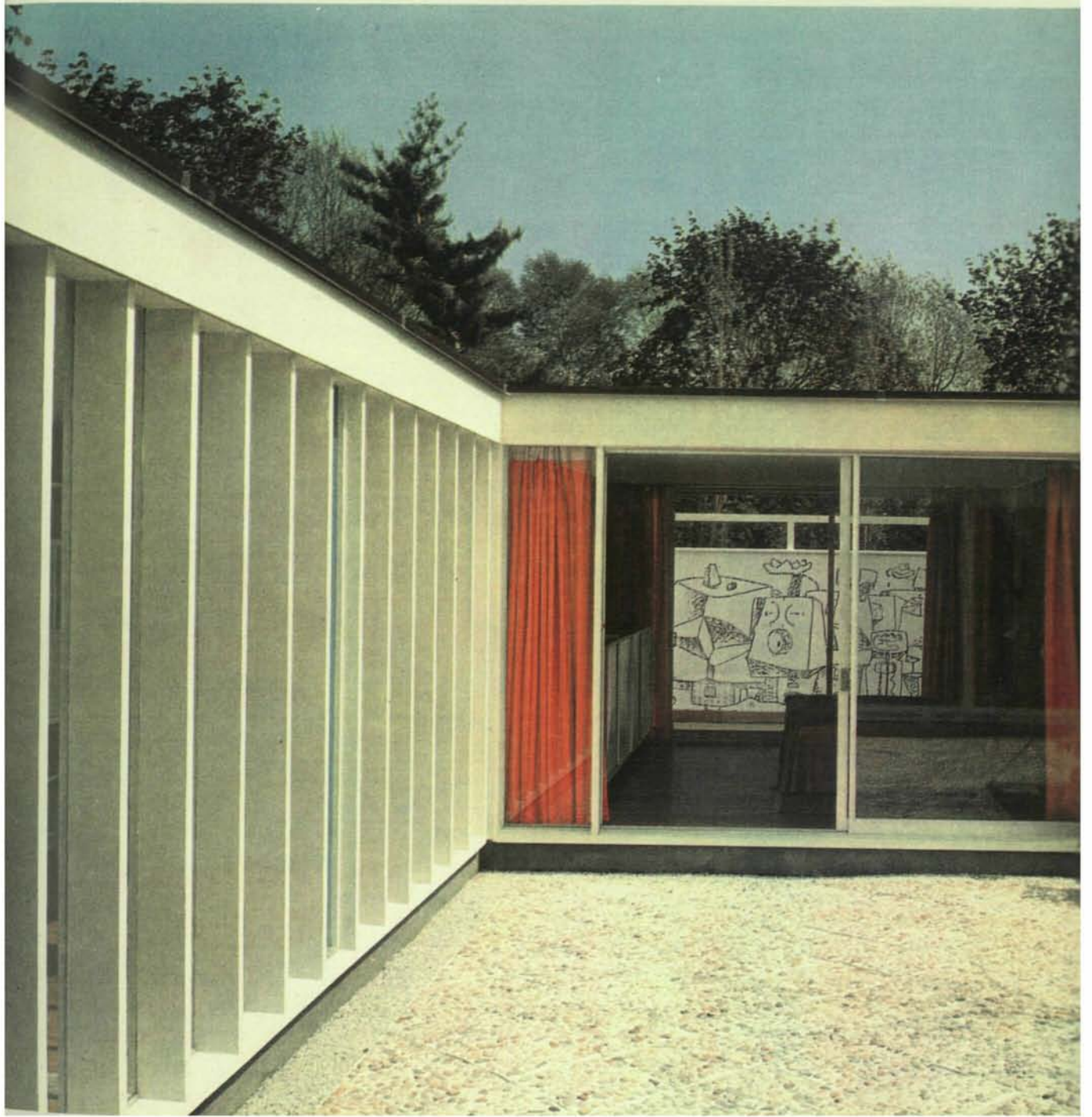
Potser una concessió explicativa al deure de "dir la veritat" constructiva?. Aquests i altres "deures" de l'ortodòxia moderna són esquivats en favor d'altres efectes, de cromatisme, ritme, etc., tots ells d'intromissió artística, gairebé pictòrica, damunt la base de rigor (científic) tècnic i funcional que tenia el codi \_d'altra banda mai escrit\_ de l'arquitectura moderna. Aquesta base segueix essent-hi, en l'estudi Miró, com hem vist abans, amb un cert hiperfuncionalisme que fa perillar la unitat de la façana, però es confia la percepció agradable del conjunt a regles subtils com són les proporcions harmòniques del *Modulor*<sup>(9)</sup> i la subordinació de tot el pes visual de la coberta i a l'ordre de la retícula estructural blanca.

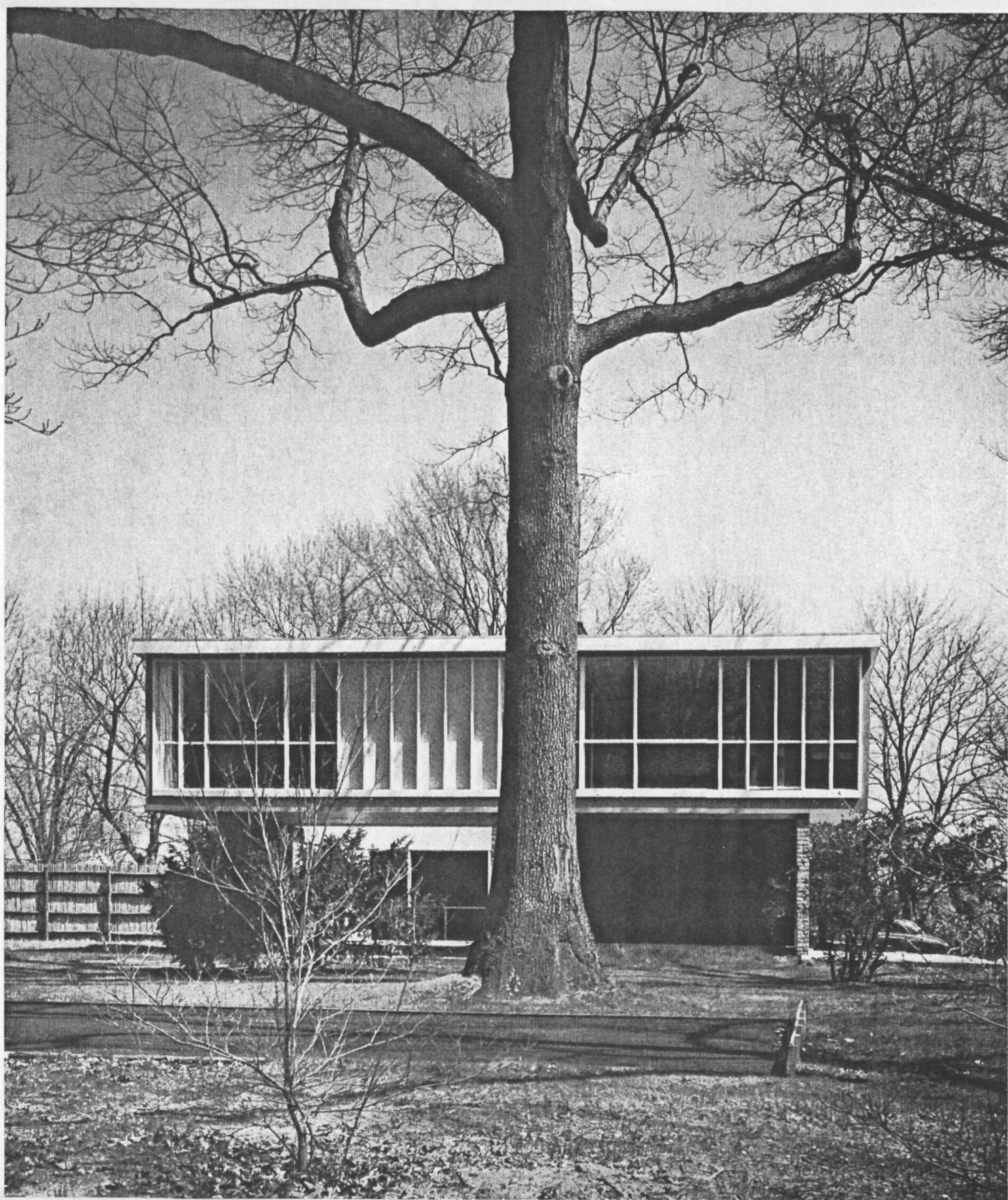
La façana nord executa un exercici completament diferent: reduïda a un sol pis i a una sola funció \_il.luminar des de dalt\_ encarada a una concavitat excavada a la muntanya, presenta una sola faixa de finestra contínua, repetint un mateix mòdul i situada ran del pla de façana. Aquí el valor de textura pròxim té per protagonista el gruix de la fusteria més que el gruix de la paret. I aquí, com a totes

---

(9) Sistema de mides desenvolupat per Le Corbusier durant els anys 40, basat en increments proporcionals al número d'or, a partir de mides del còs humà.







1-10

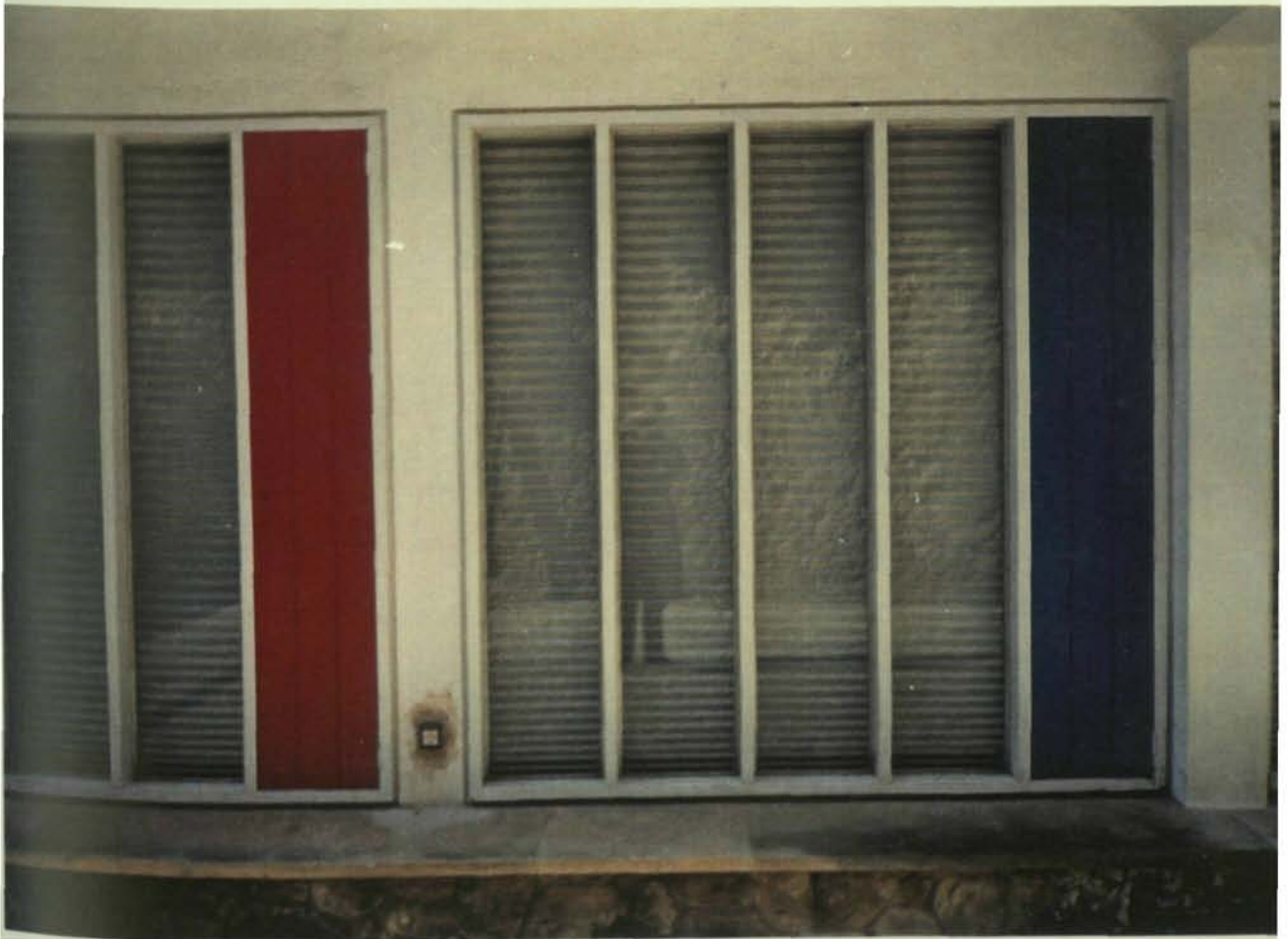
les altres façanes, les fusteries presenten uns bastiments prims de perfil i molt profunds, amb la vora d'entrega amb la paret refosa, que deixa un junt tot al voltant \_com un tapa-junts en negatiu\_ que fa que el marc "floti" i el pany de finestram agafi unitat com si es tractés d'un quadre. Aquest detall, comú a les fusteries interiors i exteriors \_i no precisament estalviador quant a les seccions dels marcs\_ seria a partir d'ara un *leit-motiv* de Sert. Com ho seria el mur de vidre de muntants molt seguits (cada 40-45 cm) que recorda el "*pan de verre ondulatoire*" de Le Corbusier. La casa Sert a Cambridge que començaria a construir poc temps després, tancaria un pati interior amb aquesta mena de 'mur de vidre', però allà el mur seria portant, amb els muntants de cabirons de fusta \_de dues per quatre polzades típics de la construcció domèstica americana\_ que aguanta la biga de la coberta. També aquesta mena de tancament havia estat utilitzada en la casa Sert a Long Island, Nova York, construïda el 1949.

Val a dir que les fusteries i l'estructura tendeixen a confondre's també perquè brancals i travesses es pinten de blanc, igual que els pilars i jàsseres de formigó. El mateix equívoc que es dona en les estructures metàl·liques de Mies Van der Rohe, amb una "dissolució" visual de l'estructura en la trama de la pell de vidre, encara que amb altres materials i colors. L'únic material que es deixa amb el seu color natural és la pedra, de maçoneria carejada i caràcter fortament rústic que vol provocar en l'edifici un curiós efecte de mirall respecte als murs dels marges que





11







aguanten les terres del voltant. Es pot dir, també, que els materials ceràmics: aplacats, gelosies i paviments, s'han deixat del seu color natural. En canvi, el cromatisme violent es reserva per als porticons i portes, sempre emmarcats pels seus bastiments blancs que s'alternen amb les superfícies de vidre. Aquí la gamma de colors és la dels tres primaris, vermell, blau i groc, tant per fidelitat al moviment pictòric dels puristes i postcubistes (Ozenfant i Le Corbusier i, també, Léger i Matisse) com al propi Joan Miró.

#### 4. LA FUNCIO COM A MOTIU

L'ús de porticons de ventilació opacs i incorporats al mateix marc que les finestres, obeeix a una segregació de les diverses funcions que realitzen les finestres tradicionals per tal que cada una trobi la seva forma òptima. Així, una part serveix per mirar, una altra, per il.luminar i l'altra, per ventilar. Aquesta darrera, per exemple, pot ésser opaca i d'un tamany diferent de les altres. La finestra d'il.luminar pot trobar-se al sostre i d'aquí l'aparició de lluernaris, claraboies, etc. Més endavant, també, Sert experimentarà amb el vidre difusor, translúcid<sup>(10)</sup>

---

(10) Vegi's *José Luis Sert*, Artemis Verlag. Zurich, Suïssa, 1967. pàg. 192-193. També la conferència *On windows and walls* feta a l'Escola Postgraduada de Disseny de Harvard, el 1962. Sembla que Sert formulà

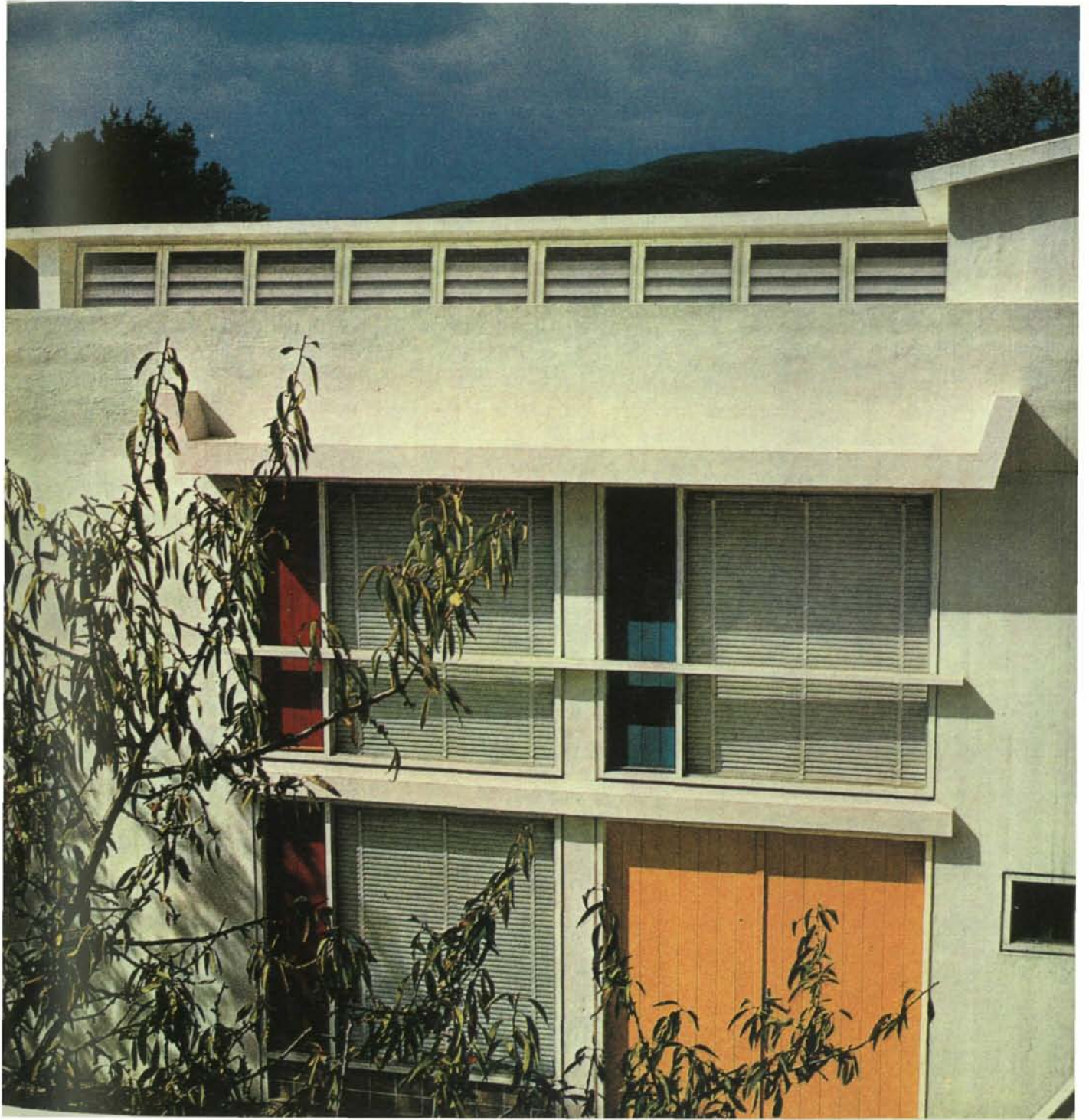
Tota aquesta recerca, sempre justificada en clau de funció i tecnologia, té per finalitat fer l'arquitectura moderna "competitiva" amb l'arquitectura tradicional en termes de riquesa visual: textures, colors i ombres. Sert segueix fidelment les inquietuds de Le Corbusier i, fins i tot, s'hi avança. De fet, Sert sembla destinat a "domesticar" les innovacions que Le Corbusier planteja en clau avantguardista, de formes abstractes, i troba tipus, sistemes i materials de les cultures populars que fan el mateix o, simplement, investiga sistemes contemporanis, però tècnicament realitzables en països no industrials, que permetin la construcció d'aquelles innovacions. Tal és el cas de la gelosia ceràmica *versus* el *brise-soleil* de formigó. Cas, també, de la volta catalana contra la closca de formigó.

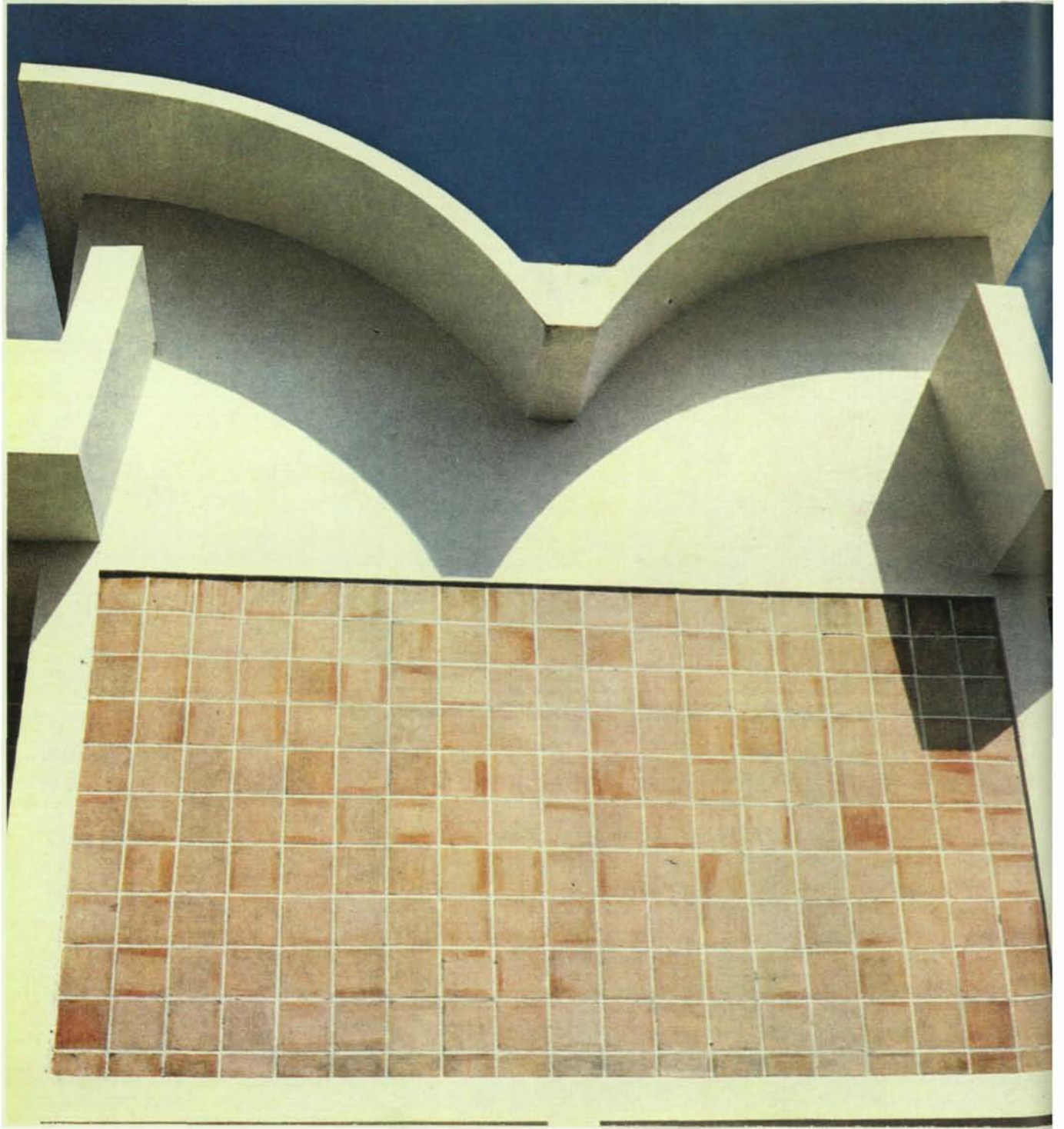
Sens dubte, en el cas de l'estudi Miró, som davant d'un desplegament espectacular de la teoria de l'especialització de les obertures i encara més, del desglossament de cada element constructiu: fusteries, gelosies, revestiments, estructura; cada un d'ells perfectament emmarcat i segregat respecte als altres. El control formal té alguna cosa de pictòric perquè l'apreciació pròxima és diferent de la llunyana. Hi ha consciència dels termes i moments d'aproximació, com davant d'un quadre. El formigó de l'estructura, que manté un tractament ambigüament semblant a l'entramat de les fusteries, com si aquestes fóssin subdivisions d'aquell, i que, de fet, es constitueix en

---

aquesta teoria de segregació del tipus de finestra en una presentació al CIAM VIII, de Hoddesdon, Anglaterra, 1951.





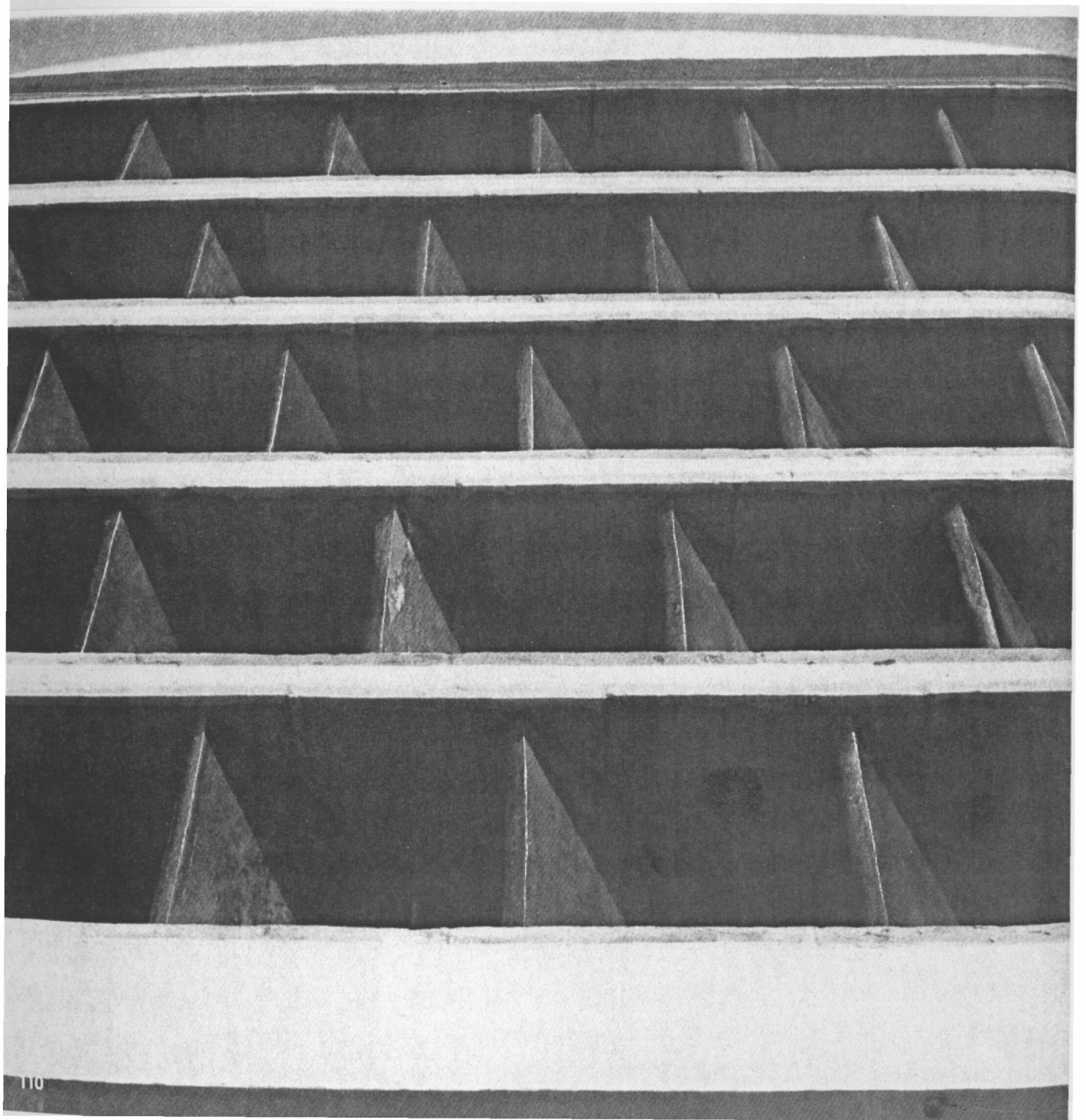




la malla que relliga tots els motius de la façana \_penjant-los, com una cistella, de la poderosa au voladora de la coberta\_ té un efecte unificador, subordinador, des de lluny, però vist de la vora, "explica" la seva comesa mostrant l'entaulonat de l'encofrat sota la crosta blanca de la pintura.

La coberta, per la seva banda, deu el seu aspecte imponent i agitat al moviment de la seva silueta i, sobretot, al voladís que perllonga cada una de les diverses formes de cobertura més enllà dels respectius plans de les façanes (sud i nord). Aquest voladís té un paper d'exhibicionisme estructural \_la jàssera que remata les façanes és també el tirant que absorbeix l'empenta horitzontal de les voltes\_ i un altre paper didàctic o informatiu que pretén mostrar el perfil de totes i cada una de les closques de formigó, incloses les més baixes, que quedarien ocultes darrere la jàssera. Aquest desglossament meticulós de cada element amb la seva forma i cada forma el seu material, tot justificat en clau de funcionament o confort, és el que fa d'aquest edifici un edifici-manifest. De tota manera, el missatge ple d'optimisme, és que sense abandonar l'ortodòxia moderna (de servir una funció i utilitzar apropiadament cada tècnica) és possible oferir moltes formes, i noves, capaces de reflectir significats. El més immediat i literal d'aquests significats podria ésser la funció (façanes expressant l'espai que hi ha al darrere?) però, és clar que en arquitectura no s'ha arribat a una lectura única i universal dels signes, i només els usos mecànics (màquines





de transport o climatització) troben una formalització sense ambigüetats.

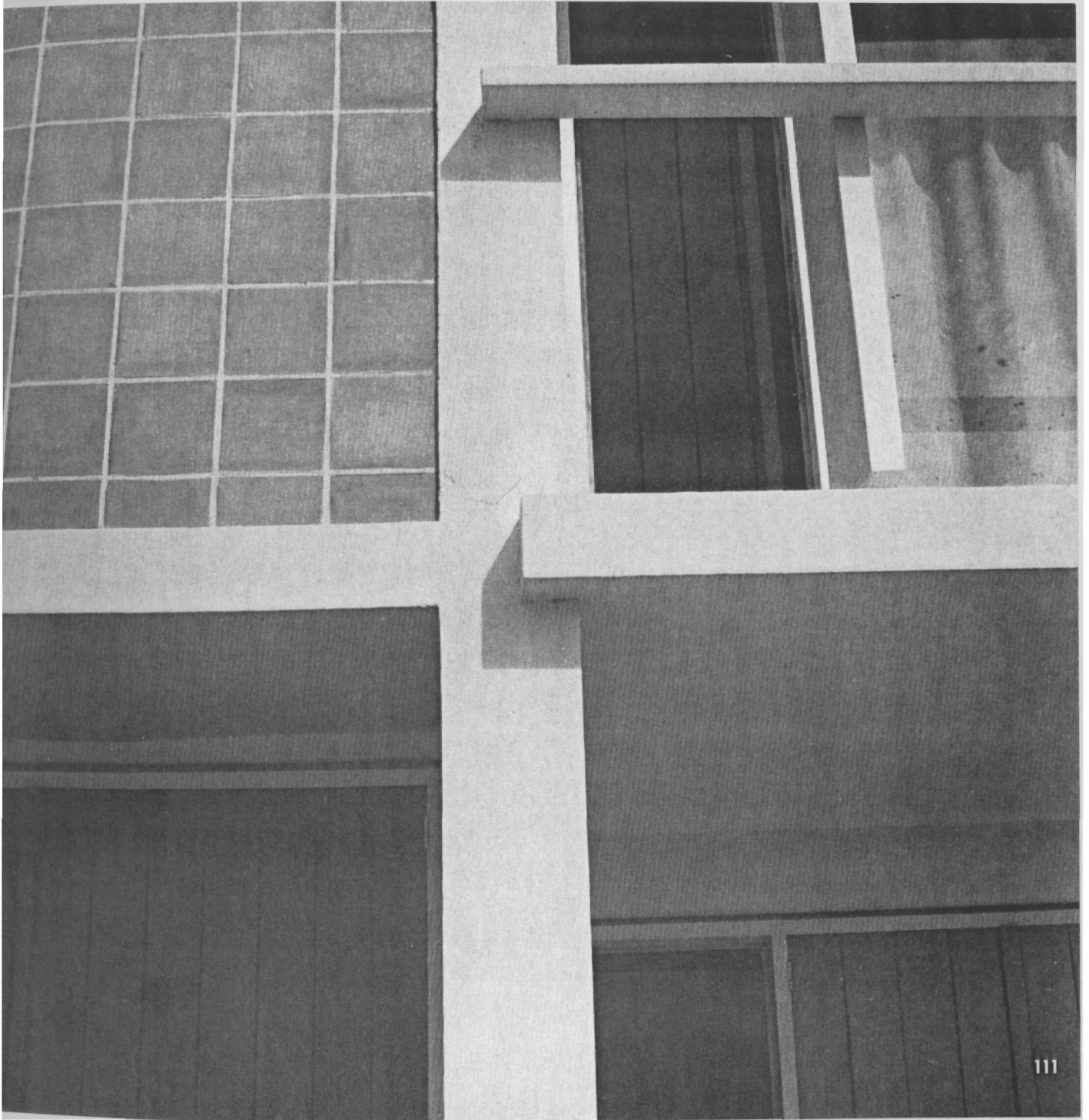
En la coberta de l'estudi Miró, els dos trams més alts no són lluernaris, sinó captavents o respiralls, que, originalment, no tenien vidres sinó només les lamel·les inclinades que continuen existint a l'interior.

Sens dubte, Sert, que havia estudiat l'habitat tropical, on és d'importància vital de la ventilació creuada, i cal maximitzar ombres, etc. \_allò que avui en diriem sistemes passius de climatització\_ i que en el moment de fer aquest projecte treballa simultàniament en el Palau Presidencial de L' Havana i l'Ambaixada dels Estats Units a Bagdad, devia ésser molt sensible al confort contra la calor. Però, aquests captavents tenen una forma que ràpidament seria emprada en altres edificis... com a lluernaris. La mateixa disposició de dos quarts de cilindre units per l'extradós, formant una biga, es retroba a la Fondation Maeght, començada a projectar el 1958<sup>(11)</sup> Sert havia pres, transformant-lo, un element, i haia creat un tipus coherent de construcció i geometria alhora. I avui sabem que tots els tipus arquitectònics resten disponibles a canviar d'ús i situació. Però això no s'ha dit així<sup>(12)</sup> fins fa pocs anys, en plena revisió dels codis de l'arquitectura moderna. L'any 1954, ni Sert ni cap altre contemporani seu hauria admès la noció mateixa del tipus repetible amb independència de

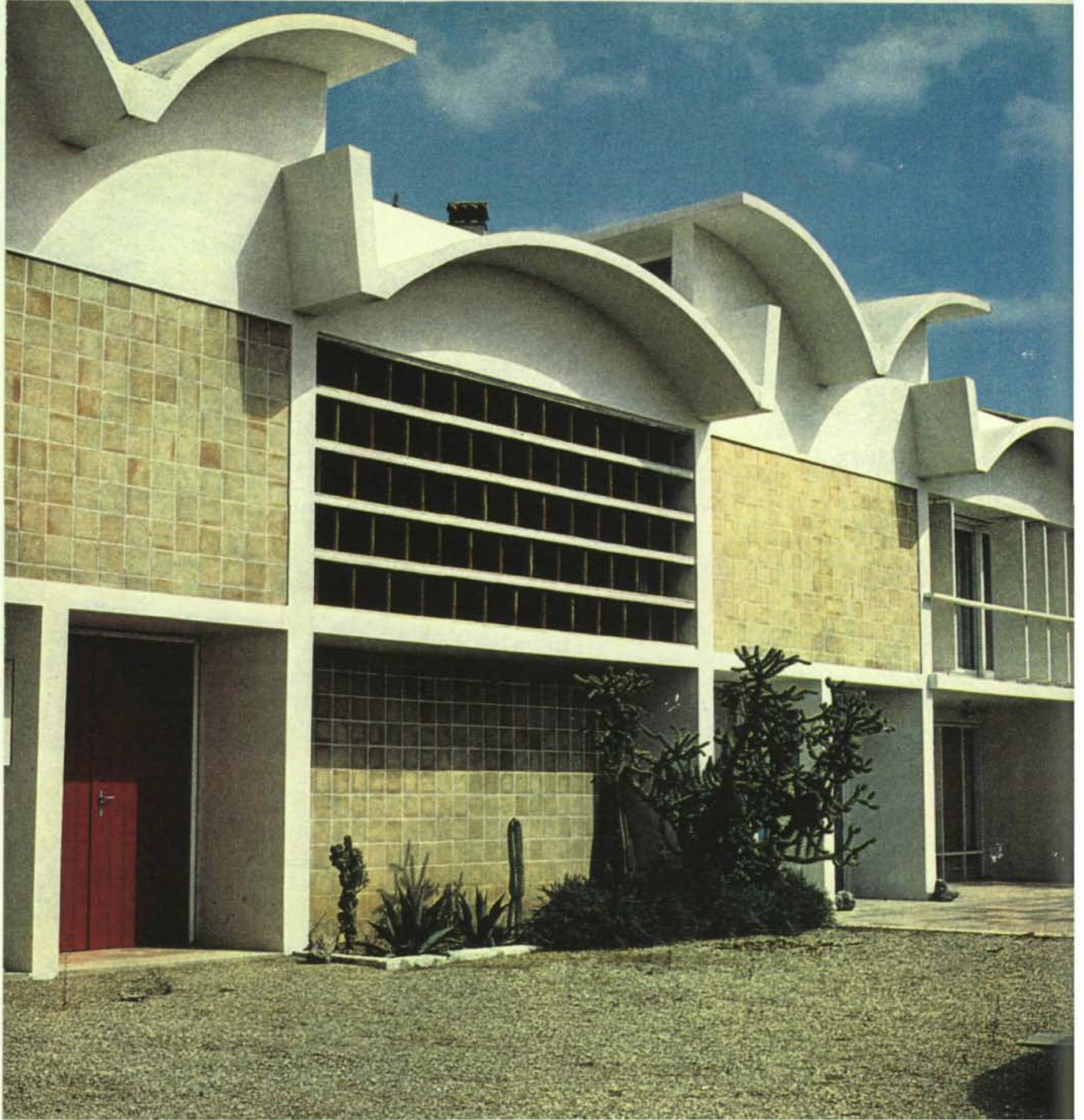
---

(11) Veure *José Luís Sert*, de K. Bastlund. Artemis Verlag. Zurich, Suïssa. 1967. pàg. 183.

(12) Veure article Rafael Moneo a *Oppositions*, num. 13, 1978. Traduit a *La noción de tipo en arquitectura*. Publicació de ETSAV. Sabadell-Terrassa, 1972.







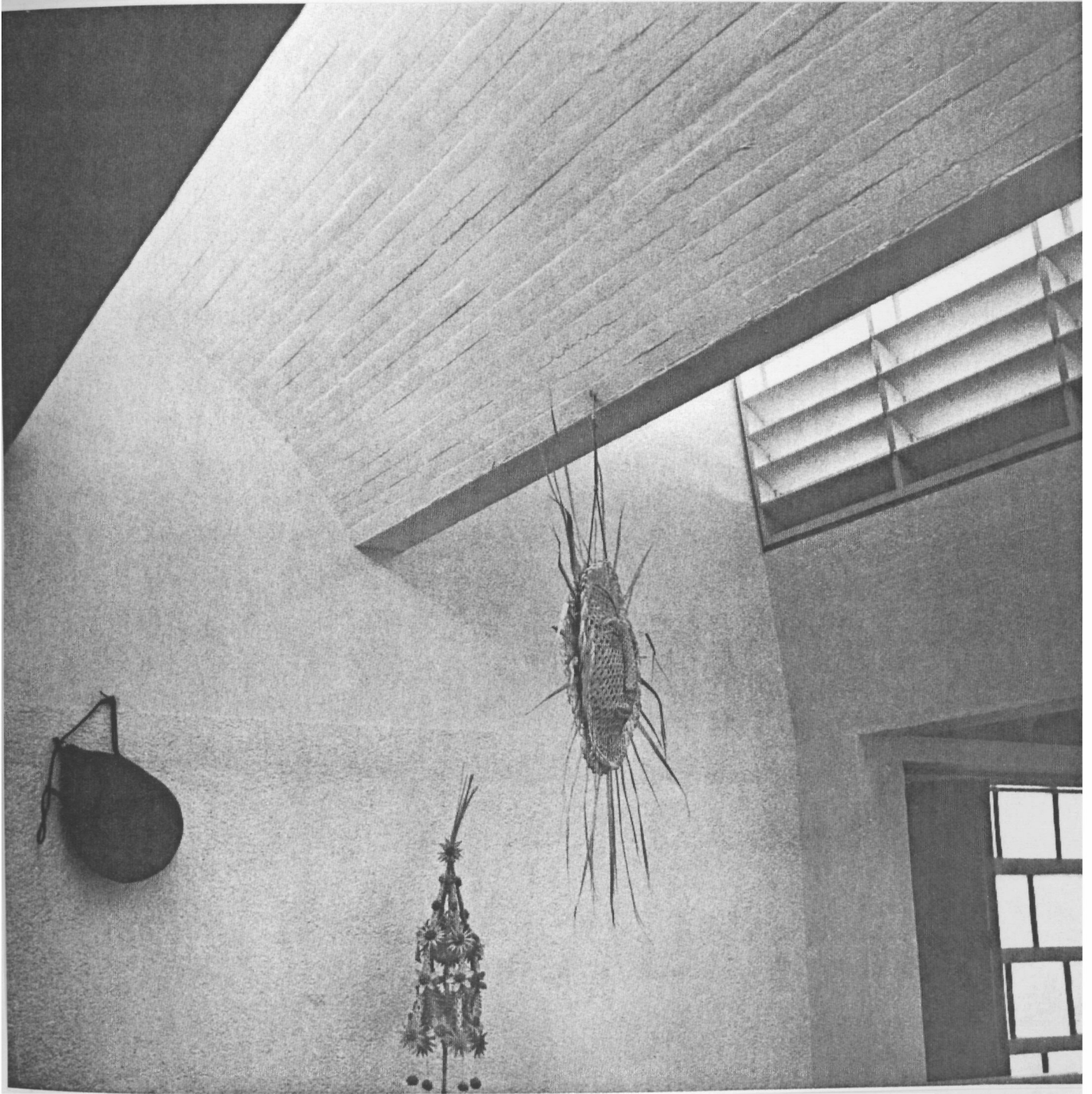


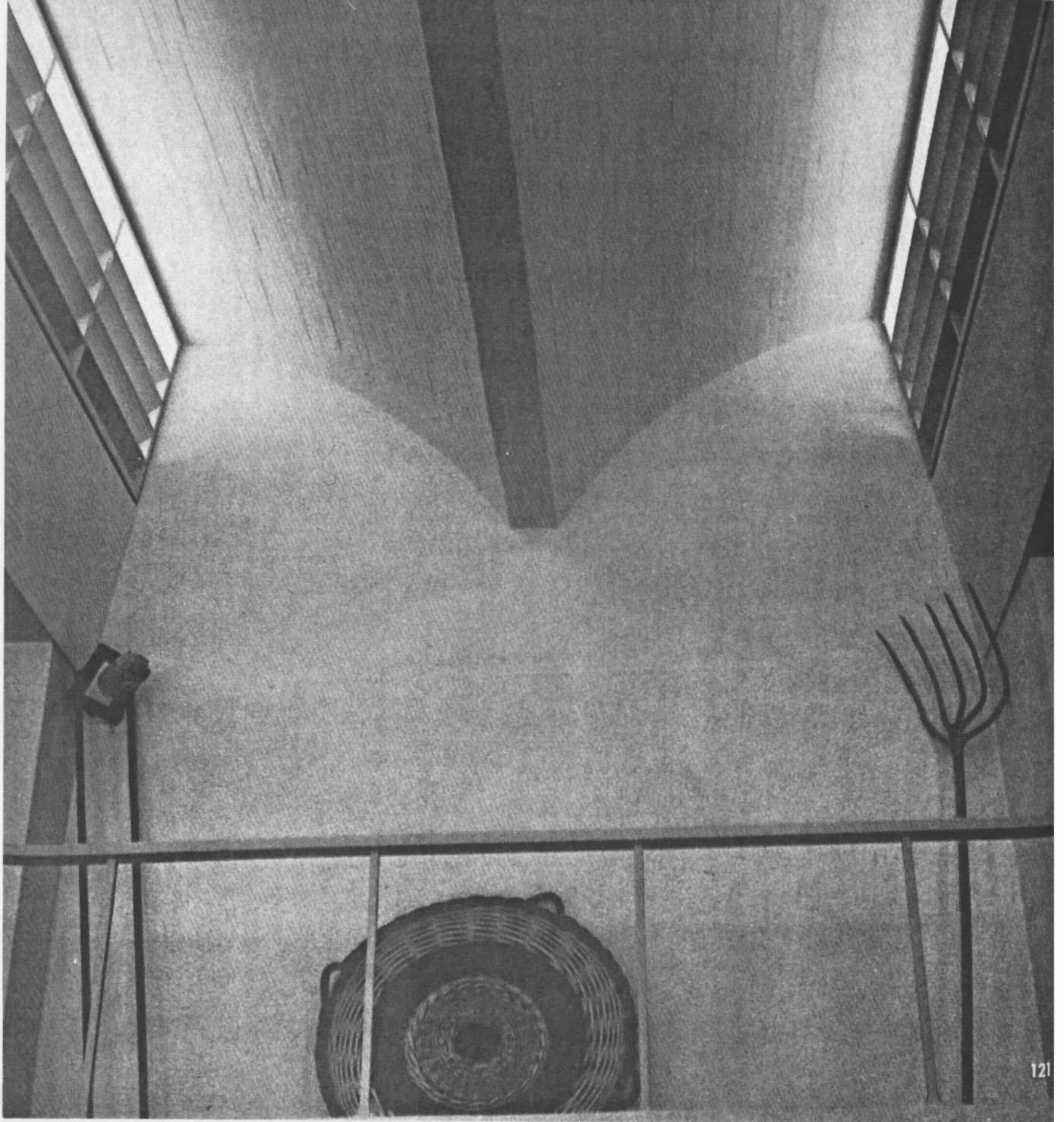
1-18



1-19









la funció. No obstant, com veiem, la seva intuïció artística els portava a fer-ne un ús lliure i espontani. Com a màxim, els arquitectes de la segona fase de la modernitat admeten, i fins i tot exhibeixen, la relació amb la tradició que tenen les seves invencions. Com més antiga la tradició, més apreciada la troballa, per més arrelada antropològicament.

## 5. PRECEDENTS, SUCCESSORS I CONTEMPORANIS

L'edifici de l'estudi Miró es banc de proves d'una sèrie de solucions formals que afecten l'embolcall i des d'aquest - sostre, parets de façanes- modifica l'espai interior a través de les diferents qualitats de llum i vistes. L'espai interior és configura d'acord amb el sistema estructural, de planta rectangular, regida per les proporcions del "*modulor*". Hi ha un espai principal, el taller gran de doble alçada, i un altell, dedicat al dibuix i obra gràfica. Aquest altell porta també les escales: la d'accés des de la casa, situada més amunt i la de baixar al taller gran. De l'altell en surt una passera arran de les finestres altes de la façana Sud que, a més de permetre obrir i tancar els porticons del finestram alt, dóna una visió des de dalt a les obres en el laboració. Aquest interior de taller amb sostre alt i voltes fa pensar en el dibuix *étude pour une maison d'artiste* de Le Corbusier (1926). Però, en tot cas, l'altell allargat amb el balcó que permet un recorregut al voltant