



4 CENTENARIOS

LUIS BARRAGÁN
MARCEL BREUER
ARNE JACOBSEN
JOSÉ LUIS SERT

antón capitel
josefina gonzález

4 CENTENARIOS

LUIS BARRAGÁN
MARCEL BREUER
ÄRNE JACOBSEN
JOSÉ LUIS SERT



DEPARTAMENTO DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA
Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
E INTERCAMBIO EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



Junta de
Castilla y León

CONSEJERÍA DE FOMENTO



COACTE

COLEGIO OFICIAL
ARQUITECTOS

CASTILLA Y LEÓN (E) (S)

DEMARCACIÓN DE VALLADOLID
DEMARCACIÓN DE BURGOS

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

- Miguel Angel de la Iglesia
- Jesús Vicente Martín

© Los autores, Valladolid 2002

- Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial

ISBN (Vol. 4): 84-8448-203-0

ISBN (Obra completa): 84-8448-199-9

Dep. Legal: 954.-2002

Imprime: Gráficas Andrés Martín S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

"4 CENTENARIOS : Luis Barragón" / autores Darío Álvarez ... [et al.] ; "4 centenarios : Marcel Breuer" / autores Eusebio Alonso, Jesús Aparicio, Juan Carlos Aruncio ; "4 centenarios : Årne Jacobsen" / autores Rodrigo Almonacid ... [et al.] ; "4 centenarios : José Luis Sert" / autores Antón Capitel, Josefina González ; coordinador [de los cuatro volúmenes] Miguel Angel de la Iglesia Santamaría .. - Valladolid : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2002

4 v. ; 18 cm .- (Arquitectura y Urbanismo ; 43)

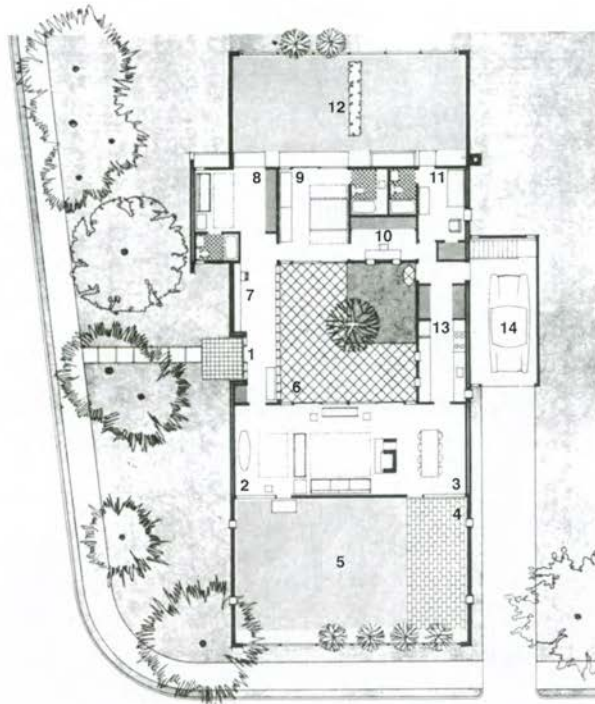
ISBN : 84-8448-199-9 (Obra completa)

1. Arquitectura moderna - Siglo XX - Discursos, ensayos, conferencias 2. Barragón, Luis (1902-1988) - Discursos, ensayos, conferencias 3. Breuer, Marcel - Discursos, ensayos, conferencias 4. Jacobsen, Årne - Discursos, ensayos, conferencias 5. Sert, Josep Lluís - Discursos, ensayos, conferencias I. Iglesia, Miguel Angel de la, coord. II. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, ed. III. Serie

72"19"

ÍNDICE

- 11 BIOGRAFÍA
- 15 NOTAS EN TORNO AL ARQUITECTO JOSE LUIS SERT.
Antón Capitel
- 39 LOS CONFLICTOS DE LA CASA-PATIO. La Casa Sert (1958) en Cambridge.
Josefina González Cubero



1. José Luis Sert. Casa Sert (1958) en Cambridge -Massachusetts-. Fachada a Francis Avenue.

2. Casa Sert. Planta.

- 1- Entrada.
- 2- Salón.
- 3- Comedor.
- 4- Comedor exterior.
- 5- Patio delantero.
- 6- Patio central.
- 7- Estudio.
- 8- Dormitorio de invitados.
- 9- Dormitorio principal.
- 10- Gabinete.
- 11- Dormitorio de servicio.
- 12- Patio posterior.
- 13- Cocina.
- 14- Garaje.

LOS CONFLICTOS DE LA CASA-PATIO.
La Casa Sert (1958) en Cambridge.
Josefina González Cubero

En 1953 José Luis Sert (1901-1983)¹ es nombrado Jefe de estudios (*Chairman*) de la Graduate School of Design y posteriormente Decano en Harvard. Por las obligaciones del cargo, cinco años después decide instalarse definitivamente en un barrio residencial la ciudad de Cambridge -Massachusetts- y construir su propia casa, la segunda que construye en los Estados Unidos de América para su familia. Dentro de un solar perteneciente a la Universidad, en el número 64 de Francis Avenue con esquina a Irving Street (Fig. 1), se erige el único exponente construido, un prototipo, de lo que pretende forme parte de un conjunto residencial. Antes que una casa aislada, el proyecto de su residencia lo concibe integrado en una unidad arquitectónica superior, en una estructura urbana: *"Esta casa no se ha concebido como una estructura aislada, sino como parte de un futuro grupo o hilera"*²; no es extraño sentir el rastro de la influencia ejercida por Le Corbusier, en el campo de la disciplina, respecto a la indisoluble relación entre arquitectura y urbanismo. Línea de acción personal ambiciosa, la de Sert, que aboga por partir del edificio hasta llegar a la ciudad, y viceversa, en contraste con la reducción mantenida, coetáneamente, por Mies van der Rohe, concentrado los problemas de diseño entre estructura y cerramiento.

Un recinto rectangular (Fig. 2), de aproximadamente 12 metros de frente por unos 30 de profundidad, configurado por un cierre opaco de madera pintada y muros de ladrillo, respectivamente, compone la manifestación externa de la casa; con la excepción de dos protuberancias que desbordan la estricta geometría del rectángulo delimitado (una es el garaje y la otra parte

¹ Según Josep M. Rovira en el Registro Municipal de Barcelona, número 6458 del libro 209, figura el nacimiento de José Luis Sert López el 23 de julio de 1901. ROVIRA, Josep M. *José Luis Sert 1901-1983*. Electa, Milán 2000, p. 11. Sin embargo, en numerosas publicaciones y en la lápida funeraria del propio Sert figura como año de nacimiento 1902.

² SERT, José Luis. "Una Casa con patio". *Arquitectura* Nº 20, agosto 1960, pp. 7-13; p. 7.



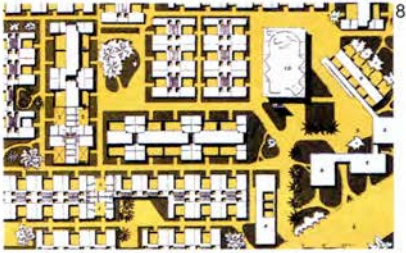
- 3. Patio anterior.
- 4. Patio central.
- 5. Patio posterior con niños jugando.
- 6. Vista desde la entrada hacia el patio anterior.
- 7. Salón y comedor.

del dormitorio de invitados), el resto de la parcela queda como un jardín abierto hacia el entorno inmediato. Aproximadamente en el medio de dicho rectángulo, se encaja la vivienda en torno a un patio central, dejando dos patios, anterior y posterior, de profundidades diferentes. De este modo, el conjunto residencial de la casa, recinto y vivienda, contiene el alineamiento longitudinal de tres patios con funciones y caracteres específicos (Fig. 3,4,5).

La casa, admirada por Richard Neutra³, la plantea Sert en contacto con la tierra e introvertida respecto al mundo exterior, sin ninguna voluntad de exhibir el refugio de la vida privada, la vivienda, escondida tras los muros perimetrales que marcan el límite del dominio y sirven de contención a su extensión. El patio central es el germen de la forma de la vivienda y se distingue de los otros dos, el anterior de estar y el posterior de dormitorios, por ser interior a ella y además cuadrado, 7,30 metros de lado y un tercio de esta dimensión de altura. Las dependencias de la vida doméstica bordean tan singular espacio a cielo abierto en una especie de *enfilade* plegada y albergan en su seno las servidumbres de paso para acceder a las contiguas (Fig. 6,7). De tal abrazo surge la condición anular de la vivienda que tiene en el patio interior su centro de referencia.

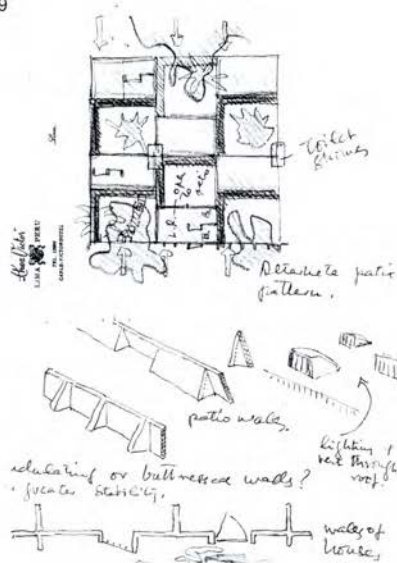
Las dependencias se resuelven mediante dos crujeas transversales y dos longitudinales al rectángulo, iguales dos a dos. De las transversales, la más exterior y próxima a la entrada contiene el salón de estar y comedor, separados por la chimenea, y la interior la batería de dormitorios (de invitados, principal y de servicio) y sus respectivos cuartos de aseo personal; crujía que se prolonga hacia fuera del rectángulo por su costado, como se ha mencionado anteriormente. Enlazando perpendicularmente las anteriores, las crujeas longitudinales, de vano más estrecho, contienen el vestíbulo

³ Fechada el 17 de noviembre de 1958. PIZZA, Antonio (ed.), *Josep Ll. Sert y el Mediterráneo*. Ministerio de Fomento/ Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona 1997, p. 73.



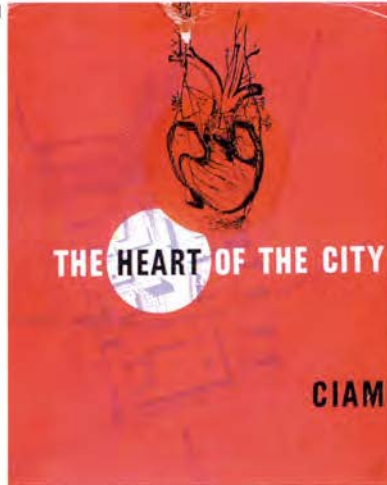
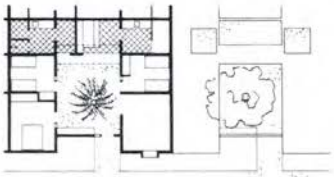
8

9



10

11



8. José Luis Sert. Propuesta para nueva ciudad de Chimbote (1947-48) en Perú.
9. Chimbote. Estudios de patio, viviendas y muros

10. Chimbote. Casa.

11. Portada original del libro *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad* (1952).

con estudio y cocina con almacén, respectivamente. De volumen individualizado, un cuerpo destinado a garaje se adosa en el lateral del rectángulo opuesto a la entrada principal. Todo el edificio está resuelto con una clara organización funcional en torno al patio interior, lo que denota una gran austeridad en el empleo de recursos constructivos para alcanzar el mayor logro espacial.

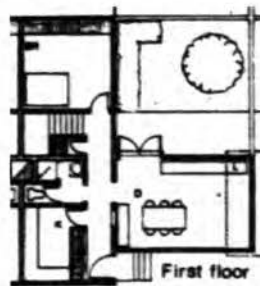
Aunque Sert proyecta su casa de modesta dimensión, en desarrollo horizontal ronda los 200 m² con garaje incluido, e imprime una orientación económica al construirla con muros de ladrillo y forjados de madera, no se puede encontrar su precedente inmediato en el tipo de casas-patio aplicado para la nueva ciudad de Chimbote (1947-48) -Perú- (Fig. 8, 9, 10), si bien éstas le hayan servido de adiestramiento. Casas integradas por dos crujeas laterales cubiertas y una crujía posterior descubierta, más estrecha y con el ancho de la parcela, forman una U y rodean por tres caras al patio que completa su cuarto lado por el muro perimetral de la parcela en contacto con la calle de acceso; viviendas mínimas en torno a un único patio principal cuyo cometido es el de vestíbulo y corazón a cielo abierto de la vida familiar. El Plan para Chimbote que levanta el patio en el corazón de la casa se presenta en el VII CIAM (Bergamo 1949), una inquietud inicial de lo que luego se convierte en un objetivo de mayor envergadura al elegir también como tema del VIII CIAM (Hoddesdon 1952) el corazón, pero en este caso el de la ciudad⁴ (Fig. 11). En el modelo urbano propuesto en Chimbote, que Sert denomina en "*tapiz urbano*", el patio no sólo se encuentra en la casa, se extiende al barrio y al distrito urbano; procedimiento que con los tres *espacios-patio* logra introducir las, denominadas por Sert, "*escalas de privacidad*".

⁴ Ponencias del VIII CIAM, Hoddesdon, julio 1951. ROGERS, Ernesto N./ SERT, Jose Luis/ TYRWHITT, Jacqueline (ed.). *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad* (1952). Hoepli, Barcelona 1955.

Diferencias importantes de programa y de composición separan ambos proyectos; no obstante, la utilización extensiva de



12



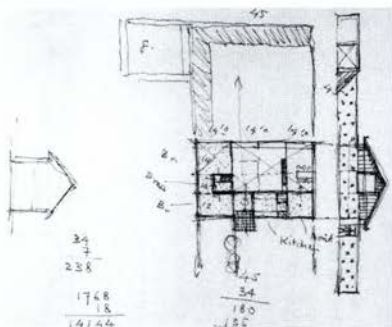
agregaciones residenciales de baja densidad volcadas enteramente a un patio, aplicadas a toda la nueva ciudad sudamericana, acusa el clima de las preocupaciones arquitectónicas personales que reaparecen en su propia casa. Esta línea de investigación, profesional y académica, recorre su quehacer hasta el final de su vida con casas-patio más abiertas por su disposición en L, en el proyecto de Zona Residencial en Pittsburgh (1966) y en el Sector piloto para Isfahan (1975) -Irán- (Fig. 12).

Tanto porque la permanencia de la casa-patio trasciende cualquier localismo y se puede encontrar en una gran variedad lugares y de culturas, antiguas y modernas, como porque la tradición doméstica americana se concentra sobre el pabellón, la casa Sert remite a dos específicas genealogías de casas básicas a lo largo del proyecto: la casa-pabellón y la casa-patio⁵. A estos efectos, es interesante ver cual es el origen y la evolución del diseño que según Jaume Freixa "*no nació como una casa con patio interior, ..., sino como una versión híbrida de la 'casa con tres patios' de Mies y los populares tipos split-level o de seminiveles*"⁶. El desarrollo del proyecto va desde el pabellón de dos plantas encajado lateralmente entre el cierre de parcela, de lo que surge un patio previo y otro trasero, pasa por dos patios, generados por un edificio con brazos, y llega a tres patios que, al final, se colocan dos en la periferia y otro en el interior de la vivienda (Fig. 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

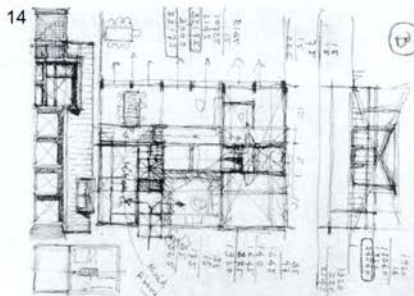
⁵ PADOVAN, Richard. 'El pabellón y el patio. Problemas culturales y espaciales de la arquitectura de Stijl', GUASCH, Ricada (ed.), *Espacio fluido versus espacio sistemático. Lutyens, Wright, Loos, Mies, Le Corbusier*. Edicions UPC, ETSAV, Barcelona 1995, pp. 57-72, p. 68.

⁷ Chamberlain Cottage (1940) en Wayland y Casa Cantilevered o Breuer (1947) en New Canaan -Connecticut-.

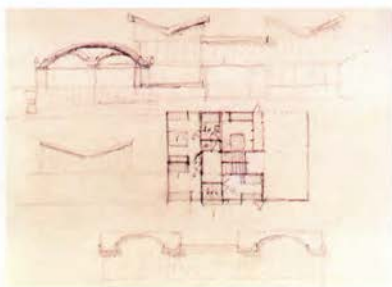
Ya en la primera casa construida por Sert para su familia en Locust Valley, Long Island -Nueva York- (1949) (Fig. 25) que se ubica en el interior reformado de un antiguo establo-garaje con el estudio construido en un cuerpo anejo elevado, se vislumbran vetas que recuerdan experiencias de los años 40 de Marcel Breuer⁷. Desde su llegada a los Estados Unidos de América en junio de 1939, Sert se



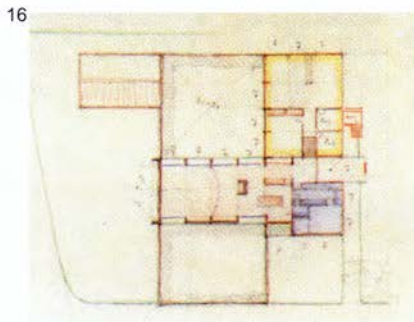
13



14



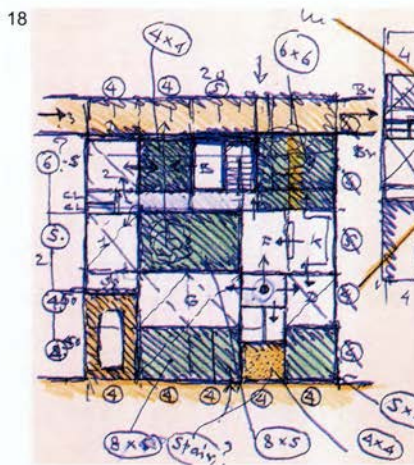
15



16

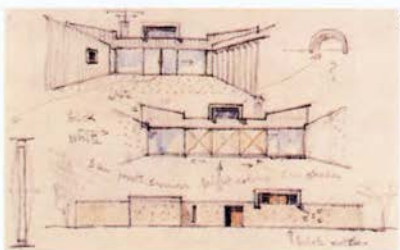
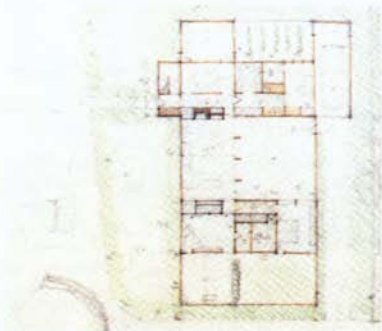
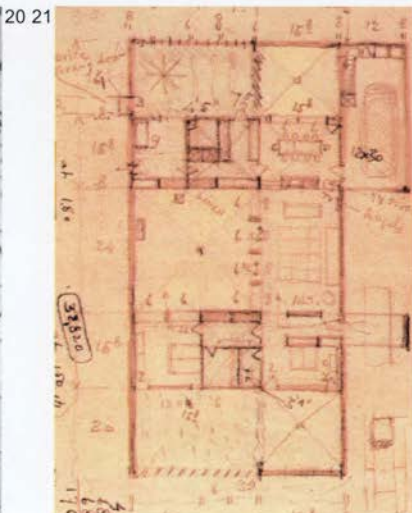
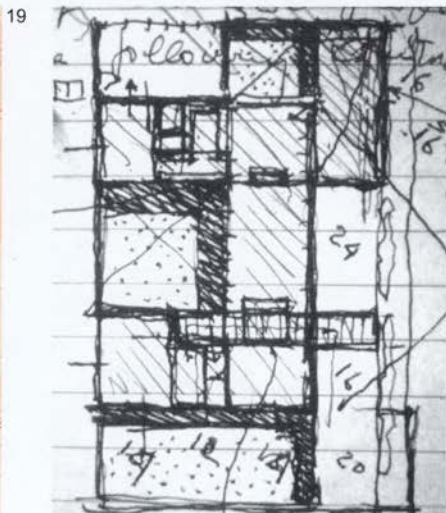
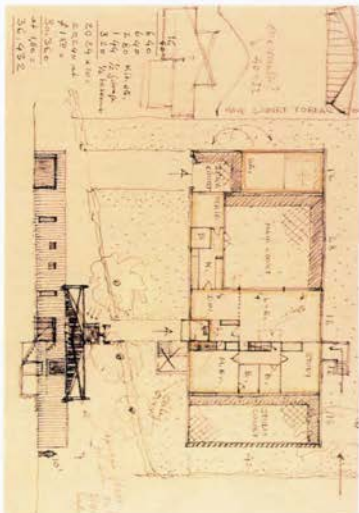


17



18

13, 14, 15, 16, 17 y 18. Croquis, (SC).

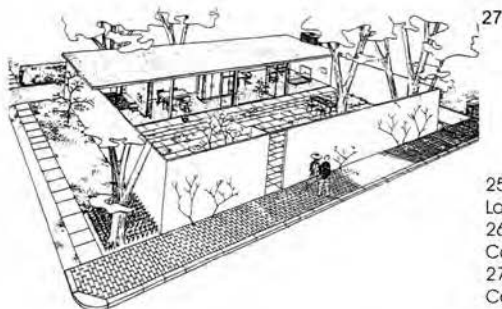
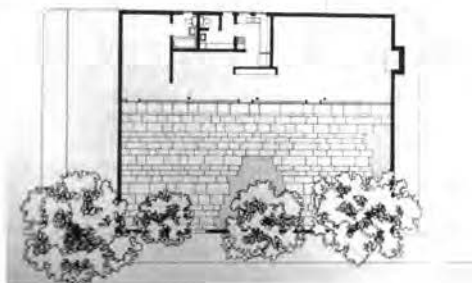


19, 20, 21, 22, 23 y 24. Croquis, (SC).



25

26



27

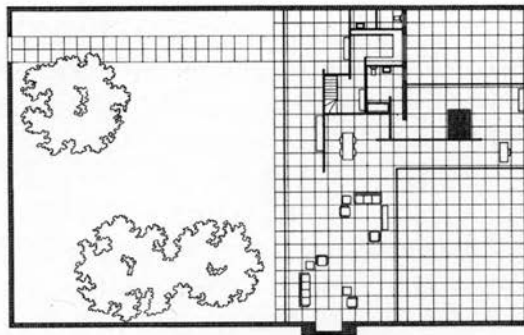
25. José Luis Sert. Casa Sert (1949) en
Locust Valley, Long Island -Nueva York-.
26. Philip Johnson, Casa propia en
Cambridge (1942), Planta.
27. Philip Johnson, Casa propia en
Cambridge (1942), Perspectiva.

integra en una colonia de intelectuales europeos refugiados y, cuando es invitado después por Walter Gropius como conferenciante en Harvard, aprovecha para conocer a nuevos personajes, como Serge Chermayeff, o renovar sus contactos con miembros de la Bauhaus que se encuentran como docentes, Breuer entre otros desde 1937. No es extraño que Sert sintonice con la síntesis de la casa mirador y la casa patio que propone Breuer en sus casas binucleares⁸, no tanto por la solución final adoptada como por el hecho de mezclar dos conceptos de casa. En definitiva, el clima de las preocupaciones arquitectónicas personales en torno a la casa-patio se inscribe dentro de las inquietudes del panorama arquitectónico del momento, como se pone de manifiesto en las revistas de estos años⁹.

Un ejemplo previo y próximo es la casa que Phillip Johnson se construye en 1942 en Ash Street, Cambridge (Fig. 26, 27). Johnson, alumno en la primera promoción de Walter Gropius en Harvard, concibe, para una parcela en esquina, un recinto con forma de rectángulo compacto confina una vivienda en planta bajo la apariencia de un alargado pabellón prismático que ocupa todo su ancho por algo más de 1/3 de su profundidad. El recinto se acota con muros perimetrales, tres de los cuales definen el exterior del pabellón, el cual muestra su cuarto lado materializado con una fachada acristalada que permite apropiarse visualmente del espacio exterior de acceso así configurado. Vivienda reclusa en el espacio acotado por las tapias, la denominamos casa-patio porque el conjunto se caracteriza por la existencia de un patio en la periferia que sirve de antesala al alojamiento y por un conflicto de identificación parcial entre recinto y vivienda, puesto de relieve con la aparición de la amplia transparencia en la fachada cristalina interior, como se observa, una década antes, en la Casa con tres patios (1931-34) de Mies van der Rohe (Fig. 28). Características que

⁸ MARTÍ, Carles, "La casa binuclear según Marcel Breuer. El patio recobrado". *DPA (Patio y casa)* N^o 13, diciembre 1997, pp. 46-51.

⁹ Como señala Antonio Piza, las revistas de los años 40 y 50 *Architectural Forum* y *Architectural Record* contienen casas con patio en USA. PIZZA, Antonio (ed), *Op. cit.*, p. 73.



de nuevo las encontramos en la casa de Sert: la presencia de patios excluidos del seno de la vivienda y el conflicto entre dominio espacial y contenedor espacial, entre recinto y refugio.

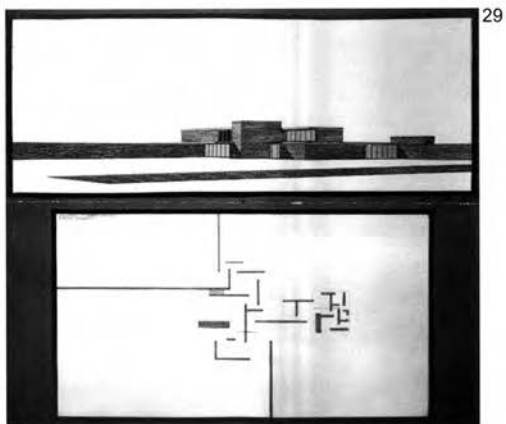
Conviene hacer una digresión, antes de avanzar con la exposición, para señalar que el anterior argumento entronca con el realizado por Richard Padovan¹⁰ en torno al uso del pabellón y el patio en ciertas obras destacables del siglo XX; sin embargo considero que a su exposición se le debe hacer una derivación importante. Aunque en apariencia sean similares los términos de patio y pabellón, empleados por él, con los de recinto y refugio, empleados en este trabajo, en su caso se pone de relieve que los trata siempre como elementos disociados y autónomos, frente a la posibilidad de que puedan ser elementos incluidos uno en otro, como es el planteamiento aquí defendido, lo cual le lleva a decir que *"Aunque proveniente de la casa-pabellón de Wright y De Stijl, Barcelona ya no es un pabellón puro en este sentido, sino un pabellón contenido dentro de un patio, como las casas tradicionales de China y Japón, así como la villa Saboya es un patio contenido dentro de un pabellón"*¹¹. A continuación parece rectificar diciendo que *"Ambos representan una síntesis de dos formas de casa básicas"*¹².

Según Padovan, al basar la solución formal de la Casa de ladrillo (1923) en el muro, Mies pone de manifiesto el conflicto no resuelto entre pabellón y patio (Fig. 29); aspecto del que se discrepa, pues entiendo que el problema proviene de intentar anar el pabellón no con cualquier patio, sino con patios centrífugos, por su colocación periférica, y abiertos; patios, en este caso, que presentan una apertura contra natura de su propia esencia, la cavidad, aunque en la perspectiva y planta originales puede considerarse la hipótesis de que esta apertura tiene un grado de delimitación. En la

¹⁰ PADOVAN, Richard. Op. cit.

¹¹ PADOVAN, Richard. Op. cit., p. 67.

¹² PADOVAN, Richard. Op. cit., p. 68.



29

29. Mies van der Rohe. Casa de ladrillo (1923).

perspectiva, aparece en primer término la sombra de algo parecido a un bajo murete o una plataforma y a su vez, en la planta, la prolongación de los muros están cortados a sangre por el borde del propio papel, borde que puede actuar como línea que define otro plano distinto, el del suelo; por consiguiente, se aventura la posibilidad de que la unidad compositiva del recinto fraccionado pueda no estribar en el plano vertical de cierre perimetral, o si pudiese sería un antepecho bajo, sino en la plataforma que parece intuirse. Del mismo modo, en la Casa con tres patios, Mies los dispone también periféricos y divergentes respecto al pabellón, pero caracterizados por el cierre mural de ladrillo. El conflicto, al que antes aludía, aquí no existe porque se resuelve con un pabellón de brazos y transparente que deja ver la prolongación de los muros en el interior.

Las anteriores precisiones van encaminadas a esclarecer lo concerniente a la base sobre la que se fundamentan las casas más experimentales: la aparición del patio como resultado de la sustracción del volumen del pabellón al espacio alojado en el recinto, para despojarlo de su tradicional valor de foco.

Retomando de nuevo el hilo conductor principal, si se entiende por dominio espacial o recinto¹³ el ámbito definido por un límite o cerramiento exterior continuo, la cerca en origen, y por contenedor espacial las dependencias interiores para la vida doméstica, el refugio o vivienda propiamente dicha, cuando, por una parte, se encuentran independientes dan lugar a unos espacios exteriores que habitualmente se los denomina patios y cuando, por otra parte, éstos coinciden generan un conflicto de identidades; ambas premisas se desarrollan a continuación pormenorizadamente.

¹³ Del latín "ire" y "cinctus", cercado, rodeado, *Diccionario de la Lengua Española* (XXI ed.). Real Academia Española, Madrid 1992.



30



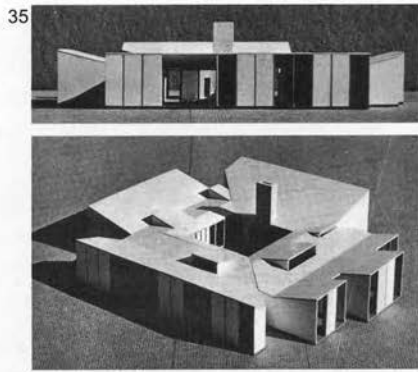
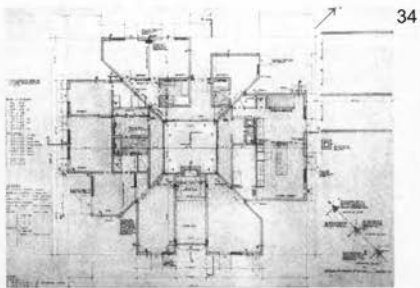
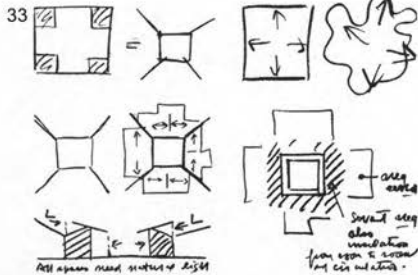
31

30. Le Corbusier. Villa Savoye en Poissy (1929). Foto: Josefina González Cubero.
31. Alvar Aalto. Casa propia de vacaciones en Muuratsalo (1953).

En el primer caso, relativo a aquellos lugares donde se encuentran separados los límites de recinto y vivienda, ceñir el pabellón prismático por tres lados y extenderse por el cuarto como patio de acceso en la casa Johnson, ceñir la vivienda con patio central y extenderse en sentido longitudinal hasta crear tres patios enfilados en la casa Sert y, en tercer lugar, recibir la extensión de los brazos del pabellón centrífugo hasta crear los tres patios a su alrededor en la Casa con tres patios de Mies, supone que el cierre perimetral del recinto es el elemento al que parecen quedar confiadas todas las obras para sumar, al alojamiento, el espacio exterior del que se apropian. El denominador común es el carácter del espacio a caballo entre el patio y el jardín; también la reclusión de las tres viviendas, desarrolladas en planta baja, y la misma altura de los muros de cierre que los de las casas, muros que son un medio para otorgar aislamiento y aportar privacidad a costa de negar la frontalidad y la fachada expresiva. Con estos tres ejemplos, lo que queda en evidencia es la diferente tipología de viviendas empleadas y el estar amparadas bajo la idéntica denominación de casas-patio, aunque se tenga que admitir que las variaciones de dimensión y proporción de la parcelas descartan que las soluciones sean trasvasables.

Cuando la definición de recinto se reduce en dimensiones y forma porque no se ata a la ocupación parcelaria del suelo, resulta más difícil de apreciar su existencia; por eso también tienen que ver con la misma idea de definir un recinto la planta principal de la Villa Savoye (1929) en Poissy de Le Corbusier o la casa propia de vacaciones en Muuratsalo (1953) de Alvar Aalto (Fig. 30, 31). Dos viviendas encajadas en un marco construido que se aprecia en mayor medida desde la visión interior: la delgada pared-lámina que completa el prisma de la Villa Savoye, si se observa la terraza y el muro de ladrillo con diferente acabado, entre interior y exterior, si se mira desde el hogar externo en Muuratsalo¹⁴,

¹⁴ Si consideramos todos los ejemplos mencionados donde la altura del límite del recinto marca la altura de la casa, es decir, convierten la cerca en vivienda, podríamos hablar de un cierto juego inverso en Muuratsalo, pues Aalto perfila en V la silueta de los muros de la misma forma que la sección de la casa y, por tanto, traslada la silueta de la vivienda a la cerca.



32. Copa de Rubini.
 33. Louis I. Kahn. Casa Goldenberg (1959) en Rydal -Pensilvania-. Diagramas.
 34. Louis I. Kahn. Casa Goldenberg. Planta.
 35. Louis I. Kahn. Casa Goldenberg. Maqueta.

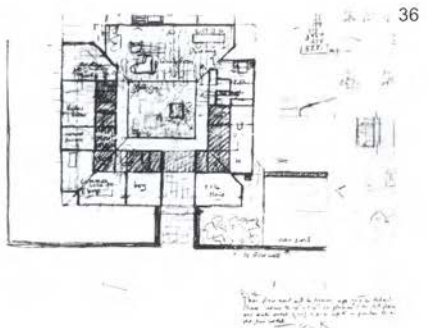
De las cuatro interpretaciones que Gonzalo Díaz Recasens¹⁵ utiliza para presentar el patio interesan para este discurso la que lo hace en calidad de mecanismo formal delimitador que encierra un lugar y la que atiende a su capacidad de ordenar y relacionar las diferentes partes de un edificio. En mi opinión, son dos mecanismos formales que se ligan entre sí y que actúan con valor de negativo o positivo: el patio como fondo y como figura¹⁶ (Fig. 32). Ejemplos de la utilización del patio como fondo los hemos mencionado con la Casa con tres patios de Mies y la casa propia de Johnson.

Para la interpretación del patio como figura, por la capacidad organizativa de la planta que conlleva, se podría traer a colación la Casa Goldenberg (1959) en Rydal -Pensilvania- de Kahn (Fig. 33, 34, 35), una casa patio en el sentido más literal. En ella, el patio es el *a priori* a partir del cual nace la forma y la unifica sin tener que depender de la geometría del perímetro exterior del edificio como factor aglutinante: *"Uso el cuadrado para dar comienzo al proceso de mis soluciones, porque el cuadrado es una no-elección. En el curso del proyecto, mi búsqueda va en dirección de aquellas fuerzas que, de algún modo, están en contradicción con el cuadrado"*¹⁷. Su condición de estancia se disuelve y se convierte en el elemento sobre el cual se apoya la distribución del corredor que lo circunda, teniendo el trazado una estrecha relación con los claustros de los monasterios, porque desempeña el papel de enlace que permite acoplar partes diversas sin alterar su constitución. Un segundo cinturón de dependencias de servicio aísla el corredor del resto de la casa, excepto en una pequeña parte del salón, mientras que el tercer anillo, constituido por las estancias domésticas, se abre, en planta y sección, al entorno inmediato. Apoyándose en el aumento del espesor de las coronas concéntricas, en la construcción de las diagonales exteriores del patio cuadrado, en la

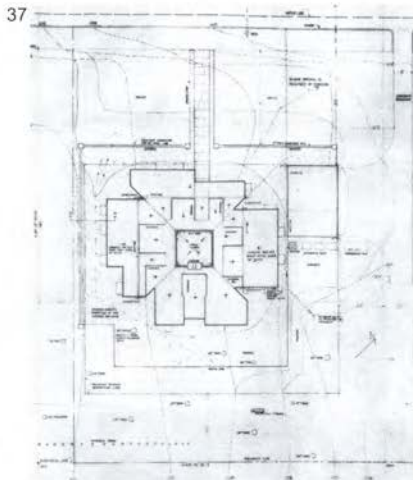
¹⁵ Para Gonzalo Díaz Recasens el patio se puede entender: como un mecanismo formal delimitador que encierra un lugar, como espacio interior con una ventana al cielo, en función de su capacidad de ordenar y relacionar las diferentes partes de un edificio y, por último, de la búsqueda de su racionalidad en la parcela. DÍAZ RECASENS, Gonzalo. "La tradición del patio en la arquitectura moderna", *DPA* (Patio y casa) N° 13, diciembre 1997, pp. 36-45.

¹⁶ Esta lectura del patio es heredera de la que Rowe y Koetter hacen de la ciudad tradicional y la ciudad moderna. ROWE, Colin/ KOETTER, Fred. *Ciudad collage*. Gustavo Gili, Barcelona 1981.

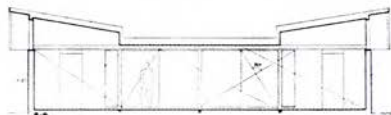
¹⁷ Louis I. Kahn. "Remarks: Louis I. Kahn", *Perspecta* 9/10, 1965, págs 303-335. Citado en SABINI, Maurizio. "Louis I. Kahn y el libro cero de la arquitectura", AA. VV. *Louis I. Kahn*. Serbal, Barcelona 1994, pp. 15-56; p. 40.



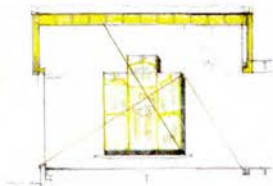
36



37



38



39



40

36. Louis I. Kahn. Casa Goldenberg. Croquis inicial.

37. Louis I. Kahn. Casa Goldenberg. Parcela.

38. Secciones del salón.

39. Vista del salón hacia el comedor.

40. Vista exterior del claristorio del salón desde Irving Street.

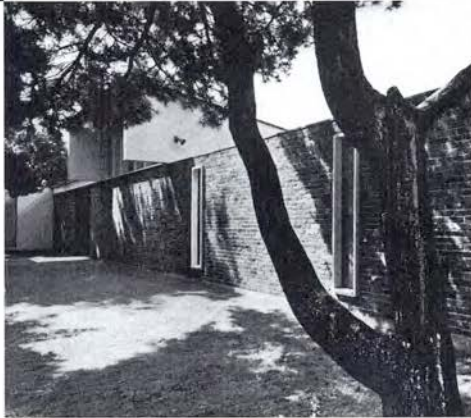
desaparición de las esquinas de un posible volumen unitario y en la fragmentación de los planos de las fachadas, como si cada dependencia interior empujase hacia el exterior, se obtiene la resultante de una condición centrífuga del edificio. La extroversión de la forma es posible porque la casa se ubica dentro de una parcela mayor que los ejemplos anteriores y se desliga del cerramiento de la misma, aunque, bien es cierto, Kahn no puede sustraerse a que esta extensión se acote parcialmente con un ámbito más pequeño que la propiedad, mediante un suelo bordeado, en gran parte, por un antepecho (Fig. 36, 37).

La casa de Sert acepta el reto del patio interior como figura sobre el que se dibuja el eje longitudinal de simetría atenuado que gobierna la posición de las crujeas de la casa, insinuado en la línea que separa pavimento y vegetación. La vivienda se rige por un trazado elemental gracias a esta axialidad, señalada por la perfilada sección del salón (Fig. 38, 39, 40), por la igualdad de las crujeas estrechas y por la opacidad de sus fachadas al patio central en las visiones longitudinales; así, la de la cocina se cierra dejando dos ventanitas escuetas y, enfrente, la cristalera del vestíbulo con estudio se colmata con una apretada serie de parteluces. Aún, otra latente equivalencia transversal aparece, apoyada por las crujeas anchas, que añade un refuerzo a la centralidad del patio. A su alrededor, la comunicación no circunda el patio con un espacio propio, en cambio, se engloba en una miscelánea opuesta a la estructuración anular de la Casa Golgenberg. En definitiva, la forma espacial del patio central ha dejado la utilidad originaria. No es estancia, no es circulación, es puro objeto de contemplación. Se ha convertido en un impedimento del que sólo queda la forma y el símbolo.

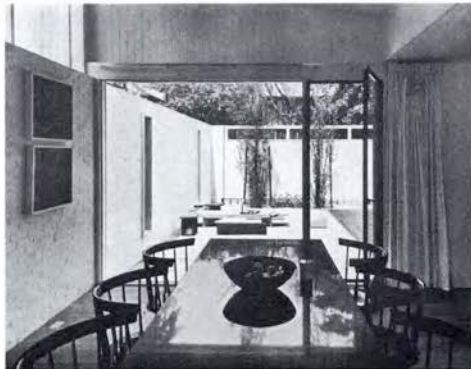
El interés de la casa radica en que se encuentra en la fusión de ambas concepciones. Los patios anterior y posterior dibujan el



41



42



43

41. Entrada principal por Irving Street.
42. Fachada lateral de acceso, Quincy Street.

43. Vista desde el comedor hacia el patio anterior.

fondo compositivo del recinto sobre el que se asienta la vivienda cuya génesis comienza desde el patio central. El desarrollo del proyecto constata que se encuentra la primera interpretación del patio como fondo, estando ausente la del patio como forma que genera la vivienda, sin embargo, la primera le sirve a Sert de cabeza de puente para introducir la segunda en el proyecto definitivo. Emplear dos figuras que son opuestas y, a la vez, que en ambas se exprese la cavidad, sin que una gobierne a la otra, es una tarea de difícil acuerdo. Por esta razón, si no se quiere caer en una homogeneización, hablar de tres patios es sólo recurrir al arquetipo y decir poco sobre su idiosincrasia, hacer *tabula rasa* sobre espacios diferentes acogidos a la misma denominación, cuando realmente está utilizando al unisono un mecanismo de generación formal, el patio, de dos maneras de entenderlo opuestas.

En el segundo caso, relativo a aquellos lugares donde se encuentran unidos los límites de recinto y vivienda, los muros del dominio en la casa Sert, de ladrillo cara vista al exterior y pintado de blanco al interior, definen también las dos fachadas laterales del contenedor, pasando sin alterarse como bandas con la misma altura, material y acabado respectivo (Fig. 41, 42). Las otras dos fachadas de las casa que dan a los patios, acometen perpendicularmente a estos muros del recinto gracias a sendas cristalerías que deshacen el diedro y propician la continuidad e integridad de los muros. La vista puede resbalar sin oclusiones de cierres opacos. Aquellos lugares donde la unión entre edificio y recinto se produce, tiene sentido si va íntimamente ligada la transparencia para que un plano predomine sobre el otro y no se produzca el entronque ortogonal (Fig. 43).

El salón-comedor condensa la respuesta dada a los conflictos compositivos; es curioso comprobar el distinto tratamiento



44



45



46



47



48



49

- 44. Vista del patio central desde el salón.
- 45. Salón con mural de Miró.
- 46. Claristorio de la fachada lateral de acceso, Irving Street.
- 47. Salón con retablo.
- 48. Vista desde el vestíbulo hacia el dormitorio de invitados y el patio posterior.
- 49. Vista desde el dormitorio de invitados hacia el salón y el patio anterior.

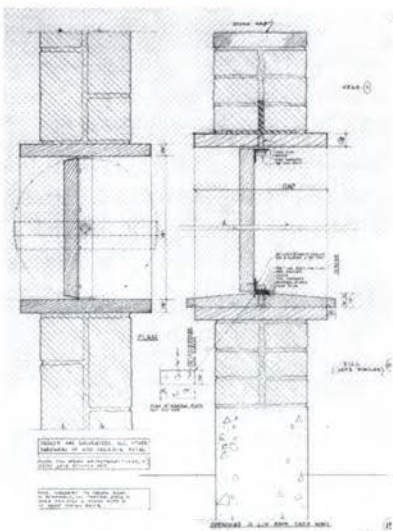


⁵⁰ de sus dos fachadas: una se acristala en toda su superficie, hacia el patio central, y la otra se cierra en el centro, hacia el patio delantero, para confiar a sus extremos las aperturas a las que se ha aludido y evitar el encuentro de muros (Fig. 44, 45). Al mismo tiempo, la cubierta se divide transversalmente en tres partes y reserva para el centro la misma altura que el resto de la casa. Sus extremos se resuelven simétricamente con la elevación e inclinación del techo, como si de una artesa invertida se tratase. La sección va ganando altura, a medida que se acerca a las fachadas, para introducir de nuevo la luz a cargo de los dos claristorios que dan una imagen exterior de caja invertida de madera, sobrepuesta literalmente a los muros pasantes del recinto (Fig. 46). Si consideramos cualquiera de los dos rincones del salón-comedor hacia el patio anterior como un eje compositivo vertical, se puede comprobar la antimetría que organiza la aparición de muros y aperturas en el diedro. Todo va encaminado a romper la vivienda en su versión de contenedor sólido, sin apostar por una transparencia absoluta y radical (Fig. 47).

Realmente, las vistas profundas, entre los dos patios extremos, sólo se tienen en un lateral de la casa que es la dirección que ensarta el salón, la entrada con estudio y el dormitorio de invitados (Fig. 48, 49), como si se quisiera que todo aquel que accede a la casa se haga una composición de lugar desde el momento del ingreso. Su paralela, es decir, pasando por la cocina desde el comedor, se interrumpe por el tope que forma el armario del dormitorio de servicio, cuya ventana se separa del muro perimetral del recinto¹⁸ (Fig. 50). Por este motivo, los patios extremos permanecen bastante aislados de ese mundo privado de los espacios interiores como si tratase de lograr un equilibrio entre una condición centrífuga en las esquinas y centrípeta en las caras. El salón da la espalda al patio anterior para cruzar visuales a través del central hacia el dormitorio principal que tiene como escena final el



51 52



53

51. Vista del patio posterior a través del patio central y del dormitorio principal.
 52. Vista desde el dormitorio principal hacia el patio central y el salón.
 53. Detalle de los muros laterales del recinto con los aireadores.

mural de Costantino Nivola, realizado en el muro extremo del patio posterior (Fig. 51, 52).

Además de su función, sea cual sea ésta, los patios adquieren sentido en la prolongación o extensión de las visuales en tanto que son elementos para la contemplación con distintos grados de relación con el interior. La casa se abre al cielo y, en su esponjamiento, captura porciones de naturaleza en cada uno de los patios; paisajes caracterizados por Hideo Sasaki¹⁹ donde el jardín domina en los extremos, mientras que el central se singulariza por estar pavimentado en sus tres cuartas partes, siendo la superficie restante la que contiene el único árbol aislado. La climatología fría y de nieves del invierno bostoniano, impide que el espacio del patio relacione las dependencias a través de él, más bien su localización determina una única posibilidad de comunicación circular. Como existe una diferencia de niveles entre el suelo interior y exterior, aunque los calores del verano favorezcan la posibilidad de relaciones cruzadas a través del patio son, en definitiva, más perceptivas que de uso real. El cercado perimetral del recinto permite estar al aire libre al abrigo de los vientos y la regulación del sofocante calor se facilita por la instalación de un sencillo dispositivo como los aireadores laterales del patio anterior que regulan el control climático, refrescando el ambiente (Fig. 53).

¹⁸ Es curioso que no se encuentren fotografías mostrando la fachada al patio posterior o vistas hacia el patio posterior desde el interior de los dormitorios laterales al principal. Posiblemente la fachada tiene una composición menos cargada de intenciones y posee elementos de ventilación e iluminación del sótano que perturban la composición en relación con la fachada del salón-comedor.

¹⁹ TADASHI OSHIMA, Ken. "The Modern House in the Postwar Period. Part 2: Rural Urbanity. The Sert House", *A+U* Nº 318, marzo 1997, pp. 122-125; p.23.

Bien la porosidad insertada entre los perímetros respectivos de edificio y recinto, bien subvertir la fachada del pabellón por el límite del recinto, las lecturas que Sert hace del patio van dirigidas a convertir la cerca en el principio y fin de la casa, trayendo a un primer plano su instauración con el acto de apropiación de la tierra por el hombre, de asentarse y delimitar un lugar. Una vuelta a los arquetipos, la cerca y el albergue, en su estado originario, para realizar otras operaciones con ellos y que de resultas surjan los patios



54

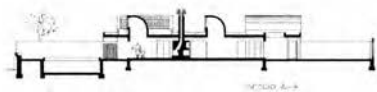


55

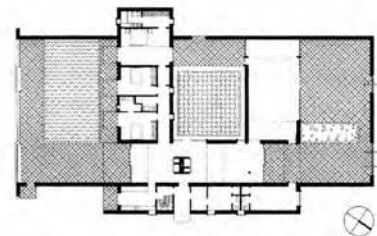


56

57



58



54. Niños jugando con el móvil de Calder en el salón.

55. Fiesta en el salón-comedor.

56. Mural de Costantino Nivola en el patio posterior.

57. Reunión en el salón con mural de Miró al fondo, 1964.

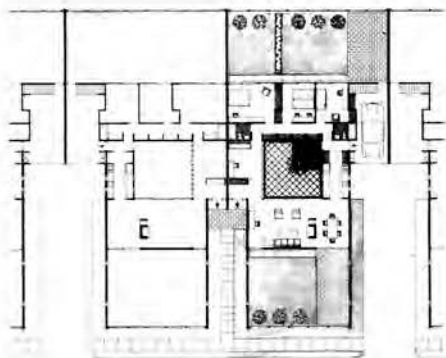
58. José Luis Sert. Casa Braque (1959-60) en Saint Paul de Vence -Francia-.

fondo. Por otro lado, la vivienda en torno al patio interior aparece bajo una nueva perspectiva. No se trata ni de una recuperación historicista, ni tipológica, de la casa-patio ortodoxa, que tiene depositado en él la generación de la forma y las relaciones de las partes con el todo, sino de convertirlo en una caja de luz que perfora la vivienda desde la que se irradia al anillo habitable. En sentido contrario, el patio interior enseña la radiografía de la vida cotidiana, favoreciendo la aparición de las vistas profundas a su través, sin perder su papel de centro (Fig. 54, 55).

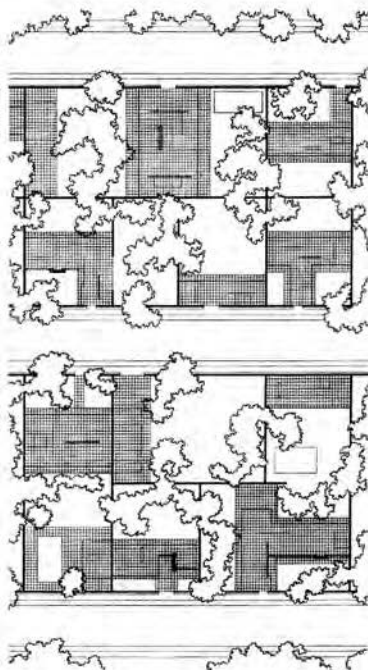
A crear el marco doméstico en el que se desarrolle la vida familiar se une la consideración de cofre que guarde la mezcla de obras y objetos instalados en la casa. Obras de gran formato y realizadas *ex profeso* para ella son el mural de Nivola y el gran lienzo instalado en el salón, regalo de Miró a Serf, como fondos de las vistas cruzadas a través del patio (Fig. 56, 57), pintura y escultura de vanguardia (Léger, Le Corbusier, Calder), retablos medievales, piezas de culturas primitivas o lejanas, objetos de artesanía, etc., todo un elenco de piezas que convierten a la casa en un auténtico itinerario artístico hecho de sedimentos que guardan los recuerdos de su propia vida.

A primera vista se podría vincular la Casa Serf con la que proyecta después cerca de Niza para el pintor Georges Braque (1958-60) en Saint Paul de Vence -Francia- (Fig. 58), pero un examen más atento nos separa de esta apreciación. La existencia de tres patios alineados y compartiendo el mismo muro de cerramiento nos permite apreciar la vivienda como un edificio con dos brazos perpendiculares y lateralmente ceñido por el cerramiento, es decir, una casa de extrusión lineal, frente a la casa Serf entendida como una vivienda compacta esponjada por un patio central e igualmente ceñida por el muro del recinto. La gran diferencia es la

59



60



59. José Luis Sert. Hilerá de casas patio.
60. Mies van der Rohe. Manzanas de casas-patio.

condición anular y ramificada, respectivamente, de los recorridos y estancias que evidencia la diferente condición de los patios en la casa Sert y la igualdad de todos ellos como fondo en la casa Braque.

Tal y como se ha comentado, Sert propone una hilera de casas como la suya para construir una unidad arquitectónica mayor (Fig. 59), pero ha dejado a un lado el tapiz urbano en superficie en favor del desarrollo lineal. Obligada referencia es la comparación con las calles de casas-patio de Mies (Fig. 60). Si este tipo de casas pueden poseer variaciones sin perjudicar la constancia de su imagen debido a la autonomía que les confiere el recinto, Mies y Sert recorren caminos distintos. Mies adopta distintos tamaños de parcela y de orientación en una manzana alargada e inserta volumetrías y programas variables del pabellón con el mismo sistema constructivo. Lo que según Iñaki Ábalos es "*un intento de individualizar un 'sistema', esto es, de operar con pocas variables ligadas entre sí para obtener resultados completos y diversos, tanto constructivos como espaciales o estructurales*"²⁰, en Sert es identidad de las células residenciales; seriación y repetición que beben del objeto-tipo de su maestro Le Corbusier.

La realización de calles con casas de este tipo origina una imagen urbana que no dista mucho de las Casas-patio de Mies, se vincula solidariamente con la célula habitable por su explícita renuncia a la relación exterior que no proviene de los condicionantes de la agregación. En este modo de concebir la forma de la ciudad moderna, sin reconsideración de la imagen resultante de tal procedimiento, prevalece el encapsulamiento del mundo interior propio y el anonimato de su paisaje, desprovisto de toda voluntad de exhibición.

²⁰ ÁBALOS, Iñaki. 'La casa-patio de Mies: una visión subjetiva', AA.VV. *EX'77*. LMI, Madrid 1994, pp. 37-49; p. 38.

Las casas se van asociando simétricamente de dos en dos pero, mientras en la fachada posterior un continuo cerramiento lineal define la imagen de la hilera, en la fachada a la calle principal se individualizan y separan las unidades residenciales por las profundas entradas principales y las vías rodadas hasta los garajes. Se puede observar las variaciones entre las viviendas de la hilera y la casa construida. Las vistas largas de extremo a extremo en el sentido longitudinal ya no existen porque están interceptadas por la aparición de un muro en el lateral del patio, junto a la batería de dormitorios. Ahora las protuberancias del recinto desaparecen porque ha perdido su forma rectangular para ensancharse, desde la entrada principal y garaje hasta el fondo de la parcela, y permitir una clara yuxtaposición de las unidades residenciales en las rectilíneas medianeras resultantes; a raíz de la adición, el patio posterior recoge esta mayor dimensión.

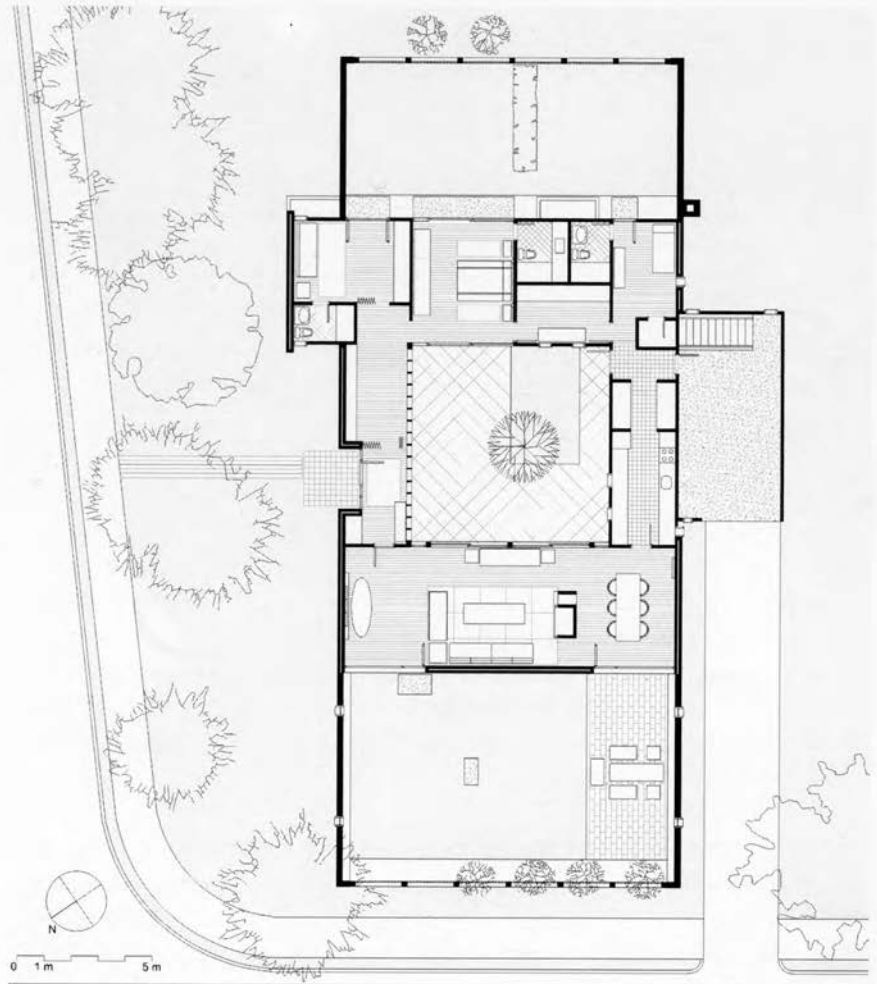
La casa Sert alcanza un sincretismo, no exento de conflictos. A caballo entre los planteamientos periféricos del patio-jardín, resultado de la síntesis operada entre recinto y pabellón en las actitudes más inquietas del siglo XX, y la recuperación simbólica del patio, como centro representativo y corazón de la casa, aunque desprovisto de todo valor de uso y con un halo ornamental que lo sobrevuela. El doble registro que otorga a la casa una consideración de enlace, confirma el empeño de Sert por reafirmarse en una dirección que suture la excisión entre modernidad y tradición.

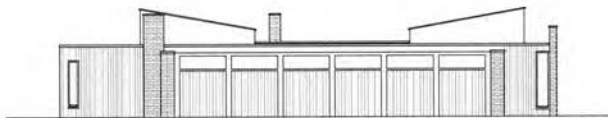
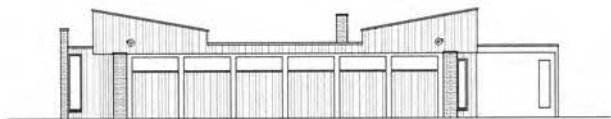
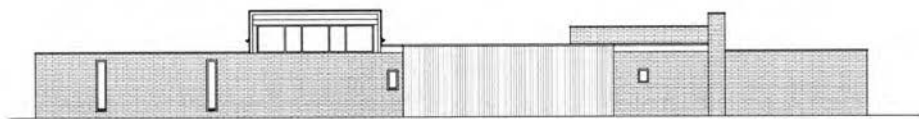
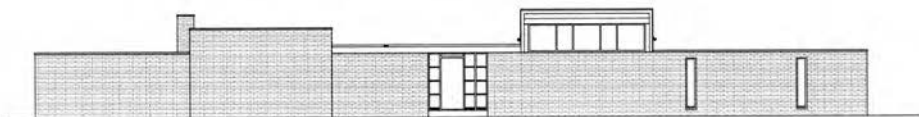
Ante el polimorfismo que pueden ofrecer el recinto, el pabellón y el patio, nos ha interesado destacar ciertos aspectos particulares que un personaje relevante de la historia reciente de la arquitectura selecciona para establecer, a la vez, puentes entre la casa-patio tradicional y las propuestas por la vanguardia.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES DE SERT

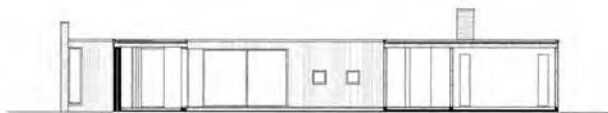
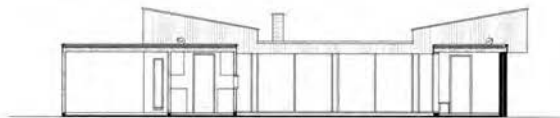
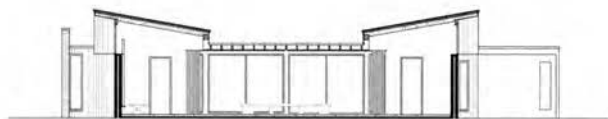
- Fig. 9, 10, 18, 25.
- COSTA, Xavier/ HARTRAY, Guido (ed.), *Sert arquitecto en Nueva York*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona/ ACTAR, Barcelona 1997.
- Fig. 43.
- Cuadernos de arquitectura y urbanismo* Nº 93 (Sert: Obras y proyectos 1929-1973), noviembre-diciembre 1972.
- Fig. 16, 17, 22, 38.
- DONATO, Emili. "In memoriam. La casa de Josep Lluís Sert en Harvard", *Arquitectura* Nº 241, marzo-abril 1983, pp. 10-12.
- Fig. 6, 12, 45, 50.
- FREIXA, Jaume. *Josep Ll. Sert*. Gustavo Gili, Barcelona 1992.
- Fig. 15, 19, 20, 24, 40, 48.
- PIZZA Antonio (ed.), *Josep Ll. Sert y el Mediterráneo*. Ministerio de Fomento/ Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona 1997.
- Fig. 2, 7, 44, 47, 51, 52, 56, 59.
- Process: Architecture* (Josep Lluís Sert: His work and ways) Nº 34, diciembre 1982.
- Fig. 1, 4, 8, 11, 13, 14, 21, 23, 41, 46, 58.
- ROVIRA, Josep M. *José Luis Sert 1901-1983*. Electa, Milán 2000.
- Fig. 57.
- SARTORIS, Alberto. "Homenaje a Jose Luis Sert", *Arquitectura* Nº 137, 1970, pp. 49-53.
- Fig. 3, 5, 38, 39, 42, 54, 55.
- SERT, José Luis. "Una Casa con patio", *Arquitectura* Nº 20, agosto 1960, pp. 7-13.
- Fig. 49, 53.
- TADASHI OSHIMA, Ken. "The Modern House in the Postwar Period. Part 2: Rural Urbanity. The Sert House", *A+U* Nº 318, marzo 1997, pp. 122-125.

Casa Sert (1958) en Cambridge -Massachusetts-.
Dibujos y maqueta realizados por Carlos Santamarina Macho.



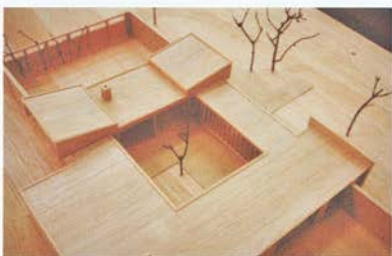


Alzados.





Maqueta.





SECRETARÍA DE PUBLICACIONES
E INTERCAMBIO EDITORIAL

DEPARTAMENTO DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA
Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



Junta de
Castilla y León

CONSEJERÍA DE FOMENTO



COLEGIO OFICIAL
ARQUITECTOS

CASTILLA Y LEÓN ESTE

DEMARCACIÓN DE VALLADOLID
DEMARCACIÓN DE BURGOS