

M M
1 M I
M M

TESI DOCTORAL DE JAUME FREIXA
OBRA AMERICANA DE JOSEP LLUIS SERT

VOLUM IV

4.1. SUPERACIO DEL RACIONALISME: L'ARQUITECTURA COM A ART SENSE COMPLEXOS

Philip Johnson⁽¹⁶⁾

..."La bellesa és l'única cosa important de debò...

... Com passa en l'art per l'art, aquesta posició sembla capriciosa a aquells que es basen en una fonamentació moral de les idees formals, tècniques i socials...."

Encara més, desafia aquestes idees

..."El confort no té res a veure amb la bellesa ...no cal un propòsit per fer un edifici bonic ...

...no sé d'on ve la forma, però no té res a veure amb els aspectes funcionals o socials de la nostra arquitectura ..."

(sobre la història i el seu rebuig durant els anys vint)

..."...no podem ignorar la història encara que vulguem...

...la forma deriva d'una altra forma, no de la funció..."

(sobre el seu mestre adoptiu, Mies van der Rohe)

"...El millor que podia fer una persona per iniciar-se en arquitectura a Amèrica en els anys trenta era estudiar a Mies. ...Mies estava convençut que l'arquitectura és ensenyable i que l'essència de l'arquitectura és construcció. Si construeixes amb

(16) Declaracions recollides al llibre *Architects on Architecture* de Paul Heyer ed. Walker & Company Nova York, 1966

netedat arribaras a l'arquitectura per una mena d'ascensió natural, intent rera intent. No cal dir que, per a mi, va totalment errat. Mies, com la majoria d'arquitectes, està sota la il.lusió que fa allò que predica, però, afortunadament per a tots no és així. En realitat, per exemple, no fa més atenció a la claredat estructural i als valors funcionals que qualsevol altre arquitecte. El que l'empeny és la seva passió per la forma, _que ell rebutjaria reconèixer perquè li recorda l'Ecole des Beaux Arts_ i es pensa que els edificis creixen d'unes forces internes..."

"...El sentit de la forma en Le Corbusier i Mies ha marcat aquest país... Potser més Mies que Le Corbusier, però aquest darrer també perquè el seu sentit de la forma és tan ric, canviant i escultural _encara que detesto aquest adjectiu_ ...Sóc tant miesà que per a mi l'arquitectura és *bauen*, no un fenòmen plàstic. Es fa amb taulons , pedres , totxos i llenques de marbre, s'erigeix, es monta..."

".. Cap al 1942, més o menys, com tots els de la meva generació em vaig començar a sentir força neguitós. Pei i Saarinen eren miesans. Rudolph em confessà que aquell projecte que feia per Florida li sortia com un Mies de segona mà. I aquesta darrera dècada hi ha hagut un canvi que ha estat més que un canvi un

esclat que ens ha escampat de manera centrífuga en totes direccions... i ara trobes arquitectes perfectament seriosos que construeixen edificis completament diferents. L'exemple més clar és en Saarinen... tots plegats semblen un grapat de dèbils carents d'idees que trien estils superficialment..."

(sobre el carrer-corredor)

"...En el campus de la Universitat de Nova York, amb les seves illes rectangulars i els seus blocs quadrats com enfocar el problema? Fa uns anys hauriem dit: elimina els carrers, fes superilles i construeix edificis puntuals ... la suburbanització de la vida urbana!. El meu instint és violentament oposat a això. Crec en el tipus de carrer del segle XIX. Té una claredat de principi que es remonta a Pekín i a Grècia. La seva claredat supera amb escreix el seu avorriment ... el carrer va evolucionar responant a un repertori variadíssim de necessitats humanes..."

(sobre els espais centrals)

"...En el Seagram l'únic espai memorable és el del restaurant ... tornant a Mies, l'espai més important que va fer és la seva escola, el Crown Hall⁽¹⁷⁾, però hi nega totes les funcions, no hi pots muntar una secretaria, una classe, rebre a algú privadament, etc.

(17) Edifici de l'Escola d'Arquitectura de l'Illinois Institute of Technology (IIT), al seu campus de Chicago. *vegètil*. pag.33

No es pot construir un edifici així al marge de qualsevol funció!

Mendelsohn digué una vegada que els arquitectes seran reconeguts pels seus edificis d'un sol espai. Wright passarà a la història pel Guggenheim: no funciona com a museu, però quin espai!, tant se val tot arquitecte té dret a cometre els disbarats que vulgui en dissenyar el seu edifici d'espai únic, per això les esglésies i els teatres són tan importants. La creació d'un gran espai singular és la raó per la qual existim els arquitectes..."

Aquestes manifestacions, publicades el 1966, vistes des del 1991 tenen una refrescant manca d'hipocresia i el temps les ha fet profètiques. Es dedica a rebatre punt per punt _amb l'excepció potser de l'ornament_ tots els principis del CIAM i a posar les bases del rebuig que s'empararà sota el títol dèbil de postmodern.

4.2. SUPERACIO DEL FUNCIONALISME:

EL PARTICIPACIONISME RADICAL I LA FRAGMENTACIO DELS EDIFICIS.

Per assenyalar les contradiccions enormes presents en la dècada dels seixanta val la pena examinar les idees de l'extrem oposat. En podem veure moltes reflectides en un número especial de la *Harvard Educational Review* (vol. 39,

núm 4, 1969) titulat "Arquitectura i ensenyament" conté articles, entre d'altres, de:

James Ackerman	"Escoltant l'arquitectura"
Giancarlo De Carlo	"Com i perquè construir escoles"
Shadrach Woods	"El basar educatiu"
Aldo Van Eyck	"L'enigma de la multiplicitat"
Herman Herzberger	"L'escola Montessori a Delft"
Robert Goodman	"La zona alliberada"

James Ackerman és un professor famós de l'Escola d'Història de l'Art de Harvard, autor d'un dels millors llibres sobre Palladio⁽¹⁸⁾. Del seu article se'n fa un resum en el paràgraf 4.4. Influència de l'estructuralisme. Els altres cinc són arquitectes, dos holandesos dels anomenats estructuralistes i, a més, tres d'ells (Woods, Van Eyck i De Carlo) són membres destacats del TEAM X. Cal recordar que aquesta revista apareix en un moment àlgid de la anomenada "revolta dels estudiants", amb la Universitat Harvard ocupada i tot el món occidental sacsejat pel Maig de París de 1968 i la guerra del Vietnam. James Ackerman introdueix el volum amb una reflexió molt pedagògica sobre l'arquitectura en clau semiotico-lingüística. Aldo Van Eyck clou el número amb un article quasi antiarquitectònic que és una crida a aturar la guerra del vietnam. L'esperit del moment (1969) hi és, doncs,

(18) Penguin Books Harmondworth, Middlesex Anglaterra, 1966,

rabiosament present.

Els escrits interiors de la revista contenen una gamma de manifestacions que oscil·len entre:

- El disseny participatori per a tota la ciutat ha d'extendre's a l'entorn educatiu .
- No és clar que calguin edificis especials per ensenyar i, si s'accepta un espai segregat per a aquesta funció ha d'ésser molt flexible.
- Tota educació és tendenciosa.

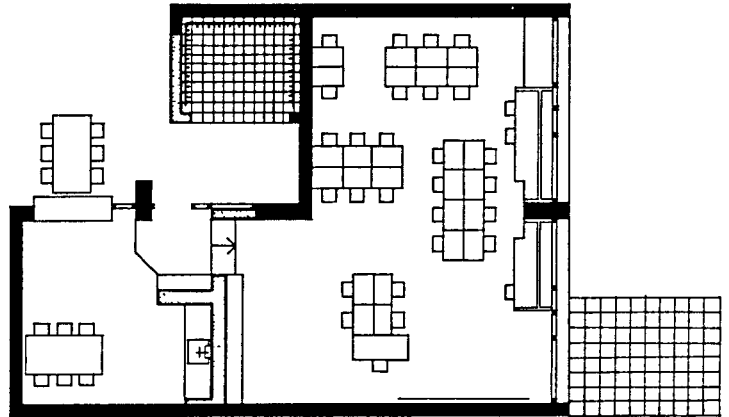
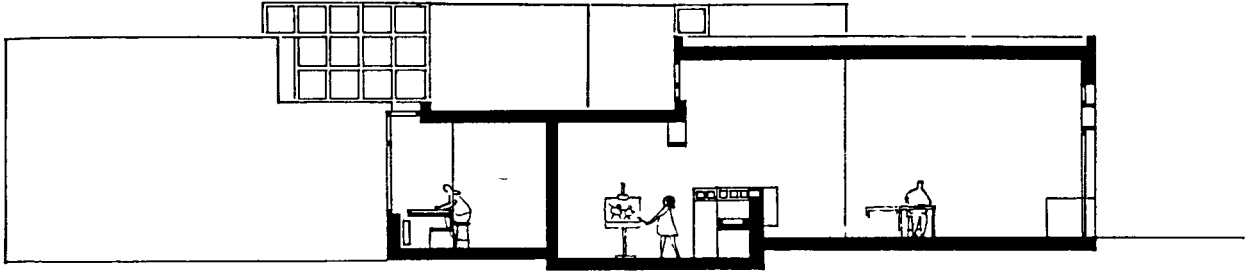
(Gian Carlo de Carlo)

"En Arquitectura, de fet, les estructures organitzadores de l'espai es poden definir com a autoritàries quan l'articulació dels espais no estimula la comunitat a comunicar-se a un nivell de completa igualtat. Les configuracions formals són considerades *monumentalistes* quan s'adapten als codis de les institucions i no son receptives a la lliure expressió dels usuaris..."

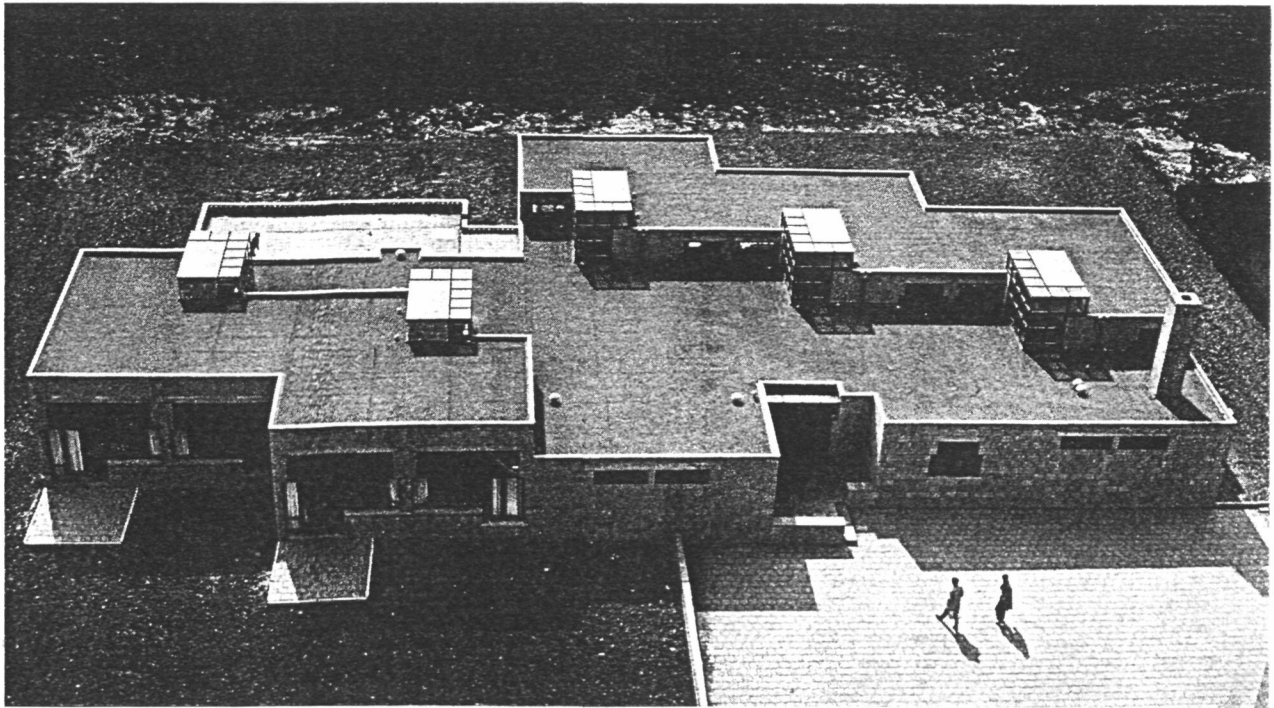
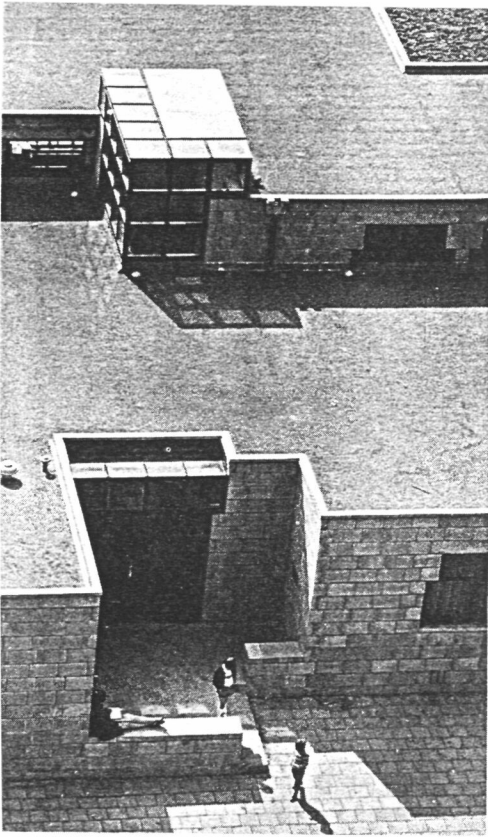
Segons això, qualsevol programa de necessitats redactat pel client institucional és sospitós d'ésser monumentalista i repressiu..."

Sense parlar de "tipus", paraula màgica i abusada dels darrers anys setanta i vuitanta, G. de Carlo veu en els edificis escolars:

"...Sota d'un llenguatge arquitectònic diferent hi



ESCOLA MONTESSORI A DELFT.



HERMAN HERTZBERGER: ESCOLA MONTESSORI AL DELFT, HOLANDA 1968.

trobem les mateixes estructures organitzatives que en les escoles-claustre de l'Edat Mitjana ...separació absoluta entre l'interior i l'exterior, plantes generades per addició, cadències rítmiques en els elements de façana, vistes monocèntriques, monotonia dels materials, austeritat tècnica, decoració repetitiva ... autoritarisme i l'estètica de l'ordre són productes paral·lels ... és clar actualment que els valors arquitectònics del futur seran organitzats sobre la base d'una revaluació radical del desordre..."

i un exemple de l'obscuritat diàfana :

"...Dissenyar una escola per a la participació col·lectiva no vol dir proposar una sèrie d'espais connectats per una sola línia de comunicació, sinó organitzar un lloc per fer possibles experiències i representar-lo en l'espai físic mitjançant un sistema de formes orientat d'entrada a la recepció de les múltiples i variades línies d'expressió dels qui protagonitzen les experiències..."

Queda clar?, l'escrit precedent és perfectament representatiu de la tendència a la tautologia que ocupava l'espai de l'avantguarda radical en aquell moment.

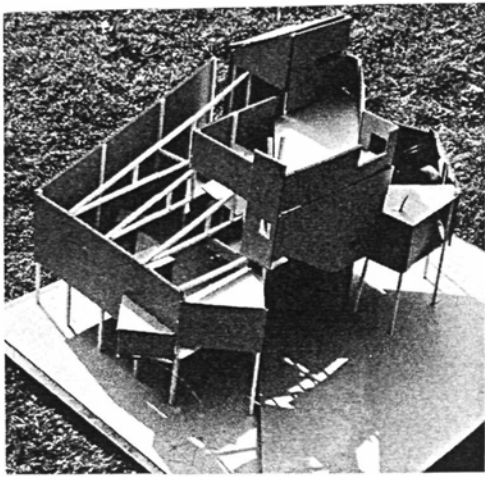
Hi havia un corrent ultraista que volia dissoldre totes les institucions _gairebé_ pel seu caracter repressiu, inclosa

l'arquitectura institucionalitzada, per retornar a la gent el dret a configurar el seu entorn. El millor arquitecte, per a aquesta ideologia, és el que desapareix darrera de la comunitat.

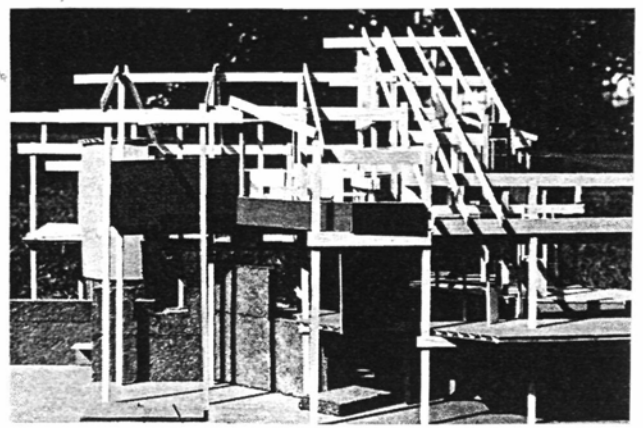
Aquestes formulacions tenen el segell llibertari i revolucionari desitjós d'un mileni seguit de nou naixement on tot ha d'ésser repensat.

El més radical dels intents de crear una alternativa a l'arquitectura feta per arquitectes es deu a Robert Goodman⁽¹⁹⁾ que és un ferm partidari del participacionisme. Amb uns estudiants voluntaris organitza grups de discussió en els Instituts de Batxillerat on els alumnes dissenyen uns espais per ésser construïts al pati de les seves escoles com a espais de trobada i intercanvi d'idees. D'aquests espais se'n diuen "zones alliberades" i volen ésser una alternativa a les aules. El seu disseny és força interessant perquè, tot i estar guiats per uns alumnes d'arquitectura, la configuració necessàriament de dintre a fora i en creuament d'interessos i moviments origina quelcom semblant al de-constructivisme d'avui. Així l'espai indefinible de la comunitat, de la nul·la imposició de l'arquitecte, s'assembla a l'espai de la pura elaboració

(19) El seus germans Percival i Paul són autors del llibre *Communitas means of livelihood and ways of life* que és una mena de guia per a un urbanisme de base humanística i alternativa del capitalisme.

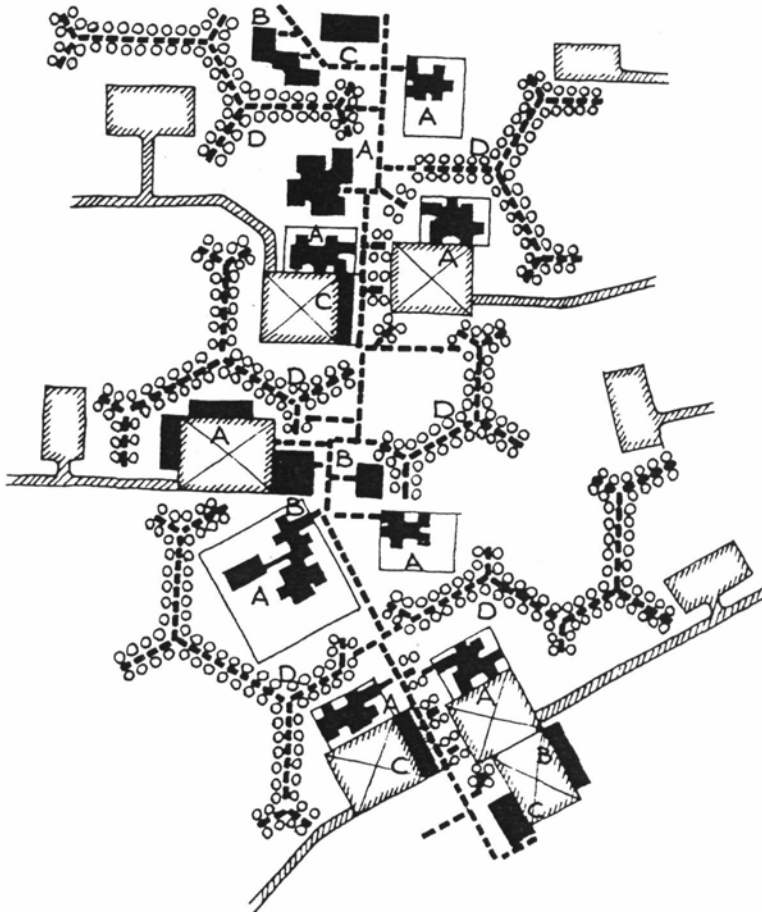


1 33

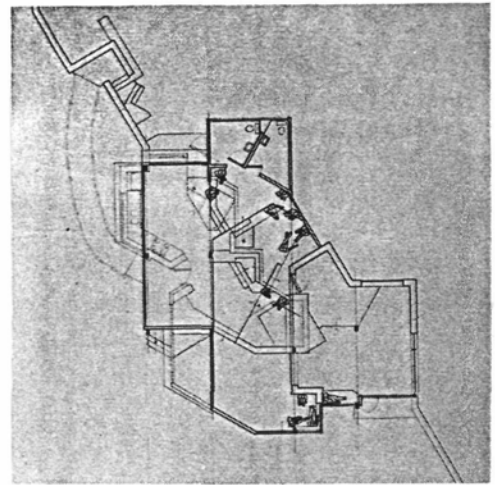


2

34



- A  EDUCATIONAL FACILITIES
- B  ANCILLARIES
- C  COMMERCE
- D  DWELLINGS
-  PEDESTRIAN PATH



3

1-2-3

ESPAIS DOCENTS
 AUTO-DISENYATS PER ALUMNES
 DE BATXILLERAT AMB
 COL·LABORACIO D'ESTUDIANTS
 DE L'M.I.T.
 POSSIBILITATS DE DIFERENCIAR-SE
 I DE REUNIR-SE, GENEREN NIVELL
 I PERIMETRES COMPLEXES.

LA CIUTAT COM A ESCOLA
 I LA ESCOLA COM A CIUTAT,
 DE SHADRACH WOODS.

personal, de l'extrem individualisme!. Tots dos manifesten un rebuig de l'estètica de l'ordre.

És interessant remarcar que tots aquests arquitectes eren membres del professorat de l'MIT pels voltants de 1969 quan n'era director del Departament d'Arquitectura Stanford Anderson, un bon amic de Sert.

4.3. EQUIDISTANCIA I EQUILIBRI DE SERT

Sert coneix aquesta línia de pensament que li devia recordar la dels anarquistes espanyols i, malgrat una comprensible desconfiança, devia sentir que aquests trets venien del seu costat de la barricada. Edificis com els descrits en el capítol 3: "Predominància de la fragmentació volumètrica" són una contribució moderadíssima a una desmonumentalització de l'arquitectura, que fou portada més lluny que per ningú per Shadrach Woods en els seus projectes del tipus de la Universitat Lliure de Berlín i el Centre de Frankfurt. També l'orfenat de Van Eyck i alguns projectes de Herzberger i d'altres estructuralistes holandesos tenen a veure amb intents radicals de configurar un espai, com ja s'ha assenyalat en el capítol 3. L'estructuralisme holandès elabora sistemes oberts que els usuaris (oficinistes, mestres o estudiants) poden acabar a la seva manera: estructures-esquelets o caps obertes com a alveols o

alcoves comunicades, al mateix nivell o en diversos nivells amb un espai general. Els experiments de fusió de l'arquitectura i la ciutat superant l'entitat d'edifici i creant entorns macroarquitectònics tenen ramificacions a Israel amb estructuralistes com Yona Friedman. D'aquest ambient en sortí el jove Moshe Safdie, projectat a la fama en guanyar el concurs per a l'Hàbitat de l'Expo Montreal 1967.

Quant als intents de De Carlo de construir amb participació dels usuaris, l'opinió unànime és que els edificis tenen una sospitosa semblança que traspua l'autor.

La distància entre aquests intents i els jocs volumètrics de Sert dóna la mida del compromís amb el canvi. Entre les manifestacions de revisionisme total de Philip Johnson que tenen un cert eco, creixent entre els medis acadèmics, i els radicals que tenen una presència a l'MIT i al U.Cal. de Berkeley, Sert està molt aïllat, entre dos focs, i decideix deixar el deganat de Harvard pel maig de 1969, després de setze anys d'exercir-lo, als 67 anys d'edat, és a dir, dos anys després de l'edat de jubilació, però tres anys més jove que Gropius quan va deixar l'ensenyament.

4.3. INFLUENCIA DE L'ESTRUCTURALISME I LA SEMIOLOGIA

El text que segueix conté una crítica a l'arquitectura més individualista que s'ha fet, que és la després qualificada de tardo-moderna. A part de consideracions sobre la participació de l'usuari o el client institucional en l'elaboració del projecte arquitectònic, acaba amb una recepta que equival a l'adopció de la descomposició volumètrica com a únic sistema d'atènyer una rehumanització de l'entorn edificat, particularment referit aquí als recintes universitaris.

Títol: "Listening to Architecture"...

autor: James Ackerman, escrit introductori, gairebé editorial, de la publicació "*Harvard Educational Review*" núm 4 1969 vol.39, pgs.de 4 a 10.

"L'arquitectura és diferent de totes les altres arts. Es crea quan un grup de persones tenen necessitats específiques que han de menester un espai per a realitzar-se. El grup és una unitat social definida per les activitats a les quals es dedica: vida de família, treball, educació, recreació etc.. Aquestes activitats segueixen pautes fermament establertes dins de cada cultura perquè la formació de pautes de comportament és imprescindible per fer possible l'actuació conjunta. Per això, fins i tot l'arquitectura

més innovadora té un fons conservador. Però també ha de respondre als canvis en les pautes de comportament i pot estimular noves maneres d'actuar.

Els edificis forneixen l'espai on es desenvolupen les funcions dels grups socials ... l'arquitectura és la forma física de les institucions socials. Per això podem reconstruir cultures perdudes a partir de les runes arqueològiques que ens han llegat. Coneixem força coses de la civilització minoica sense haver descifrat encara la seva escriptura. Ho hem après de la seva arquitectura.

En la construcció, com en la parla, és difícil descriure qualsevol contingut sense expressar, d'alguna manera, una opinió. Quan una casa contemporània imita escrupulosament una mansió colonial, no pot evitar estar dient alguna cosa encara que només sigui que no pretén dir res de nou. El missatge és que tot allò que ha passat en la vida domèstica en els darrers dos-cents anys, o bé no té importància, o és impossible d'adaptar-s'hi, o s'ha d'ignorar.

A mesura que una civilització esdevé més complexa, la seva arquitectura fa manifestacions més complicades. Els pobles que només poden construir un

tipus d'unitat espacial feta amb troncs o amb blocs de gel s'han de limitar a expressar-se a base de permutacions d'aquesta unitat .

Les societats modernes, capaces de formar una infinitat d'espais diversos a partir d'un gran nombre de materials i tècniques tenen un vocabulari i una sintaxi que permet dir moltes més coses i amb matisacions molt subtils de significat. Potser no dir coses millors _perquè el nostre avantatge es només quantitatiu_ però, millor o pitjor, l'arquitectura de les nostres ciutats envia constantment un volum enorme de missatges.

Per entendre aquests missatges completament, hem de conèixer el llenguatge prou bé per reconèixer quines són les opcions, en cada context, imaginant tant les que han estat triades com les que no ho han estat. Si la cuina és més gran que la sala d'estar, per exemple, significa que el que hi passa és més important. Si els dormitoris són petits i foscos vol dir que s'espera que els membres de la família els usin només per anar-se'n al llit.

L'escala _relació entre les grandàries pròpies de les coses_ és un de tants vehicles de comunicar. Triar la fusta enlloc del marbre per a revestir les parets d'una entrada, a fi d'expressar escalf i bonhomia per

comptes de riquesa i durabilitat, és un recurs retòric comparable a parlar normalment enloc de gastar un llenguatge formal com el dels discursos o les cartes. Un campanar al costat d'una església moderna o uns porticons utilitzats en les finestres d'una casa d'avui en dia són exemples d'adopció de formes obsoletes com quan en el llenguatge parlat fem servir frases fetes l'origen de les quals (biblia, literatura, cançó, el que sigui) ja no recordem.

Els crítics parlen d'un "vocabulari arquitectònic" referint-se a un repertori establert d'elements amb significats comprensibles tant per l'arquitecte com per el públic. Els estils de retòrica elegant del passat tenien aquest vocabulari i, igual com en literatura, el mateix vocabulari ha servit més d'un estil. El vocabulari millor conegut per nosaltres és el que es va originar a Grècia i Roma ...Consisteix en formes i proporcions per a columnes, llindes, ràfecs, portes i finestres i cúpules i, fins i tot elements petits com ara les motlures. Un edifici que "parli" aquest vocabulari vol establir una relació amb la tradició clàssica del Renaixement i l'antigor greco-romana. Fa 125 anys això passava amb tanta naturalitat que els constructors gairebé ni se'n adonaven ... avui apareix com a polèmic perquè hi ha altres llenguatges que ens

semblen més naturals. No és casualitat que el llenguatge clàssic en arquitectura s'abandoni al mateix temps que s'exclou l'ensenyament del llatí i del grec dels programes obligatoris per als graus superiors.

Avui edificis grans de moltes menes fan servir un vocabulari de rectangles de vidre aguantats per esquelets d'acer. És un vocabulari limitat i encara poc codificat, ambigu, semblant al que es fa servir per conversació de circumstàncies. Com passava amb el llenguatge clàssic de la passada generació, s'utilitza indiscriminadament per dissenyar un banc, una escola o un ajuntament. Però així com aquesta manca de subtileza en els edificis clàssics era criticada per aquella tradició com a falta greu de *decorum*, en el vocabulari contemporani no hi ha regles d'aquesta mena podriem anomenar-ne ètica.

L'homogenització i l'empobriment del vocabulari actual és el resultat no solament de decisions ineptes o abúlques, sinó de la preponderància de la tecnologia massiva. Si les cases als costats de les carreteres americanes son gairebé tan monòtones i lletges com una renglera de vagons, és perquè no han estat dissenyades, sinó produïdes. Són un muntatge de peces fabricades per gent diversa: finestram

estandard d'alumini, portam homologat de catàleg, revestiments d'escates de fibrociment idèntiques sempre, etc. i es venen com si fossin vehicles o armaris, sense cap consideració respecte al lloc on van com a conjunt. Idiomes fets de parts i orígens diversos, com l'Esperanto, no ténen literatura poètica. El problema aquí _com passa amb la televisió_ és, no que els productes de la tecnologia contemporània siguin lletjos o estúpids, sinó que molt pocs han reeixit a fer-los enriquidors i significatius.

L'arquitectura també té el seu argot vulgar. És la plàstica dels supermercats, els cinemes de perifèria, els *stands* de fira, etc. es rabeja en usar colors forts, siluetes cridaneres i és purament americana, mentre que els vocabularis més sofisticats són internacionals. Passa de moda aviat i les institucions serioses no l'utilitzen ...

En la majoria de les societats occidentals l'edificació és prerrogativa dels individus amb més poder econòmic. En altre temps, encara que la pertinença a la minoria que dominava l'arquitectura venia del naixement o del poder eclesiàstic, militar o polític, era més aviat el poder econòmic el que comptava. En l'edat mitja les universitats com ara

Oxford tenien aspecte de monestirs perquè l'*establishment* era teocràtic. Avui els nostres instituts semblen fàbriques perquè el nostre *establishment* és comercial i industrial ...

El grup dirigent és una minoria, però les seves aspiracions i estil de vida és versemblant que siguin compartides per una majoria, perquè representen l'èxit . /.. si el poder canvia de mans, l'arquitectura no tindria perquè canviar gaire. L'arquitectura soviètica contemporània parla un llenguatge que combina la pompositat de la propaganda amb l'historicisme fals propi del gust burgès del segle XIX. També això es fa per a benefici d'un grup reduït i homogeni que controla les finances i no té més sensibilitat envers una hipotètica veu del poble que l'arquitectura americana.

...Cada edifici té alguna cosa a dir, i els que són dissenyats per arquitectes se suposa que han d'ésser més originals i interessants.

No sempre és així, encara que generalment deixen clar que són l'obra d'un professional

Si cal reconèixer que l'arquitectura és el contenidor físic de les institucions, l'arquitecte esdevé menys important del que apareix en la crítica tradicional, on se'l representa com a el visionari constructor. Això

potser va passar en cas del primer arquitecte conegut, Imhotep, que fou deïficat per haver inventat les piràmides ... com a deus, aquestes persones creaven l'entorn físic de la gent. Però no eren els únics, abans la cultura havia de produir la necessitat per a una piràmide o una basílica i un lloc on emplaçar-la, tasca previa a la de l'arquitecte, que es limitarà a imaginar la forma d'aquella, i molt més "divina"...

.../ Com que les Universitats són els més il·lustrats i també dels més actius entre els promotors d'arquitectura en gran escala, són un exemple fefaent del fracàs dels clients en fer la seva part dels deures envers l'entorn físic. Una part substancial de les obres de la majoria d'arquitectes famosos de l'actualitat són edificis universitaris ... / No obstant això, enlloc és més palesa la cacofonia ambiental del nostre temps que en els nostres campus universitaris, on una serie d'edificacions monumentals competeixen per atraure la nostre atenció, però rarament ens diuen res entenedor sobre el propòsit i finalitats de la universitat a la qual serveixen de casa . La major part d'administracions universitàries són prou informades i sensibles per saber triar els dissenyadors més reconeguts o hàbils,

però són analfabetes quan toca definir bé els seus objectius. El resultat és un edifici que pertany més a l'arquitecte que a la Universitat com una obra de pintura o escultura contemporànees.

Si visiteu Yale, que ofereix probablement el conjunt més destacat, veureu el Kahn, el Johnson , el Rudolph etc. Edificis que són ben dissenyats però que topen dins el context del campus. Són més harmònics en relació amb d'altres obres dels mateixos arquitectes que amb els edificis del seu entorn. El sentit de lloc i de la seva tradició s'ha perdut irremissiblement.

La culpa no és només dels arquitectes ... a aquests no se'ls pot exigir que, a més de resoldre els problemes de pressupost, normativa, tecnologia i altres problemes professionals, hagin d'imaginar tots sols quin ha d'ésser el caràcter i les aspiracions de la institució. És al client a qui pertoca aquesta responsabilitat, i és sistemàticament evadida ...

Les universitats tenen una arquitectura cacofònica perquè no tenen conceptes globals. Com que no tenen clar perquè estan educant el jovent, es limiten a preparar-los passivament per a aquelles coses que diuen que volen fer quan surtin ... Recentment la resposta dels estudiants a aquesta i altres falles de l'educació superior ha estat impertinent i fins i tot

violenta, i, curiosament, la seva forma de protesta més freqüent ha estat l'ocupació d'edificis ...

L'única manera que nosaltres i les nostres institucions acadèmiques puguin fer un entorn arquitectònic al qual valgui la pena fer atenció és aclarir entre nosaltres allò que creiem i volem, i després exigir als nostres arquitectes que ho tradueixin en edificis ...

Apèndix

Esquema d'un qüestionari per a un client que encomana un edifici d'ensenyament ...

2.a. Forma física: com hauria d'afectar l'entorn (o el caràcter de l'antic edifici a substituir) en termes de forma, materials, tècniques i colors el disseny del nou edifici, així com l'emplaçament i relacions amb els edificis veïns?.

En dissenyar un nou edifici escolar dins una àrea d'interès històric amb edificis residencials de baixa alçada, caldria considerar primordial el manteniment de l'escala del conjunt de manera que el nou edifici no massifiqui o aixafi visualment els altres. I si el gran tamany és inevitable, caldrà rompre les grans masses monòtones mitjançant alguna mena d'articulació visual ...

APÈNDIX II: ELS CLIENTS

ÍNDEX

- 0. INFLUÈNCIA DEL CONTEXT GEOGRÀFIC
- 1. EXERCIR UNA PROFESSION: UN REpte PER A IMMIGRANTS
- 2. ELS PRIMERS ENCÀRRECS
- 3. TIPOLOGIA DE CLIENTS
- 4. LES CASES INDIVIDUALS
- 5. CONCLUSIÓ SOBRE LES CASES INDIVIDUALS
- 6. EL CLIENT-EMPRESA
- 7. COL·LEGUES I COMPETIDORS
- 8. ALTRES CLIENTS: ELS PROMOTORS
 - 8.1. ELS ENCÀRRECS D'HABITATGE
 - 8.2. CLIENTS A CATALUNYA

ELS DESTINATARIS DE L'OBRA DE SERT: TIPOLOGIA DELS CLIENTS.

0. INFLUÈNCIA DEL CONTEXT GEOGRÀFIC:

Entre les claus d'explicació d'una obra artística és obligat fer esment dels mecenes i clients més regulars que d'alguna manera acompanyaven l'artista, jugant en major o menor grau el clàssic paper de protector-explotador. En el cas d'un arquitecte, sense clients és impossible l'existència i la materialització de l'obra, a diferència de l'artista plàstic que pot acumular obra encara que no es vengui. Per tant, tot arquitecte ha hagut de tenir un paper social que l'hagi fet connectar amb les persones, empreses i institucions de tota mena, que protagonitzen la construcció de l'espai "artificial" on els humans d'avui desenvolupen la major part de les seves vides.

1. L'EXERCICI D'UNA PROFESSIONIÓ: REpte PER A EMIGRANTS

Un professional de qualsevol carrera liberal que no treballi en el seu país de naixement o, almenys, de formació, es troba, lògicament, amb dificultats més grans per exercir. És gairebé obligat el pas per etapes de passantia o col.laboració i dedicacions a ensenyament o càrrecs funcionaris com a mitjans d'entrada en el teixit social adoptiu. Sert no fou excepció en això, però comptà des del principi amb el prestigi d'ésser el secretari dels Congressos Internacionals d'Arquitectura Moderna(CIAM), que en els mitjans professionals es consideraven com la representació de l'avantguarda europea. Aquesta credencial i la bona posició dels arquitectes alemanys i centre-europeus emigrats uns anys abans fugint del nazisme, que li brindaren un suport incondicional, l'ajudaren a entrar en ambients acadèmics i editorials, així com en institucions internacionals.

De tota manera, la biografia americana de Sert té dues etapes que són conseqüència d'unes circumstàncies històriques i alhora d'un canvi d'orientació professional. La primera, que correspon als anys de la guerra i la post-guerra, és l'etapa en que resideix a Nova York, on hi té una oficina -Town Planning Associates- dedicada a l'urbanisme, exercit, sobretot en països sud-americans. És una etapa de moltes relacions amb polítics i alts càrrecs

d'aquells països i també del Departament d'Estat i de l'ONU, i de força projecció pública com a teòric i conferenciant. Aquesta etapa iniciada l'any 1940, acaba el 1955 amb el trasllat definitiu a Cambridge (al costat de Boston). La segona etapa la caracteritza la doble vocació de professor i director d'Escola Postgraduada de Disseny (amb una projecció menys pública, encara que més contínua i intensa sobre les generacions d'alumnes que passen per les aules de Harvard) i alhora l'exercici com a arquitecte privat, associat amb americans i dedicat al disseny i construcció d'edificis. Aquesta segona etapa i aquesta segona activitat que durà un quart de segle, és la que permeté a Sert realitzar una trentena d'edificis i passar a la història d'Amèrica i d'Europa com un arquitecte molt significatiu de la "segona generació" de l'Arquitectura Moderna, al costat d'Alvar Aalto, Oscar Niemeyer, Kenzo Tange, Kunio Mayekawa, Louis Kahn, etc.. De fet, és aquesta etapa i els seus edificis mes significatius el que constitueix el camp de coneixement d'aquest estudi.

2. ELS PRIMERS ENCÀRRECS

El canvi de vocació i trajectòria professional de Sert -des de l'urbanisme a l'arquitectura- obeeix a raons complexes, que van des de l'evolució mateixa de la disciplina de l'urbanisme, cada vegada més asèptica i més lligada a

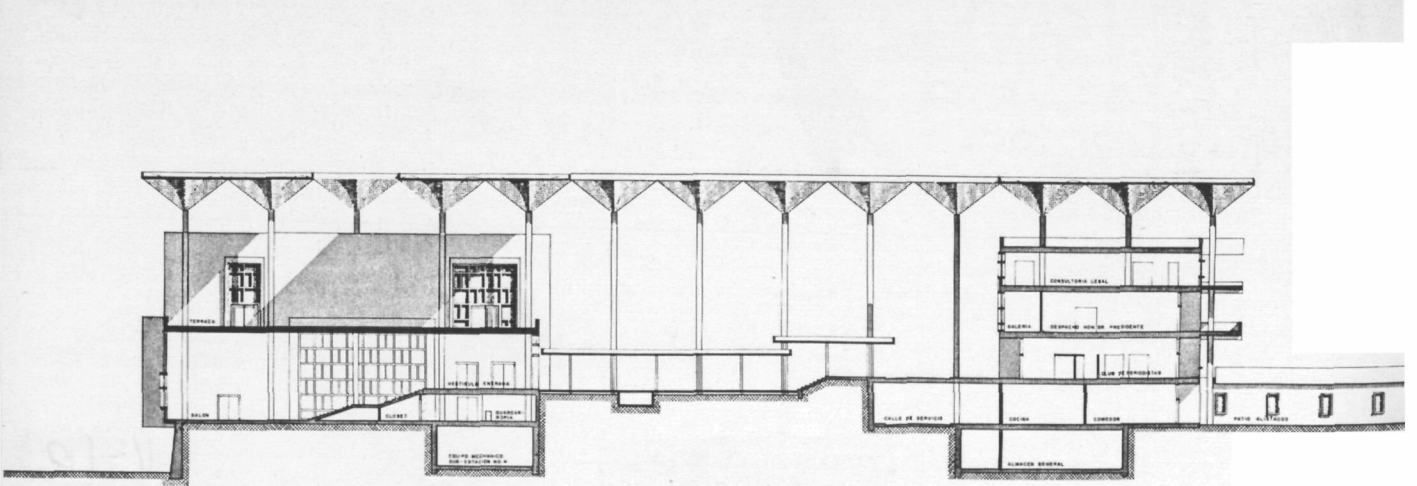
tècniques de l'economia, passant per conjuntures polítiques i de mercat de treball fins a -potser les més decisives- reflexions íntimes personals de Sert. La proposta de dirigir els estudis d'arquitectura a Harvard fou, evidentment, una empenta decisiva per a aquell decantament. Però segons explicava ell mateix, es feu pregar per acceptar el càrrec i posà com a condició el poder seguir exercint -a les tardes- la seva professió com a arquitecte liberal al despatx. També exigí reunir els càrrecs de "degà d'estudiants" i "cap d'estudis" amb potestat per reformar tots els programes, anomenar professors, etc. Reuní d'aquesta manera, més poder del que havia tingut el seu predecessor en el càrrec de cap d'estudis de l'Escola Graduada de Disseny, Walter Gropius. Aquest comportament de Sert envers Harvard és propi d'una persona que se sent segura, que compta amb una posició prou forta social i econòmicament. Encara que ell, amb humor i modèstia ho explicava com un gest de "*bluff*", una jugada de pòquer amb un xic d'allò que en castellà se'n diu *farol*.

També es féu pregar, i jugà fort al risc de perdre, amb ocasió del seu primer encàrrec nord-americà, l'Ambaixada dels Estats Units a Bagdad, Irak. En efecte, el Departament d'Estat, dins la seva "Oficina d'operació d'edificis a l'estranger"(1) encomanà durant tots els anys cinquanta una sèrie de construccions d'ambaixades a arquitectes

(1). Foreign Buildings Operation Office.

americans destacats i de tendència incontestablement moderna, perquè la nova "Pax americana" havia de tenir arreu del món una imatge democràtica i avançada. A Sert li oferiren d'antuvi la seu diplomàtica a Asunción, capital del Paraguai, i Sert refusà. Això impressionà el client que li oferí seguidament l'ambaixada a Bagdad, una de les més importants del lot, que comptava amb un programa ambiciós i un terreny gran al costat del Tigris. No cal dir que aquesta segona opció va excitar la imaginació de Sert, que dissenyà un magnífic complexe d'edificis i jardins. Justament Sert pogué experimentar amb aquest gran encàrrec, que feu gairebé simultàniament amb l'estudi per al seu amic Joan Miró a Ciutat de Mallorca, un nou repertori de formes arquitectòniques conseqüent amb dues nocions que havia anat descobrint durant els anys dedicats a l'urbanisme: la de la necessitat d'una nova "monumentalitat" moderna i la de l'arrelament de l'arquitectura en el lloc, el "regionalisme" també modern, és a dir, no folklòric, sinó racional.

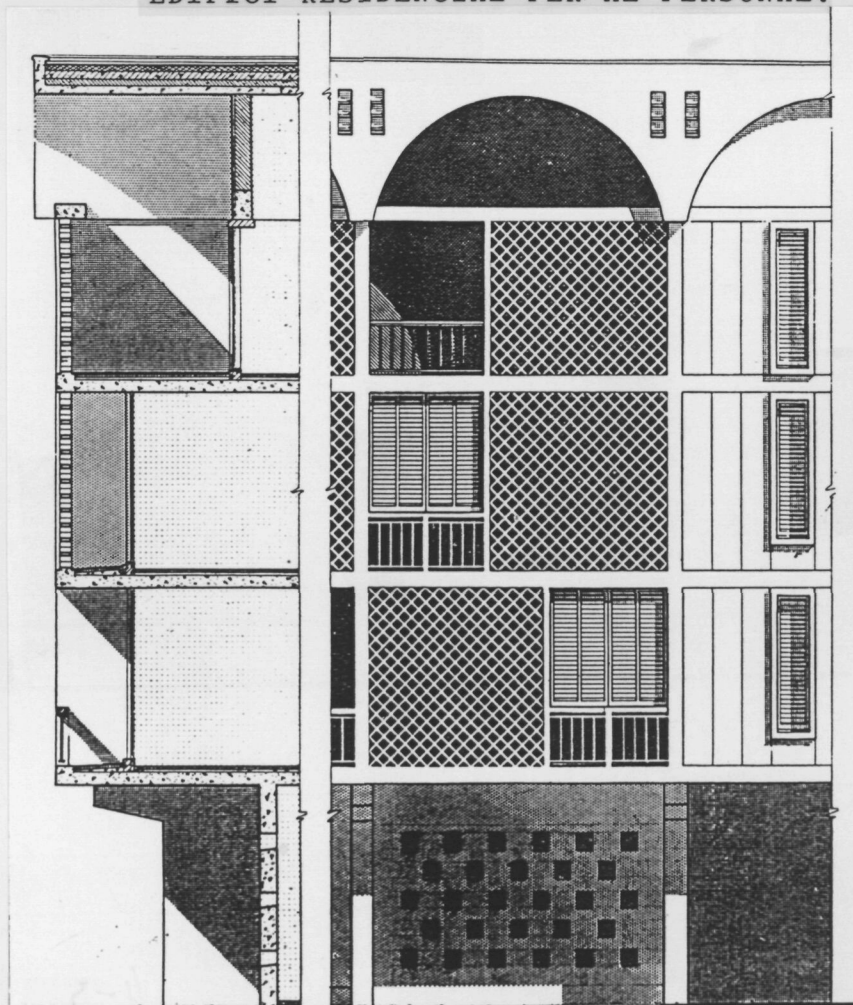
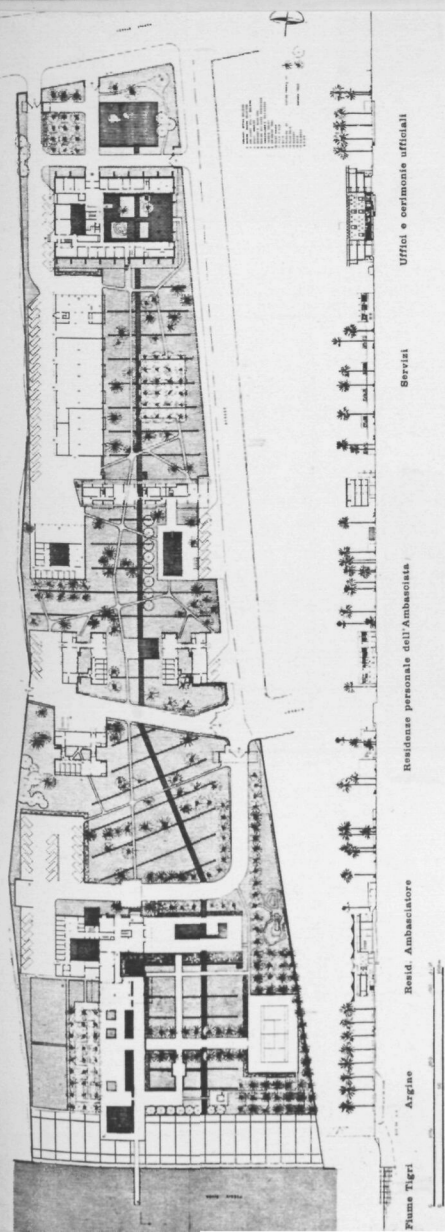
Que aquest encàrrec coincidís gairebé simultàniament amb el de l'estudi per a Joan Miro a Palma de Mallorca no deixa d'ésser simbòlic i exemplificador de la dualitat de clients i ambients que Sert -amb l'ajuda de les circumstàncies però també pel seu esforç- mantingué al llarg de la seva obra. En efecte, casualitat i màrketing personal, feren que Sert treballés per uns pocs -però bons- clients nord-

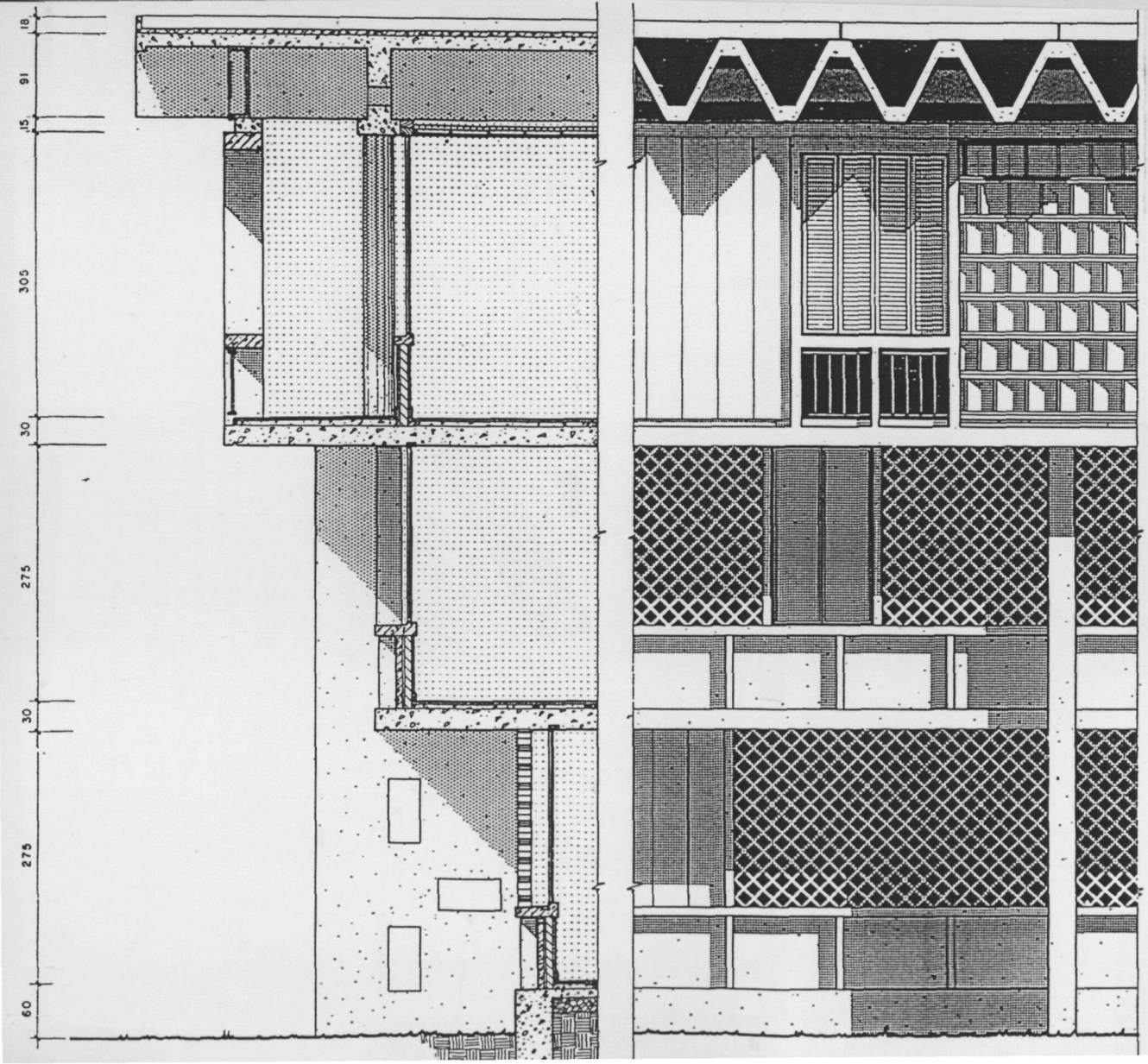


MAQUETA I SECCIO DEL PALAU PRESIDENCIAL DE CUBA. 1957.



AMBAIXADA DELS E.U.A. A BAGDAD
EDIFICI RESIDENCIAL PER AL PERSONAL.





americans que li forniren els grans encàrrecs i també per uns selectíssims clients europeus. Els encàrrecs americans feien viure a l'oficina però els encàrrecs europeus -la majoria petits i poc lucratiu- constituïen el plumall vistós, l'aureola de prestigi del conjunt de l'obra.

LLISTA DE LES AMBAIXADES DELS ESTATS UNITS DE
L'ÈPOCA 1950-1965 I DELS SEUS ARQUITECTES

CAPITAL	ARQUITECTES	ANYS
Dublin	John Johansen	1960-1964
Londres	Eero Saarinen	1955-1960
Nova Dehli	Edward Durrell Stone	1954 -1957
Bagdad	Sert, Jackson and Gourley	1957-1960
Atenes	TAC/Gropius	1956-1961
Pavelló americà de l'EXPO 1958 de Brusel.les	Edward Durrell Stone	1958
Bonn	Skidmore, Owens, and Merrill	

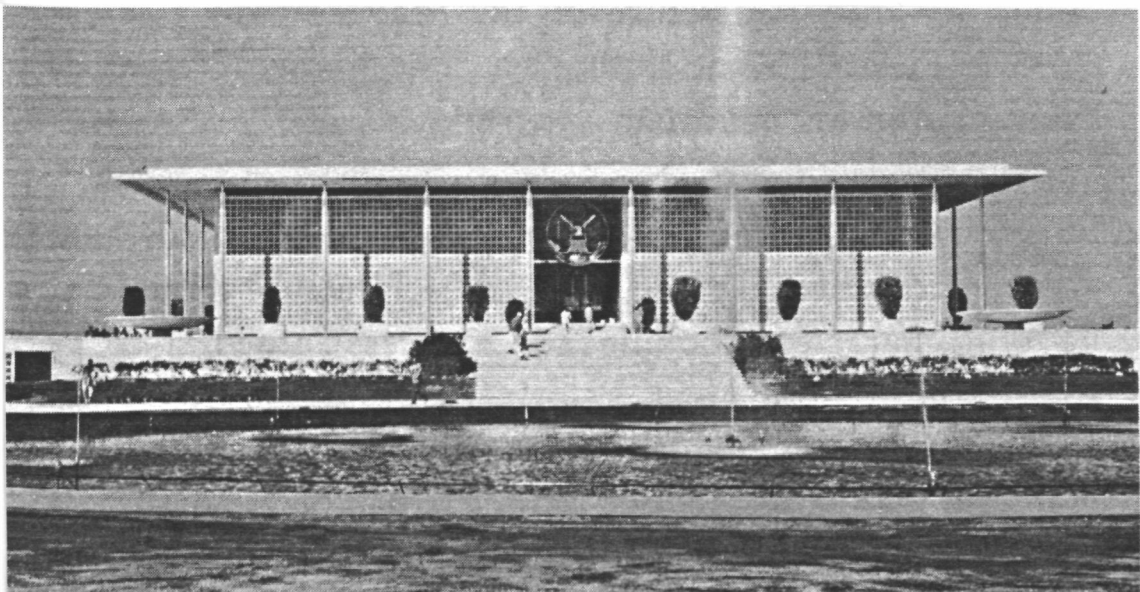
Cal notar de passada que Sert portava avantatge als seus competidors: Ell s'havia avançat a gairebé tothom en subratllar la necessitat d'aconseguir valors de representativitat i simbolisme dins la plàstica moderna en el seu manifest "Per una nova monumentalitat" de 1943, amb S. Giedion i F. Léger (2). També comptava amb l'excel·lent experiència d'haver treballat l'any 1929 en el despatx de Le Corbusier en el projecte de seu de la Societat de Nacions i en l'encàrrec de consolació que li fou fet per a l'emplaçament contigu: el "Mundaneum o Musée du XXème siècle". Més recentment, i quasi simultàniament

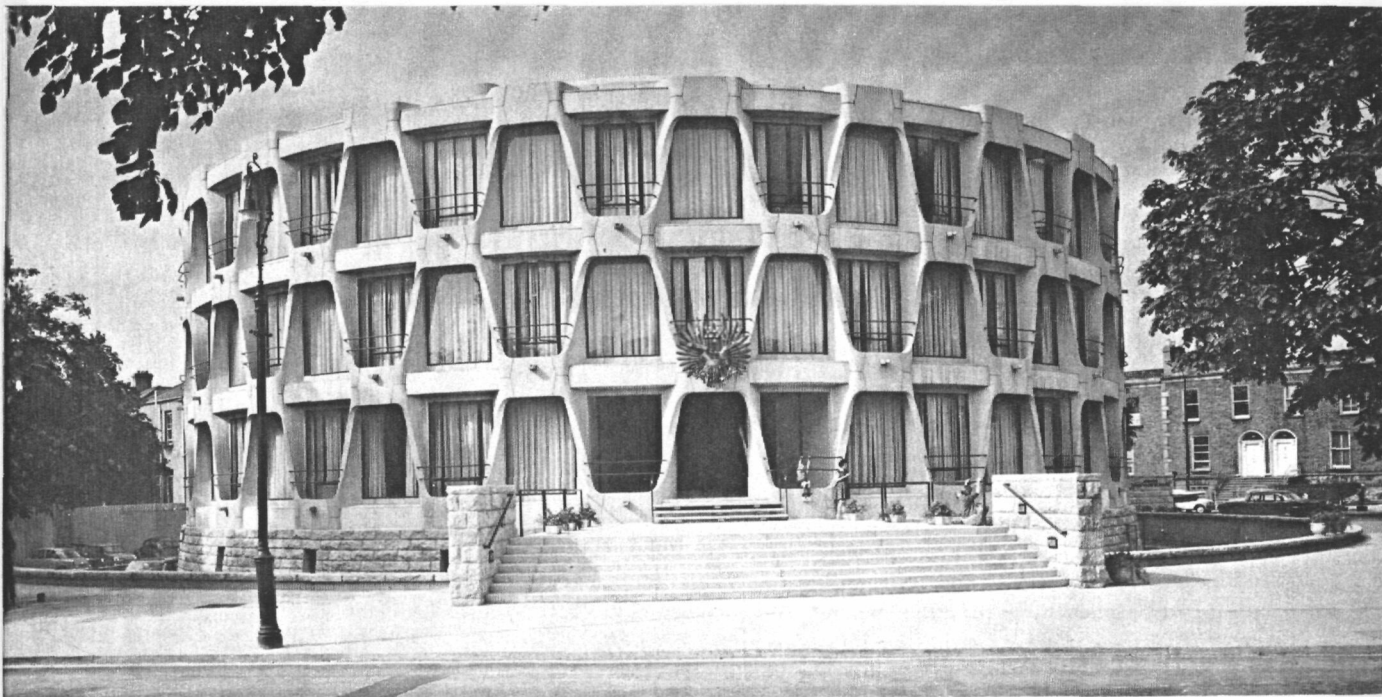
(2). Vegeu Apendix IV,2. Ideologia Professional: canvi i continuïtat..



AMBAIXADA A ATENES: W. GROPIUS I THE ARCHITECTS COLLABORATIVE, 1956-61

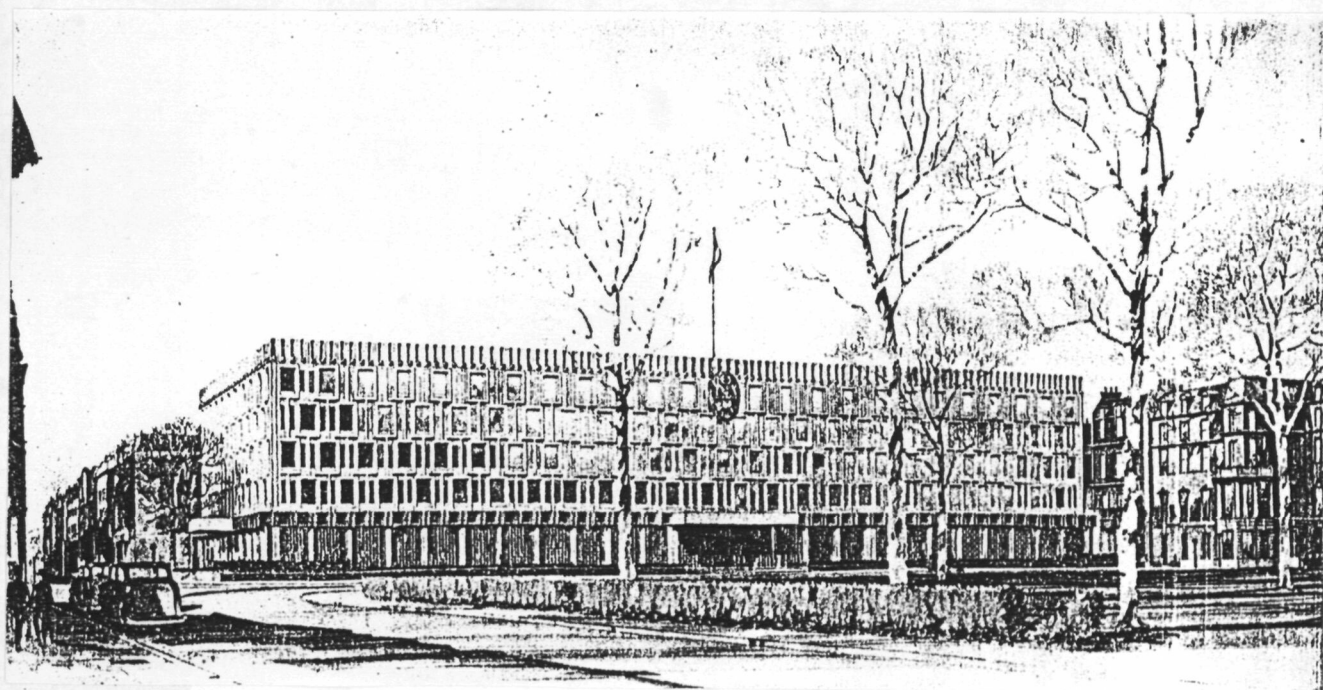
AMBAIXADA A NOVA DEHLI: EDWARD DURRELL-STONE, 1957-59.





JOHN JOHANSEN: AMBAIXADA DELS E.U.A. A DUBLIN, 1960-64

EERO SAARINEN: AMBAIXADA DELS E.U.A. A LONDRES.



amb aquest primer encàrrec nord-americà, tenia gairebé enllestit el projecte de Palau Presidencial de La Habana, encomanat per Fulgencio Batista, dictador de Cuba, projecte no realitzat que comparteix molts trets comuns amb l'Ambaixada de Bagdad.

Finalment, Sert portava més de deu anys d'experiència projectual en l'hàbitat tropical (amb extrems d'aridesa i humitat) i això li havia permès una reflexió i experimentació en l'acondicionament natural de l'edifici a través d'un tractament de capes múltiples de la coberta i els tancaments, és a dir, allò que ell encara anomena en l'any 1982 (3)"l'embolcall".

A Bagdad, façanes i cobertes així com la disposició dels volums entorn dels jardins tenen materials i trets que fan pensar en l'orient, sense caure en cap tòpic de l'arquitectura islàmica. Un exercici arriscat i reeixit que fou molt publicat, però que no podia traduir-se en nous encàrrecs per part del mateix client perquè la campanya de contrucció d'ambaixades ja havia acabat, a principis de la dècada dels seixanta.

(3). Interviu a "Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme", n. 152, maig-juny de 1982.

TIPOLOGIA DE CLIENTS I ENCÀRRECS; ORDRE CRONOLÒGIC

<u>Clients personals</u>	<u>Relació</u>	<u>Encàrrec</u>	<u>Any d'inici</u>
Joan Miró	amistat personal	estudi	1955
Joan Miró	amistat personal	Fundació Joan Miró	1971-1975
Aimé Maeght	coneixença personal a través de J.Miró	edifici de la Fondation Maeght a St. Paul de Vence, França	1958-1965
		ampliació de la Fondation Maeght, 1ª versió	1973 (projecte)
		ampliació de la Fondation Maeght, 2ª versió	1978 (projecte)
Georges Braque	coneixença personal a través d'A. Maeght	projecte de casa Braque	1960 (projecte)
Joaquim Gomis	amistat personal	Casa Gomis a Punta Martinet Eivissa	1965
Edward Schulhof	relació indirecte a través d'amistats de Cambridge, Massachusetts	Casa Schulhof a Lincoln, Massachusetts	1970 (projecte)
Josep Blajot	coneixement personal per formar part J. Blajot del Patronat de la Fundació Miró	Casa Blajot a Premià de Dalt	1978-1979

TIPOLOGIA DE CLIENTS I ENCÀRRECS, ORDRE CRONOLÒGIC

Clients personals Relació Encàrrec Any d'inici

José A. Fernández a través de l'escultor Casa F.Ordóñez a Parque del 1979 (avant-
Ordóñez Chillida Conde de Orgaz, Madrid projecte)

TIPOLOGIA DE CLIENTS I ENCÀRRECS, ORDRE CRONOLÒGIC

<u>Clients corporatius</u> <u>Empreses privades</u>	<u>Relació</u>	<u>Encàrrec</u>	<u>Any d'inici</u>
Autopistas, Concesionaria Española, s.a. (ACESA). Gerent: Jordi Masià	directa, client presentat per l'arquitecte Josep M ^a Fargas	Area de Servei en l'auto-pista A-17 a La Jonquera	1975-1980
P.P.A., Arquitectes i Planners de Toronto, Canadà	un dels socis, ex-alumne d'en Sert	col·laboració en projecte de campus universitari a Jeddah, Arabia Saudita, "Universitat rei Abdul Agiz"	1975 (projecte)
Johns Mansville Corporatio, fabricants	tria i invitació directe a concurs	concurs restringit per la seu de la companyia a Denver, Colorado (guanyat per The Architects Collaborative)	1976 (concurs)
Caixa de Catalunya. Director: Joan Bilbao	directa, client presentat per l'arquitecte Oriol Bohigas	Projecte de Seu de La Caixa de Catalunya	1976

TIPOLOGIA DE CLIENTS I ENCÀRRECS, ORDRE CRONOLOGIC

<u>Clients corporatius</u> <u>Empreses privadas</u>	<u>Relació</u>	<u>Encàrrec</u>	<u>Any d'inici</u>
New England Gas and Electric Company	presència d'en Sert en l'Oficina de Planejament de Cambridge i l'Oficina de Planejament de la Universitat de Harvard	Seu principal de la companyia a Central Square, Cambridge	1959-1961
Promotor: J. Font i Club Mediterráneo	a través d'amics d'Eivissa (G. Rodríguez Arias, Raimón Torres) després de construïdes les cases de l'urbanització Punta Martinet, amb el mateix promotor	Complexe de vacances tipus Apart-hotel	1969 (projecte)
Promotor: Josep Ma Figueres	a través d'amics a Barcelona	habitatges de luxe a Pedralbes en terrenys de l'antiga propietat Güell	1967-1973
Promotor: William Córdu	a través de l'oficina en associació amb Hudson Jackson, soci d'en Sert	edifici d'oficines a la zona de Harvard Square, Cambridge. Oficines de lloguer	1970

<u>Clients corporatius</u> <u>Empreses privades</u>	<u>Relació</u>	<u>Encàrrec</u>	<u>Any d'inici</u>
Urban Development Corporation de l'Estat de Nova York. D. Rockefeller, governador de l'estat, republicà	Ed Logue, gerent de la U.D.C. i ex-alumne d'en Sert (Véure nota en pag. 246, V. Scully, 1a experiència d'Ed Logue fou New Haven. New Haven = prototipus del redevelop-ment.....)	Roosevelt Island. Parcel·les 9, 10 i 11 East Hill, Ithaca Riverview, Yonkers. Part d'un programa de construcció d'HABITATGE protegit	1971-1974 1970 1971

TIPOLOGIA DE CLIENTS I ENCÀRRECS, ORDRE CRONOLÒGIC

6.

<u>Clients institucio- nals, polític-re- ligiosos</u>	<u>Relació</u>	<u>Encàrrec</u>	<u>Any d'inici</u>
Ajuntament de Cambridge, Massachusetts	Existència d'obra rea- lizada a la ciutat. Un dels diversos en- càrrecs similars	"Martin Luther King" escola primària	1968-1972
Ordre dels Carmelites. Comunitat de Chalons sur Saône, França	a través de l'abbé Maurel, connectat amb ex-membres de l'ofici- na de Le Corbusier	Convent "Carmel de la Paix" a prop de Cluny, França	1968-1970
Ajuntament de Marsella, Alcalde: Gaston Defe- rre, SFIO (socialista)	a través d'Aimé Maeght, antics membres de l'o- ficina de L. Corbusier	Iles de Frioul complexe turístic en unes illes fora del port de Marsella	1970 (projecte)
Presidència de la Re- pública de Cuba. Ful- gencio Batista, dicta- dor	a través del treball urbanístic del "Plan Piloto de La Habana"	Palau Presidencial	1954-1957 (projecte)
Departament d'Estat, Govern dels Estats U- nits. Secretari d'Estat John Foster Dulles. Foreign Buildings Ope- ration Office	Vinculació amb el De- partament d'estat de Paul Schulz, soci d'en Sert en Town Planning Associates	Embaixada dels EEUU a Baghdad, Irak	1954-1960

(i)

(i)

TIPOLOGIA DE CLIENTS I ENCÀRRECS, ORDRE CRONOLÒGIC

<u>Clients institucio- nals polític-re- ligiosos</u>	<u>Relació</u>	<u>Encàrrec</u>	<u>Any d'inici</u>
Oficina de Planejament de Worcester, Massachusetts	Vinculació amb l'oficina de planejament de Boston, on Sert és <u>consultor</u>	"Worcester Center"	1964 (projecte)
Boston Redelopment Authority		remodelació d'estació ferroviària del Sud "South Station"	1965 (projecte)
Comissió Federal pels intercanvis comercials amb Amèrica Llatina, Washington	coneixença per càrrec (Degà de l'Escola d'Arquitectura de Harvard) i realitzacions (obra publicada)	Interama: Parc recreatiu i pavellons d'exposició permanent de productes de Llatino-amèrica a Miami, Florida	1966 (projecte)
Arquebisbat catòlic de Boston. Cardenal Cushing, arquebisbe	entre institucions, Sert és, possiblement, l'únic degà d'escola dins l'Universitat de Harvard de religió catòlica	Government Center Chapel, únic edifici religiós del Nou Centre de Boston, realitzat per altres arquitectes	1967 (projecte)

TIPOLOGIA DE CLIENTS I ENCÀRRECS, ORDRE CRONOLÒGIC

<u>Clients institucio- nals del món aca- dèmic</u>	<u>Relació</u>	<u>Encàrrec</u>	<u>Any d'inici</u>
UNIVERSITAT HARVARD, de Cambridge, Massa- chusetts	càrrec de degà en l'escola de Disseny	Centre per a l'estudi de les Religions Mundials	1959-1960
	organització de l'oficina de Planejament de tot el Campus	Plà d'ordenació del Campus	1957-1960
		Holyoke Center, Edifici de serveis-oficines, clínica, banc, etc., destinats a la comunitat universitària	1958-1965
		habitatges per a Estudiants Casats	1962-1964
		Science Center, facultat de Ciències per als nivells pre-graduats	1969-1973
BOSTON UNIVERSITY	directa per raó del seu càrrec i obra realitzada	Campus Central, planejament de conjunt i edificis principals: -Centre d'Estudiants -Escola de Dret i Pedagogia -Biblioteca General	1960-1965
GUELPH UNIVERSITY Ontario, Canadà	col·laboració amb una oficina d'arquitectes paisatgistes de Toronto, Canadà, on el cap havia estudiat a l'escola de Harvard	Pla d'Ordenació del Campus i disseny d'alguns edificis: biblioteca, escola d'Arts i residència d'estudiants	1965-1968

TIPOLOGIA DE CLIENTS I ENCÀRRECS, ORDRE CRONOLOGIC

<u>Clients institucio-</u> <u>nals del món aca-</u> <u>dèmic</u>	<u>Relació</u>	<u>Encàrrec</u>	<u>Any d'inici</u>
Ministeri francès d'Edu- cació, Mr Daudin, di- rector de l'escola	veinatge d'estiu a Punta Martinet, Ei- vissa	Escola de Belles Arts, a Besançon, França	1968 (projecte)
Institut de Tecnologia de Massachusetts, Cambridge, Massachusetts	coneixement entre u- niversitats, el M.I.T. és "competidor" de Harvard	Residència d'estudiants "New House" Residència d'estudiants "Next House"	1974-1976 1979-1981

3. TIPOLOGIA DE CLIENTS

En l'obra d'un arquitecte sol haver-hi una tipologia de clients predominant. Encara que això té més a veure amb l'estructura social, és a dir, de qui ve la iniciativa de construir l'espai en cada lloc i en cada època, és obvi que l'arquitecte ofereix un servei d'expressió cultural, de creació d'imatge que ha d'ésser acceptable per la societat o pels sectors que la representen i encapçalen.

En el cas d'un arquitecte emigrat, encara és més imprescindible la sintonia: o bé l'arquitecte s'adapta a uns estils o gustos del lloc o bé la societat local l'accepta precisament pel que té de diferent i innovador, com una ocasió de canviar la pròpia imatge. En el cas de Sert, a qui l'exili privà de les seves connexions naturals amb la burgesia barcelonina, s'hagué de valdre a Amèrica del Nord de les seves amistats amb membres de les avantguardes artístiques de París dins la nombrosa colònia de refugiats europeus a Nova York.

D'aquells anys de la guerra vingueren les connexions amb els medis acadèmics i amb alguns cercles de l'Administració federal. Anys a venir, els seus clients serien, sobretot, les universitats i els artistes o marxants d'art i, secundàriament, algunes administracions públiques. Que en un país on la iniciativa privada -i dins d'aquesta, l'empresa de negocis- predomina tan fortament com és els Estats Units, Sert gairebé no fes edificis per a

seus de corporacions empresarials o cases per a les famílies de la burgesia dóna una mida del seu relatiu desarrelament o, potser del seu rebuig a abraçar determinats trets culturals i socials. Que, malgrat això, Sert tingués un lloc prestigiós i reeixís a viure i prosperar amb una plenitud envejable és un tribut a la diversitat americana, on conviuen forces centrípetes d'estretor i provincialisme amb corrents generosos i oberts a la tolerància i al progrés.

En canviar Nova York per Boston, Sert abandonà un escenari cosmopolita i obert per un altre força més provincià. Si la burgesia de Boston i rodalies passa per ésser arrogant i tancada, la capital de Massachusetts és, a més, una societat dinàmica on no ha deixat de prosperar una generació d'immigrants irlandesos i italians -que n'han fet una ciutat catòlica- i on paral·lelament existeix una concentració formidable d'universitats, escoles, laboratoris i centres d'investigació de tota mena, fins a tal punt que durant les transformacions successives a la crisi dels setanta la "indústria" principal de Massachusetts fou l'ensenyament, que deixà pas de seguida a la indústria punta i a les finances.

Boston és capital no solament de Massachusetts, sinò de tot l'espai econòmic i social de la Nova Anglaterra, que és una regió veterana de la revolució industrial, sobretot en les conques fluvials de Massachusetts i Rhode Island.

Aquesta societat, considerada l'aristocràcia americana, manté amb la Universitat Harvard una relació privilegiada de patronatge. Que, malgrat la publicació immediata (1959) de la casa Sert de Francis Avenue a una revista de tanta difusió i vulgarització com "Home and Garden", mai fos cridat Sert a dissenyar cases particulars dels prohoms de la finança i de la indústria que enviaven els seus fills a estudiar a la mateixa escola en què ell era el degà, il·lustra ensems el conservadurisme estètic d'aquell grup social i la relativa manca de penetració en el teixit social del matrimoni Sert.

Els Sert es traslladen a viure a Cambridge el 1957, en la seva nova casa bastida en terrenys de la Universitat Harvard, després de quatre anys de desplaçaments setmanals entre Cambridge i Long Island (Nova York) on mantenen la seva famosa residència de Locust Valley. Els estudiants de l'època (entre el 1953 i el 1957) recorden les festes-sopars que organitzaven els Sert a Long Island certs caps de setmana i a les quals assistien, tot traslladant-s'hi a quatre hores de viatge, cursos sencers d'alumnes de la GSD(4) des de Cambridge.

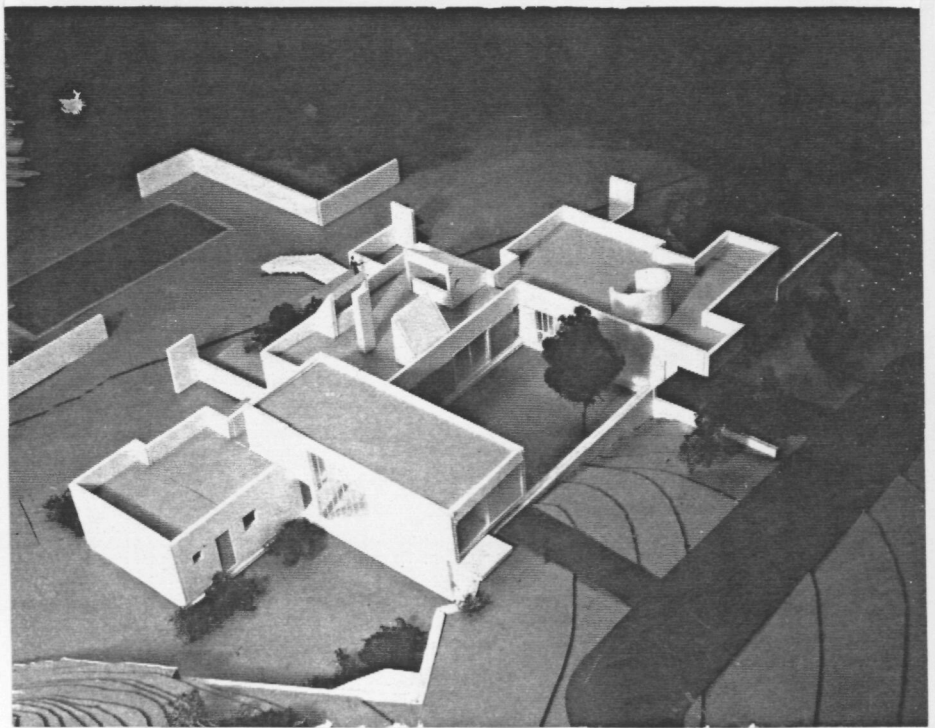
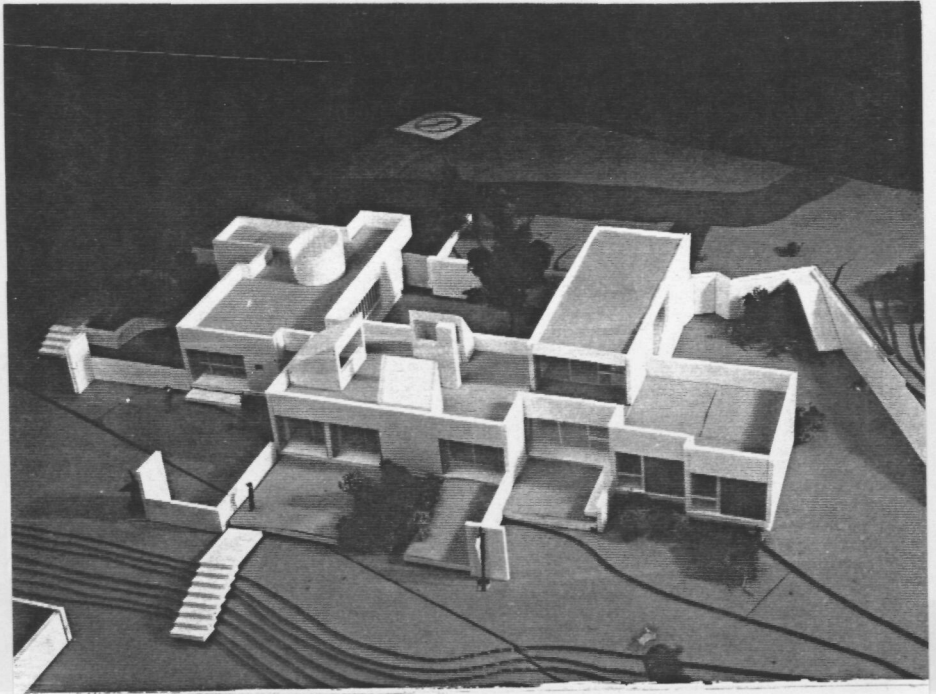
Instal·lats a Francis Avenue, enmig d'un veïnat de catedràtics de Harvard, els Sert gaudeixen d'una vida social activa i força popularitat però dins del *ghetto* acadèmic. Malgrat el liberalisme polític que és tradició a

(4). Graduate School of Design, Escola d'Arquitectura de la Universitat Harvard.

Massachusetts, que es vanta de la brillantor de les seves nombrosíssimes escoles i universitats, Sert ofereix una estètica domèstica massa radical i intel·lectual per ésser acceptada. El missatge de racionalitat mediterrànea de la seva propia casa, lluminosa però introvertida, resulta estranger.

4. LES CASES INDIVIDUALS

Exceptuant el cas aïllat, tardà (el 1970), de E. Schulhof que li encomana una casa amb espai per a l'exhibició d'obres d'art que ha reunit com a marxant, i que no s'arribà a realitzar, les cases que Sert projectarà seran totes de clients francesos o espanyols, vinculats de lluny o de prop amb el col·leccionisme o la producció d'art contemporani. Així trobem els casos de Joan Miró (estudi de Palma) i G. Braque (casa no realitzada a St. Paul de Vence), de Joaquim Gomis (industrial, fotògraf, ex-membre de l'ADLAN, amic de Miró i col·leccionista d'art, president del Patronat de la Fundació Joan Miró). Josep Blajot (advocat) també tenia una petita col·lecció d'art contemporani i era membre del Patronat de la Fundació Joan Miró. José A. Fernández-Ordoñez és enginyer de Camins, afeccionat a l'art i pròxim a l'escultor Chillida amb el qual ha col·laborat en muntatges i que és qui li presenta Sert.



MAQUETA DE LA CASA SCHULHOF. 1972.



CASA GOMIS A EIVISSA.

- 1. Acceso
- 2. Living
- 3. Comedor
- 4. Cocina
- 5. Terraza
- 6. Patio interior
- 7. Dormitorio

