

# FUNDACIÓ JOAN MIRÓ

## Centre d'Estudis d'Art Contemporani

---

**Proyecto:** Sert, Jackson y asociados. CAMBRIDGE, Mass. (U. S. A.)  
Dirección: Josep Lluís Sert. Asociado: Joseph Zalewski.  
Encargado de proyecto: Jaume Freixa

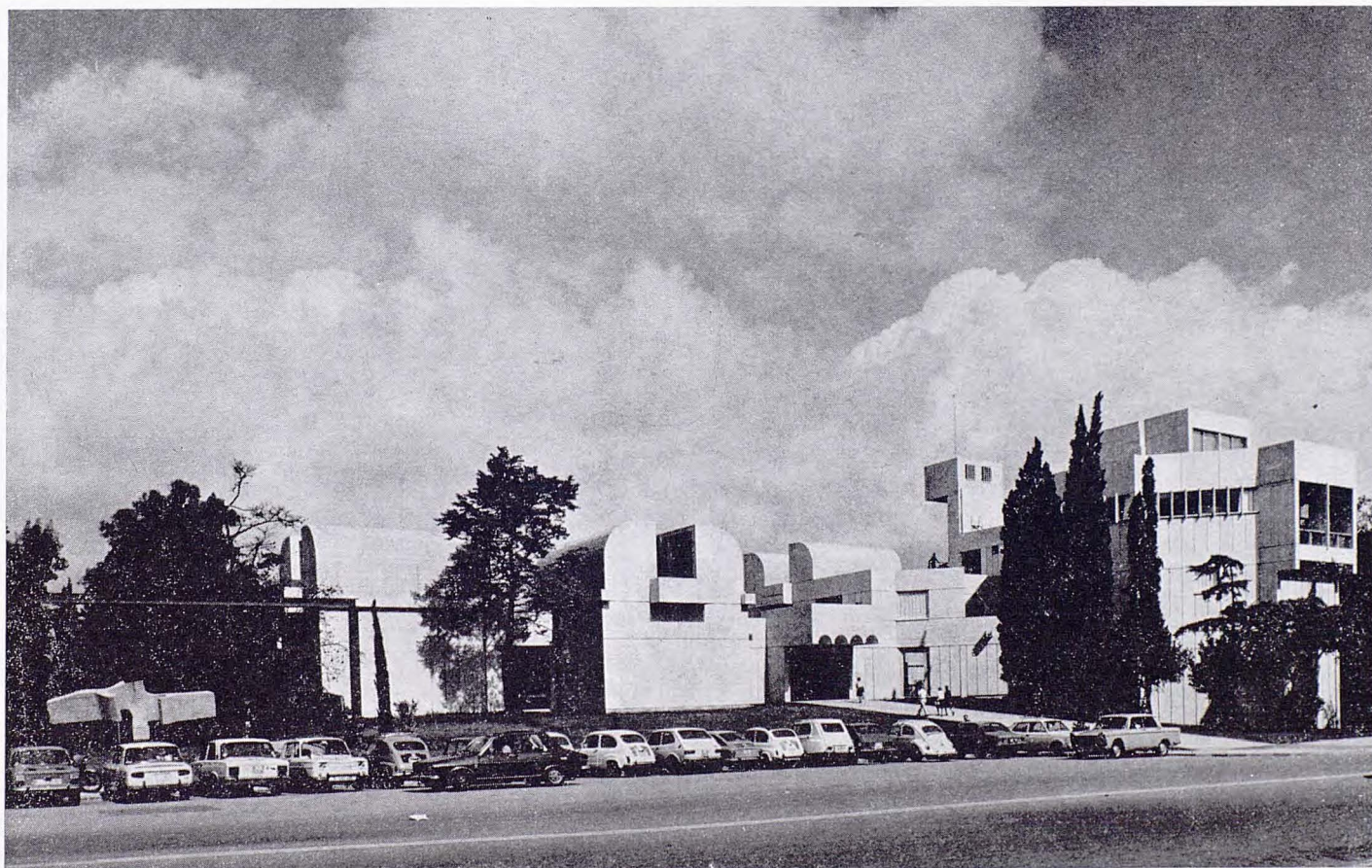
**Proyecto ejecutivo y dirección obra.** Anglada, Gelabert, Ribas. BARCELONA (ESPAÑA).

**Supervisión de dirección.** Josep Lluís Sert.

**Fecha terminación de la obra.** 1975

**Emplazamiento:** PARQUE DE MONTJUÏC. Barcelona (España)

**Propietario:** Fundación JOAN MIRÓ y la ciudad de Barcelona.



## MEMORIA DESCRIPTIVA

Joan Miró ha donado un considerable número de sus obras (pinturas, esculturas, cerámicas, grabados y libros) a Barcelona, su ciudad natal. Durante largas conversaciones con sus amigos, especialmente con Joan Prats, se decidió que la obra de Miró formara parte de un centro vivo para el estudio y la exposición del arte contemporáneo, un centro que proporcionara unos espacios para facilitar la celebración de gran variedad de actividades (conferencias, reuniones y happenings) agrupando todo esto en un lugar donde el público pudiera ir tanto a examinar las obras expuestas como a estudiar técnicas y modos de hacer.

La exhibición de la obra donada por Miró, los intercambios de exposiciones y las actividades desarrolladas en el Centro serían dirigidas por una Junta Administrativa nombrada por el artista. Esta Junta y el Comité Ejecutivo por ella nombrado tendrían la facultad de organizar la vida del Centro de Arte Contemporáneo.

Al iniciarse la construcción del nuevo edificio se decidió que albergara todas estas actividades. El solar fue elegido por el artista y el arquitecto Josep Lluís Sert entre varios propuestos por la ciudad. Esta selección fue hecha después de considerar los servicios y actividades ya existentes en el parque de Montjuich como otros museos, parques de atracciones, estadio, restaurantes, etc., y la proximidad y fácil acceso al lugar desde la ciudad vieja.

El programa para el edificio fue el resultado de las conversaciones iniciales entre el artista, su amigo de toda la vida, Joan Prats, los miembros de la Junta y el arquitecto. La Fundación Maeght en St. Paul de Vence, construida en 1964, sirvió de modelo para este programa. El arquitecto se valió de las experiencias en este tipo de edificios y de los consejos de Aimé Maeght y de sus ayudantes por su práctica durante años en la organización de exposiciones y otras actividades afines. También se tuvo en consideración que el nuevo centro fuera parte de una activa y gran ciudad, con notables museos, viejos y nuevos, y que no fuera solamente visitado, sino usado por grupos diferentes y por particulares. Barcelona puede presumir del interés que ha demostrado durante muchos años por el arte moderno, y como ciudad ha desempeñado un papel único en el desarrollo del mismo.

### El emplazamiento

El lugar del emplazamiento está comunicado con la vieja ciudad de Barcelona por un funicular que une directamente la misma y esta parte del parque con vistas sobre el puerto y el mar. Es lo suficiente alto para tener hermosas vistas de la ciudad y de la montaña situada detrás. Está emplazado en el centro de una de las partes más antiguas de los jardines de Montjuic.

### Premisas conceptuales

Al igual que la Fundación Maeght en St. Paul de Vence, este edificio se compone de espacios cuidadosamente proporcionados que tienen variedad de formas, alturas de techo, iluminación y grados de abertura. Estos espacios constituyen un conjunto con una serie de diferentes volúmenes unidos por una continuada y bien definida circulación.

El desplazamiento a través de estos diferentes espacios es uno de los factores que han decidido el proyecto. Este plan de circulación intenta establecer un modelo de camino

en un solo sentido, de forma que no se tenga que atravesar dos veces por los mismos espacios. Esta circulación interior se hace extensiva a los patios abiertos, jardines y tejados accesibles. Las áreas de exhibición se extienden también a estos espacios exteriores los cuales deberán ser usados principalmente para la exposición de esculturas, cerámicas, mosaicos y para las reuniones en ocasiones especiales. En la vida diaria son espacios quietos con bancos para poder descansar y disfrutar de los jardines y patios tan íntimamente relacionados con las otras partes del edificio.

### La iluminación

La iluminación se consigue utilizando al máximo la luz natural, ya que se considera de gran importancia en la exhibición de pinturas y esculturas. Esta luz viene a través de las aberturas en los techos, de las paredes de cristal de los patios (difundida a través de cortinas blancas). La luz artificial o eléctrica proviene de los mismos lugares que la natural, intentando duplicar el efecto de los distintos espacios durante el día.

### Flexibilidad y permanencia

El proyecto se ha realizado para que las salas sean básicamente usadas para la exhibición de las colecciones de Miró pero pensando que en ocasiones especiales algunas de ellas puedan ser usadas también en colectivas de artistas jóvenes. La exhibición de la obra de Miró cambiará continuamente, ya que habrá siempre una gran cantidad de obras almacenadas cedidas por el artista o viajando en exposiciones fuera del Centro.

La circulación puede ser dividida en dos circuitos principales, uno que se inicia a la izquierda del visitante, entrando por la puerta principal, y que enlaza la serie de salas, patios y jardines y, el otro, que puede cogerse cuando el visitante se traslada hacia la derecha del Centro para el Estudio del Arte Contemporáneo.

La circulación se inicia, a la izquierda en planta baja y lleva al visitante a través de una serie de salas de exposición de pinturas, esculturas, cerámicas, etc. Estos espacios están ligados con los jardines y patios en donde esta exhibición se continua. Al final de esta circulación hay una gran sala para la exposición de esculturas, cerámicas, mosaicos y tapices. Una rampa que parte de la planta baja conduce al visitante al segundo piso en donde las salas para la exposición de grabados se abren a la azotea. Esta azotea sirve para la exhibición de esculturas (pequeñas piezas) y conduce al archivo de grabados, a las salas de estudio, a los servicios administrativos y a la escalera que conecta con la biblioteca situada en el piso superior. Esta circulación termina bajando la escalera hacia el área en donde se aloja el Centro para el Estudio de Arte Contemporáneo, el auditorio y la entrada principal. Este primer circuito puede cerrarse a ciertas horas dejando abierto el Centro de Estudios.

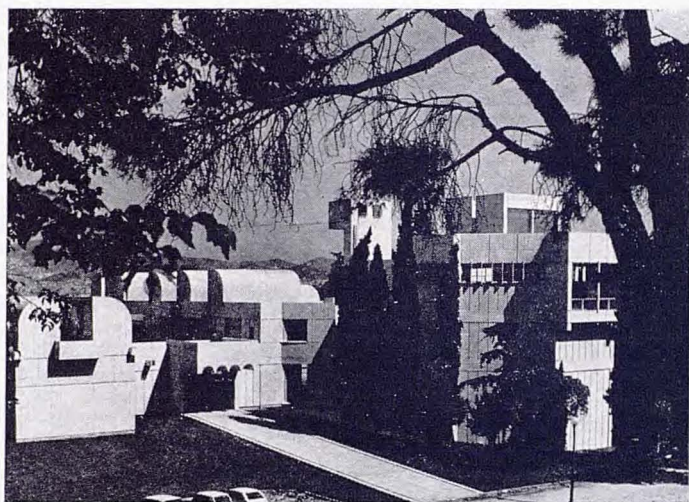
El Centro para el Estudio del Arte Contemporáneo tiene una sala de exposición y un patio que puede ser usado para exposiciones y reuniones. También tiene un bar y un auditorio para 200 plazas, con instalaciones para proyecciones, celebración de mesas redondas, etc. Estas instalaciones se abren hacia un patio que puede ser usado para reuniones informales y happenings.

La estructura del edificio es de hormigón armado. Los techos son de pequeñas bóvedas paralelas de cañón seguido, y por las uniones de estas bóvedas corren unas guías

para los elementos de la iluminación. Las salas más altas tienen una bóveda de medio cañón para la entrada de luz en los puntos más altos. Las paredes no portantes cuando se abren hacia los patios son mamparas de cristal o bien paredes de ladrillo, las exteriores son paneles prefabricados de hormigón lavado al ácido, por lo que el edificio tiene en el exterior dos texturas básicas, los paneles hechos in situ y los paneles prefabricados.

Existe un gran sótano al que se tiene acceso a través de un gran montacargas y escalera y que sirve como almacén para pinturas, esculturas, películas y libros, todo ello cuidadosamente clasificado.

Se prevé una futura expansión del almacén en las áreas del sótano que se han dejado sin amueblar.



## COMENTARIO CRITICO

La doble intención en la elaboración del programa concebido por Joan Prats y unos cuantos amigos de Joan Miró, se refleja claramente en la ordenación arquitectónica del conjunto.

La parte destinada a la exposición de obras de Joan Miró, se nos presenta, a base de espacios abiertos y cerrados, cubiertos y descubiertos, transparentes y opacos, flexibles y rígidos, claros y confusos. La sucesión de espacios, patios, salas, y ambientes, es interminable, brillante y nítida. El dominio de las formas es un derroche de imaginación y corresponde directamente a la arquitectura de la exaltación, la evocación, la fantasía y, además, de todo lo personal subconsciente.

La forma en que se ordenan los espacios, las aberturas, los techos y los suelos es, dentro de su extrema simplicidad, de una gran brillantez.

La importancia de lo arquitectónico-escultórico llega a ser hasta tal punto importante que las obras expuestas pasan a un nivel de integración escultórico total; incluso a veces

se llega a prescindir de la importancia de lo pictórico y escultórico para observar y comprender la clarividencia de lo arquitectónico. Aparece así la unidad disociada entre realidad y fantasía; la ansiedad para captar lo sugerente del espacio de una sola vez y la necesidad de recorrer el edificio ininidad de veces.

El expresionismo de la cubierta adquiere su máxima dimensión a través de la gradación de terrazas, barandillas, desagües y lucernarios.

Lo vacío y lo lleno se unen con la transparencia diáfana del vidrio para darnos algo sólido y a la vez leve, para confundir y conseguir una arquitectura notable unida por profundidad al exterior.

La sucesión y orden de pasos y patios; la transparencia y abertura de los mismos introducen un nuevo concepto en el tratamiento del ambiente arquitectónico.

Este logro claramente americano y de tradición inglesa, introduce una serie de nuevos valores, importantes para la producción tenebrista de la arquitectura catalana contemporánea; arquitectura que a grandes rasgos vive de un vocabulario formal archirepetido y desfasado, de un expresionismo viejo y conocido y de una confusión imaginativa realmente lamentable.

Las instalaciones del pequeño centro de estudios de arte actual, corresponden por su forma y dimensiones a un producto residual del conjunto.

La segregación que se observa va desde una inconexión espacial hasta una limitación de superficie para darnos una serie de elementos extraños serios e inexpressivos.

El pesado bloque octogonal difícilmente se une a la diáfana y bien tratada zona de exposición, creando una serie de espacios residuales de utilidad dificultosa.

El postulado racionalista forma-función, aparece claramente desbordado ante la incoherencia conceptual del conjunto. Mientras que en la zona de exposición para un fin único existe una gran variedad de formas, espacios, ambientes, etcétera, en el centro de estudios de arte actual una misma forma rígida, pesada y monótona debe contener varias funciones notablemente diferentes. Se pasa fácilmente de la arquitectura de lo imaginativo-formal a la de lo inexpressivo sin ningún tipo de voluntad y tratamiento específico. La compactación del espacio, la superposición funcional y la limitación de recursos naturales se contradice con el derroche de medios empleado en el resto del conjunto. Un elemento extraño se compone con formas claramente legibles. Se «huele» una contradicción constante entre algo correcto e incorrecto, necesario e innecesario, útil y superfluo.

El micro-cosmos urbano se rompe, se volatiliza y se convierte en vulgaridad al unir estrechamente este cuerpo con el todo. Se limita su propia brillantez, al proyectar con timidez su autonomía, su unidad y su aislamiento espacial-orgánico con el conjunto. La rótula de unión se ha convertido en empotramiento.

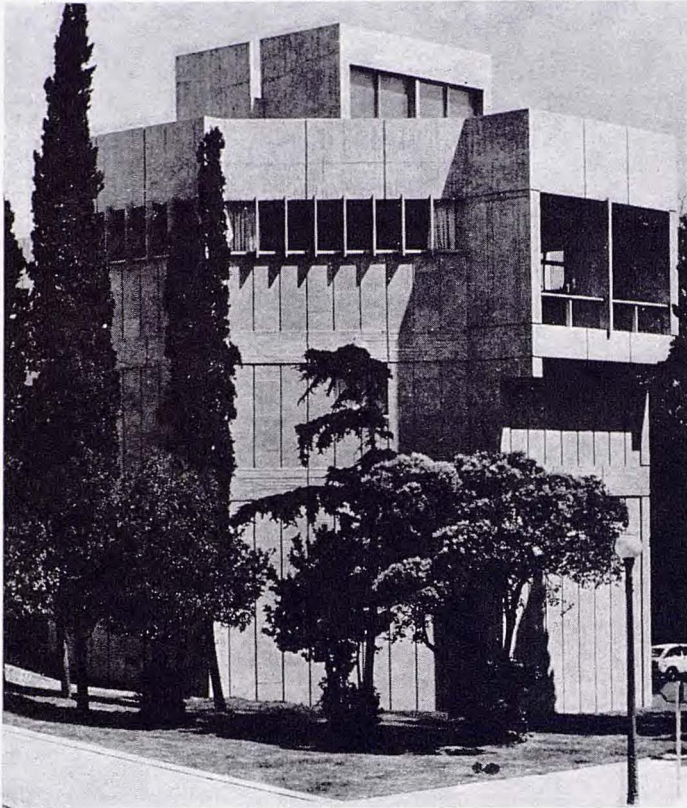
Los aspectos más logrados son la secuencia de espacios y transparencias a lo largo del eje que se origina en el acceso principal y alrededor de patios y terrazas centrales. La integración del edificio con los jardines exteriores es dificultosa aunque se disminuya este efecto a través de un brillante diseño formal.

La «Fundació Joan Miró» es un edificio notable, imperfecto, pero importante para la arquitectura catalana. Su construcción a sido un impacto contundente en todos los aspectos y más aún en el sentido de que sus planteamientos internos altamente interesantes no corresponden en nada con los del exterior.

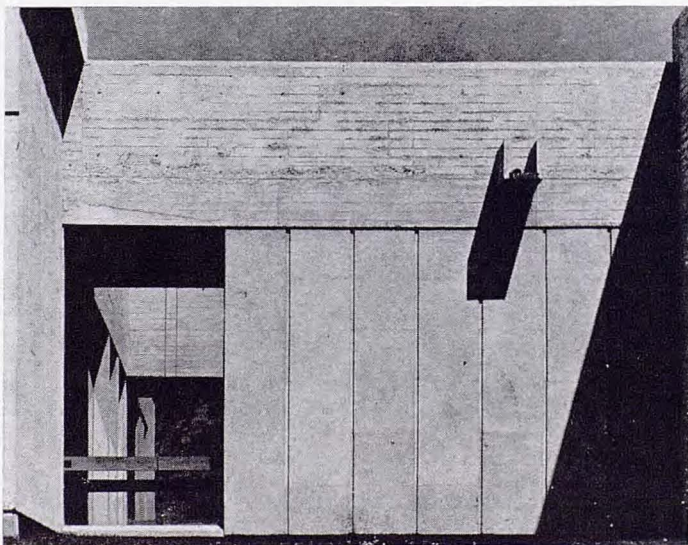
J. M.<sup>a</sup> Miró Rufà

1. Prisma en donde se sitúan, sucesivamente, Auditorio, Archivo grabados y Biblioteca.
2. Plano retranqueado adyacente a la fachada y que nos muestra sucesivamente los dos patios interiores.
3. Detalle de los lucernarios de cubierta.
4. En primer plano, detalle de la escalera acristalada correspondiente al prisma de la foto 1.
5. Entrada al edificio.

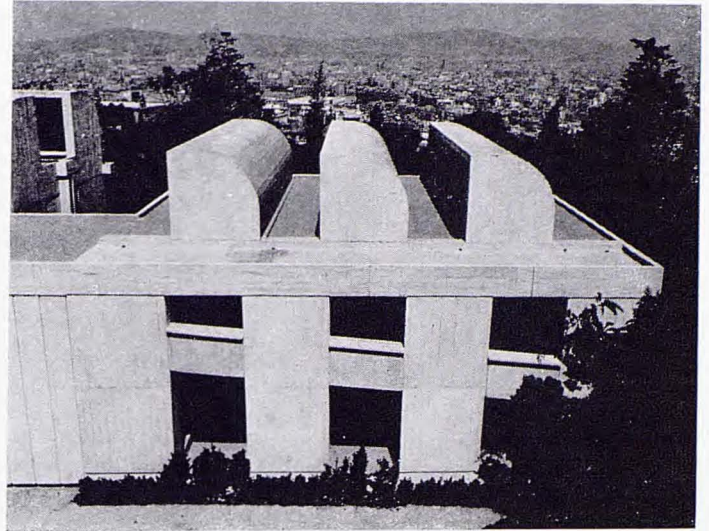
1.



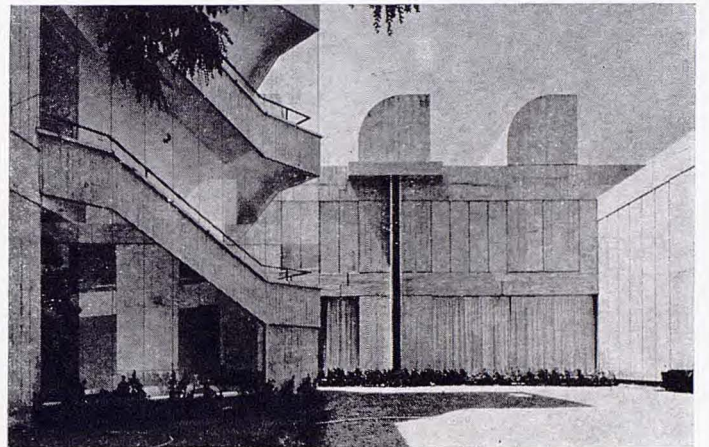
2.



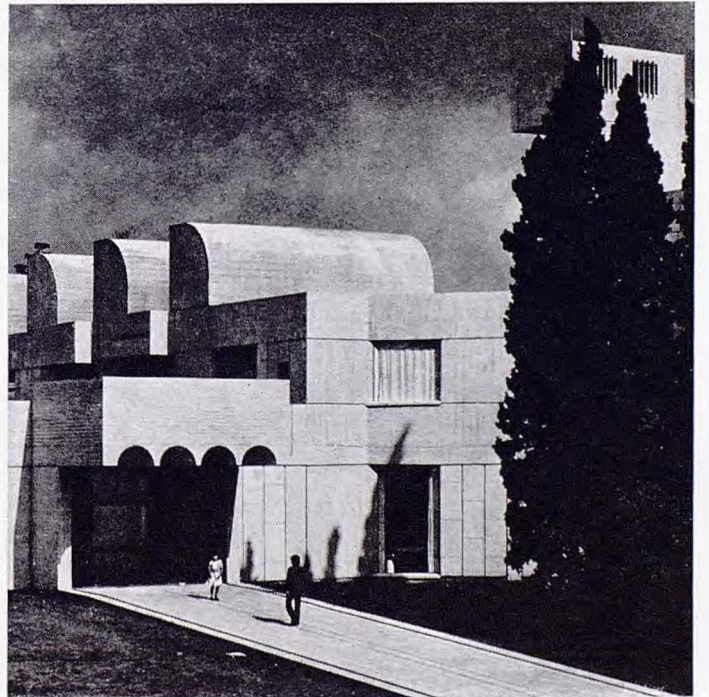
3.



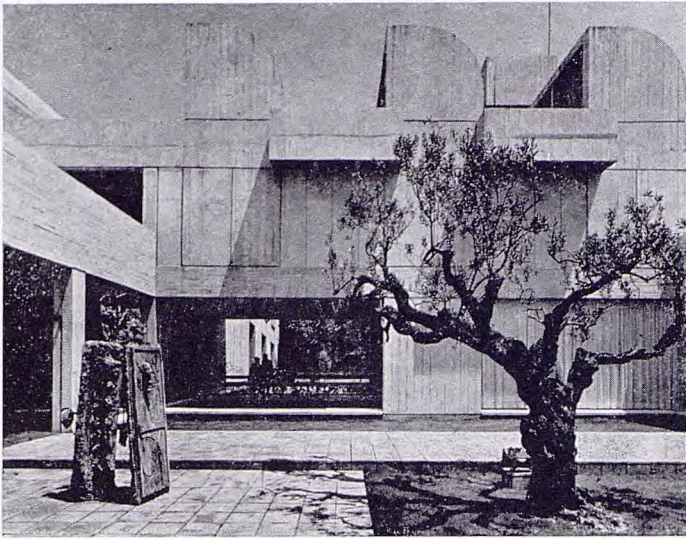
4.



5.



6.



6, 7 y 8. Vistas de los patios interiores y lucernarios.

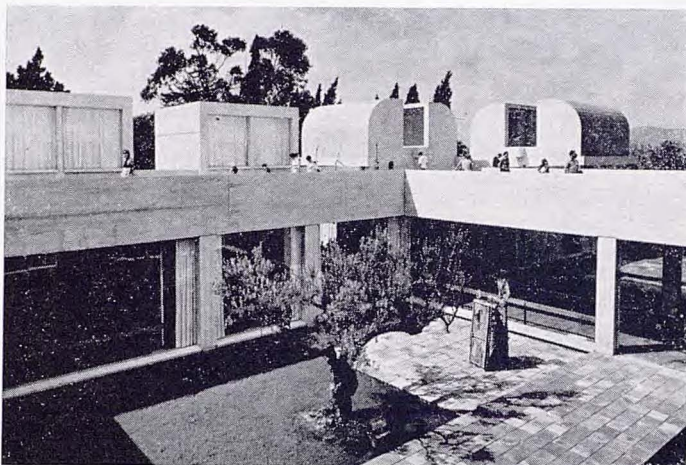
9 y 10. Entrada al edificio con vistas a los patios y con el detalle de las siglas del propio Joan Miró.

11. Vestíbulo de acceso.

12, 13 y 14. Sala de esculturas.

15 y 16. Detalle salas.

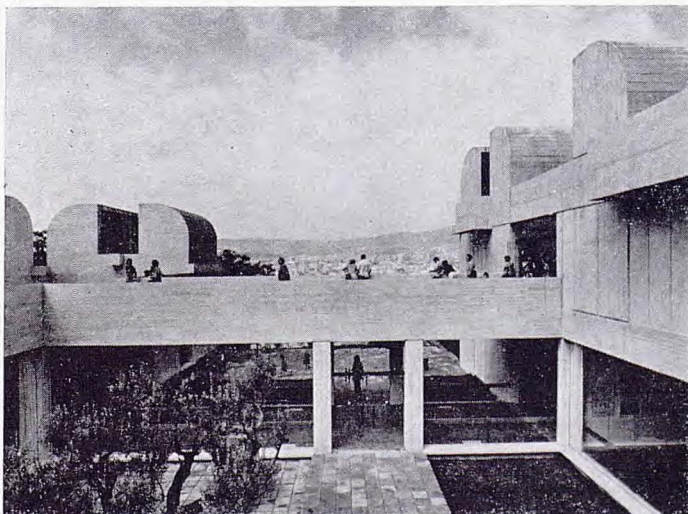
7.



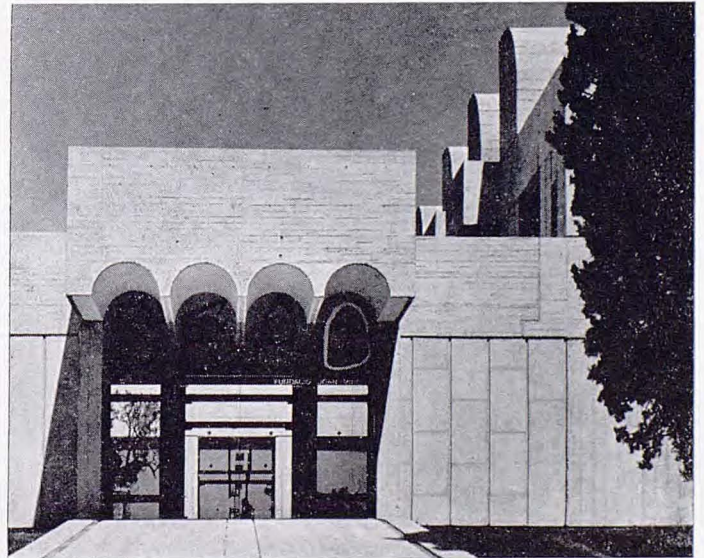
9.



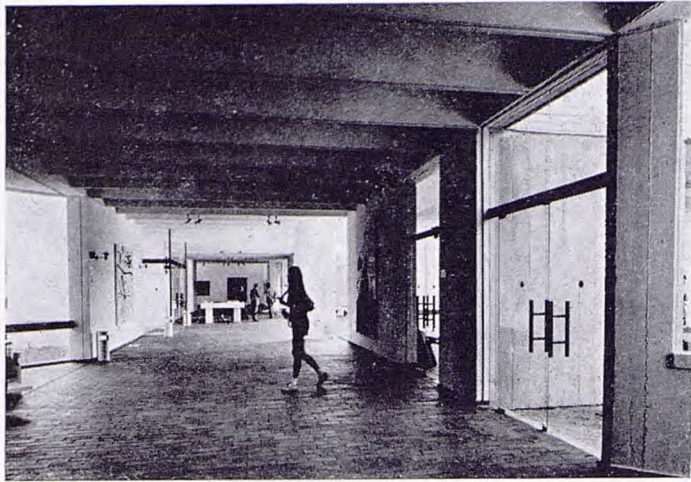
8.



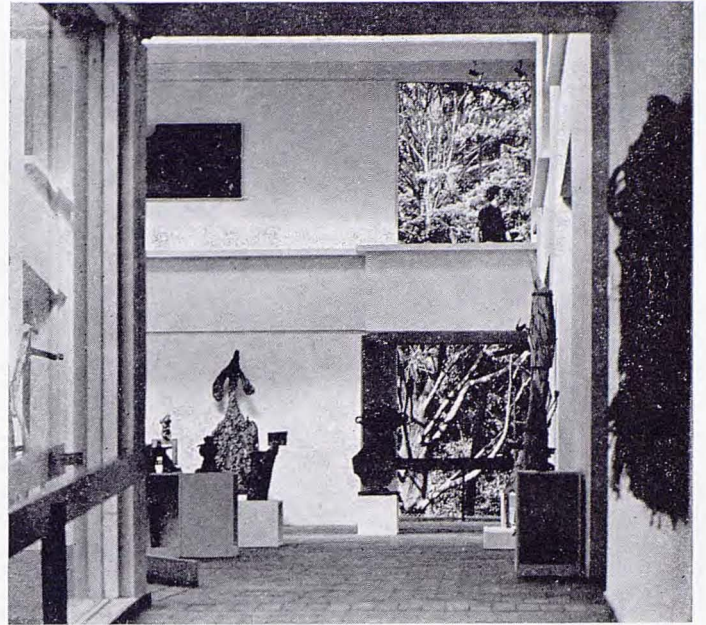
10.



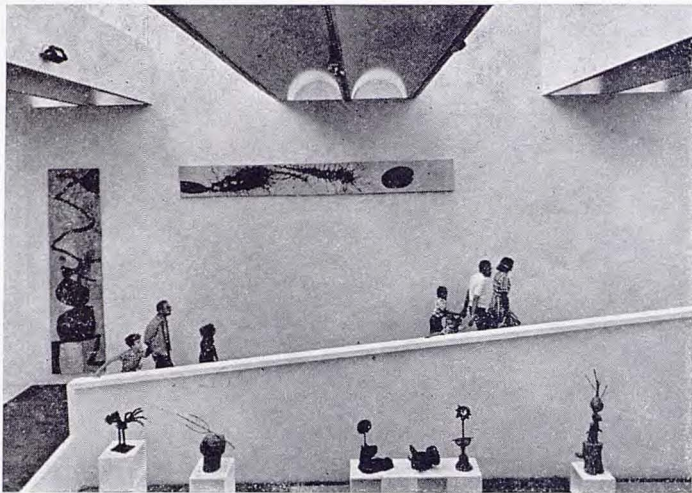
11.



14.



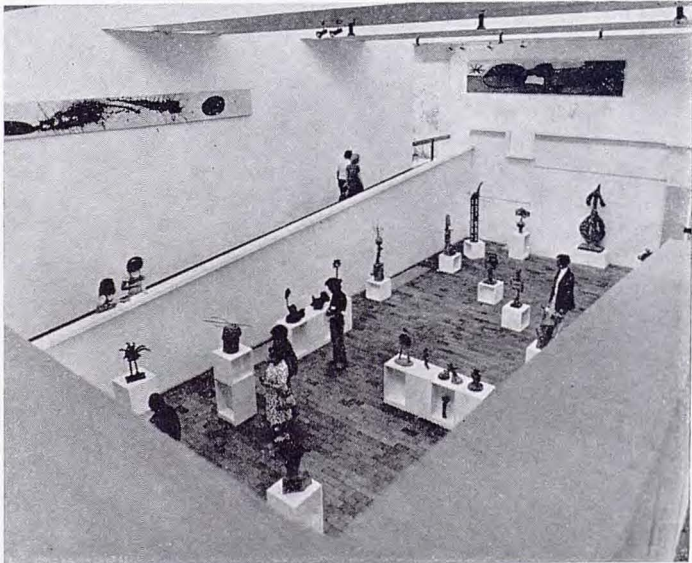
12.



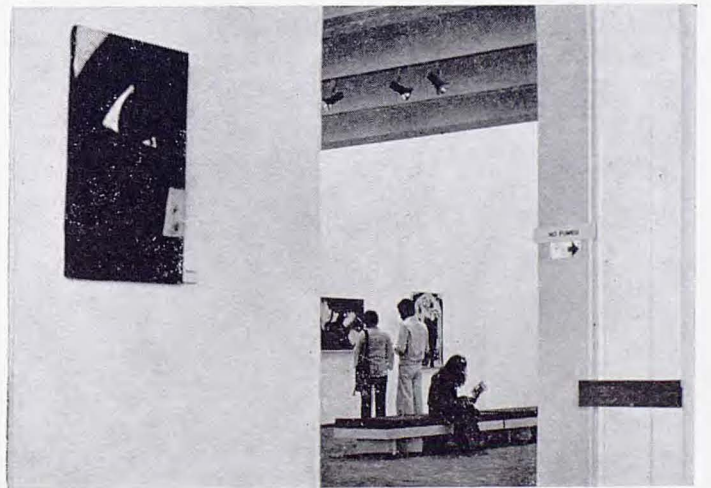
15.



13.

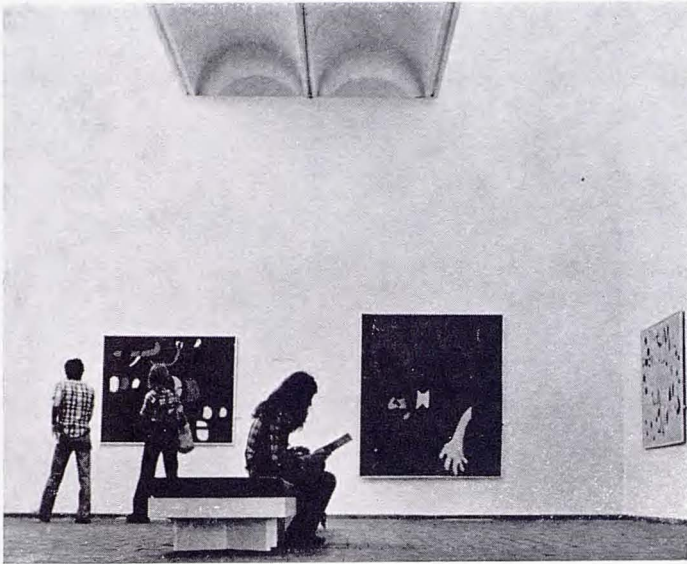


16.

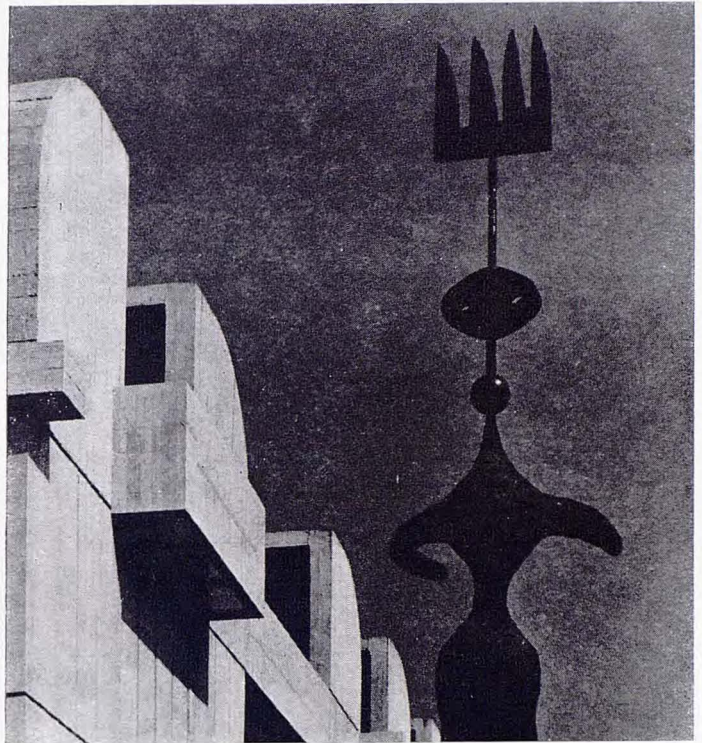


- 
17. Interior de una sala.
  18. Detalle en el que se aprecia cómo los mismos elementos son utilizados para matizar la luz natural y artificial.
  19. Elemento escultórico de Joan Miró. Al fondo, los lucernarios.
  20. Paso a las salas de exposición entre patios.

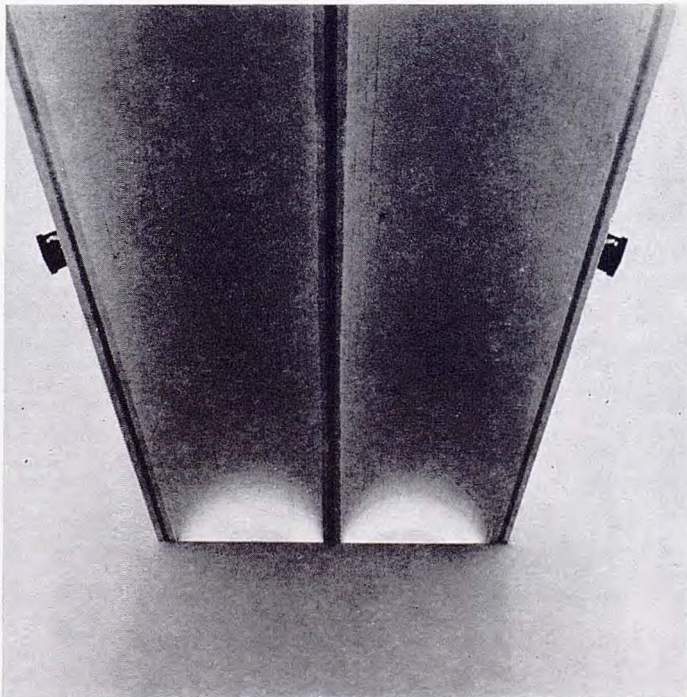
17.



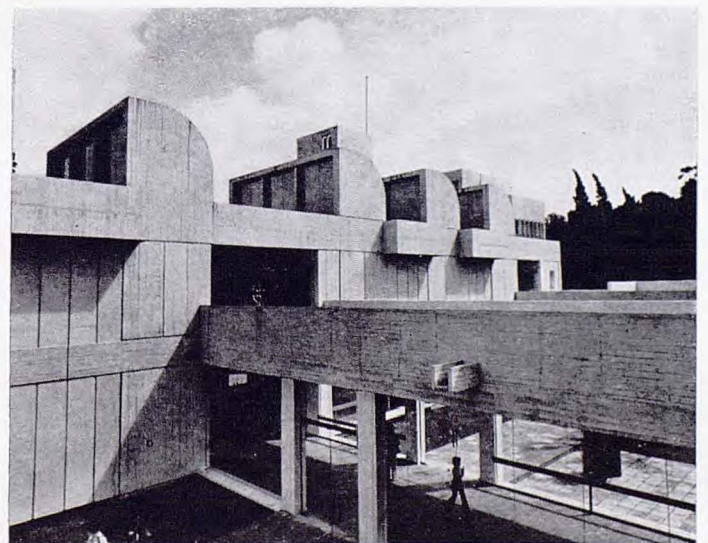
19.

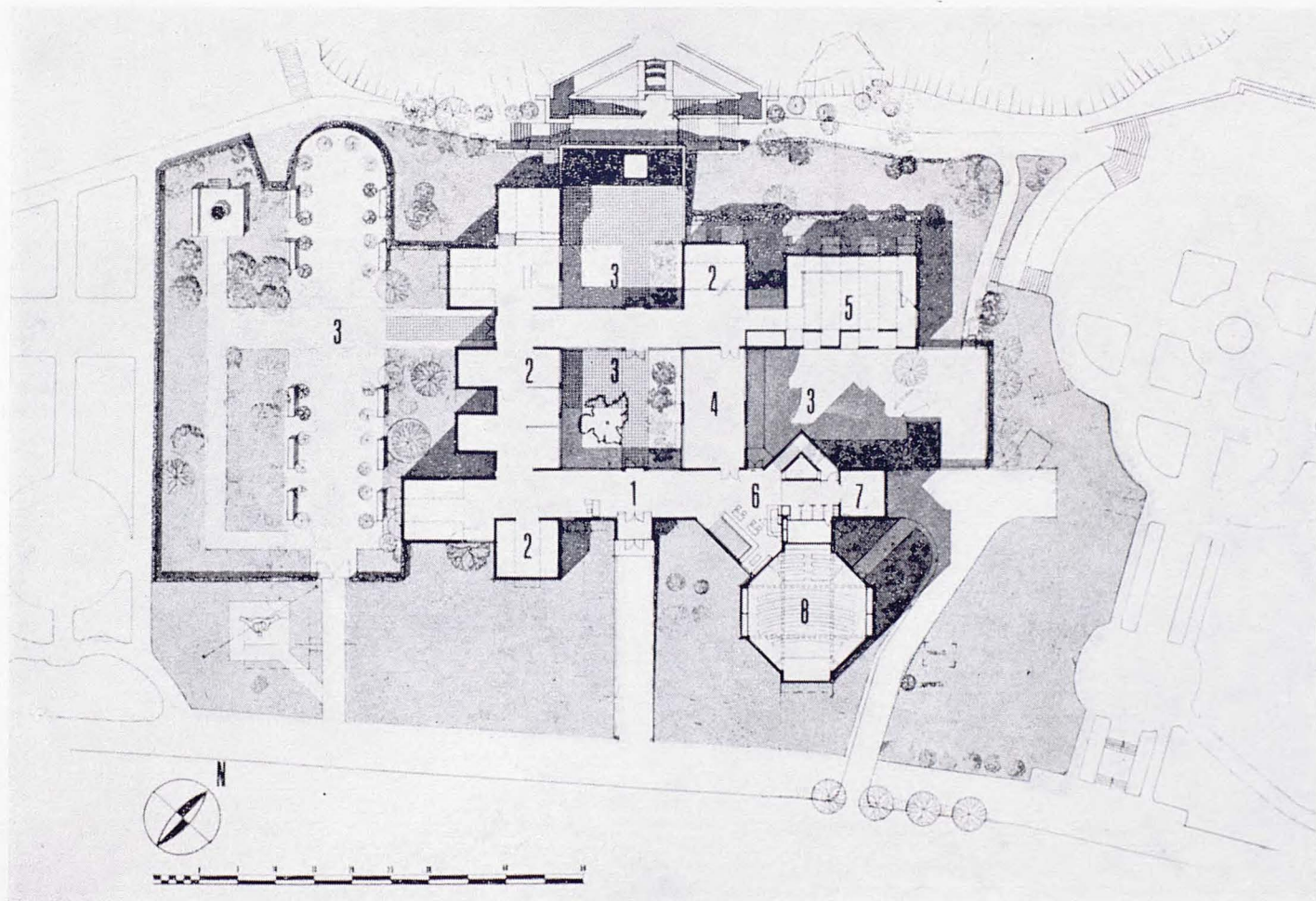


18.



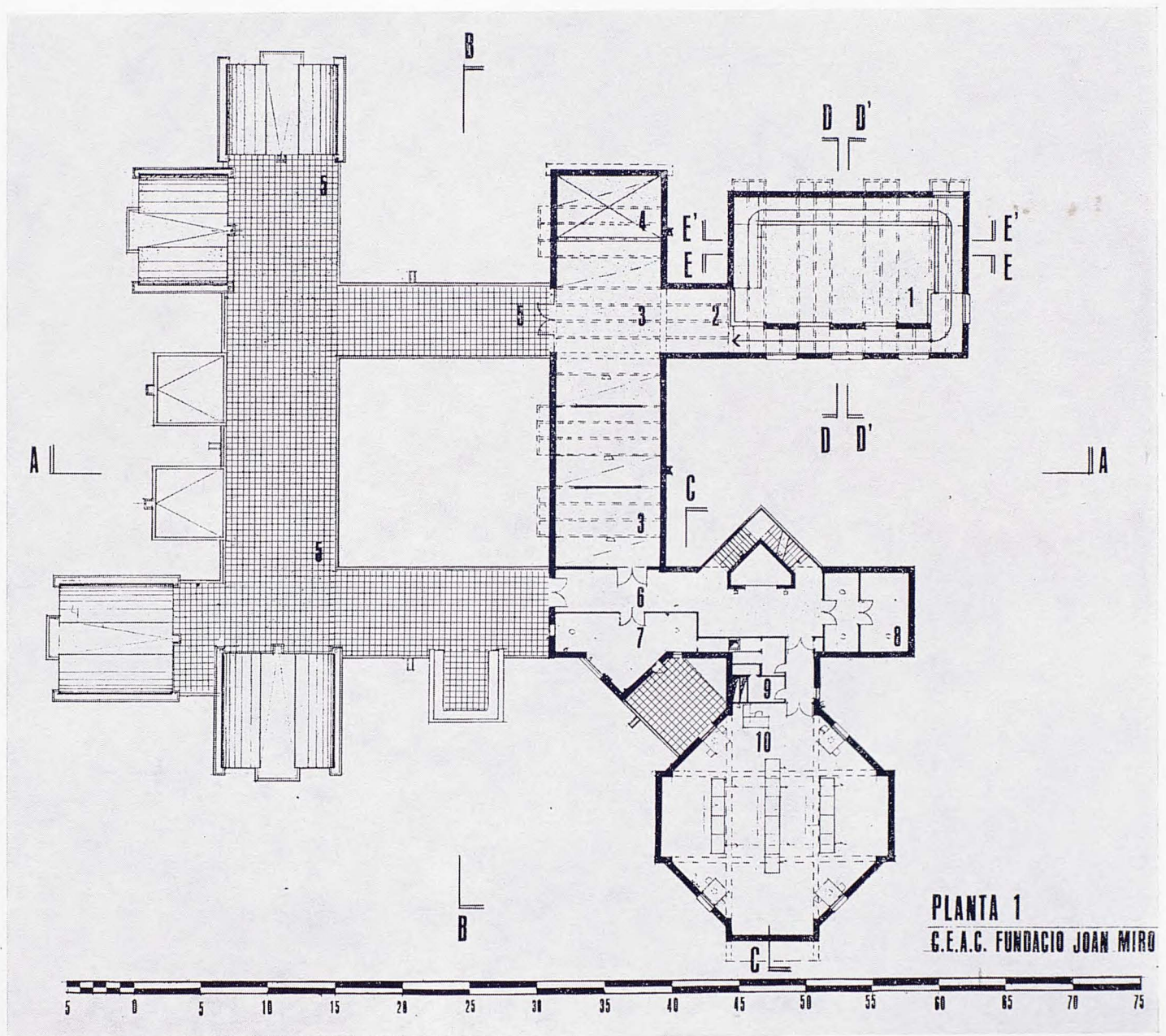
20.



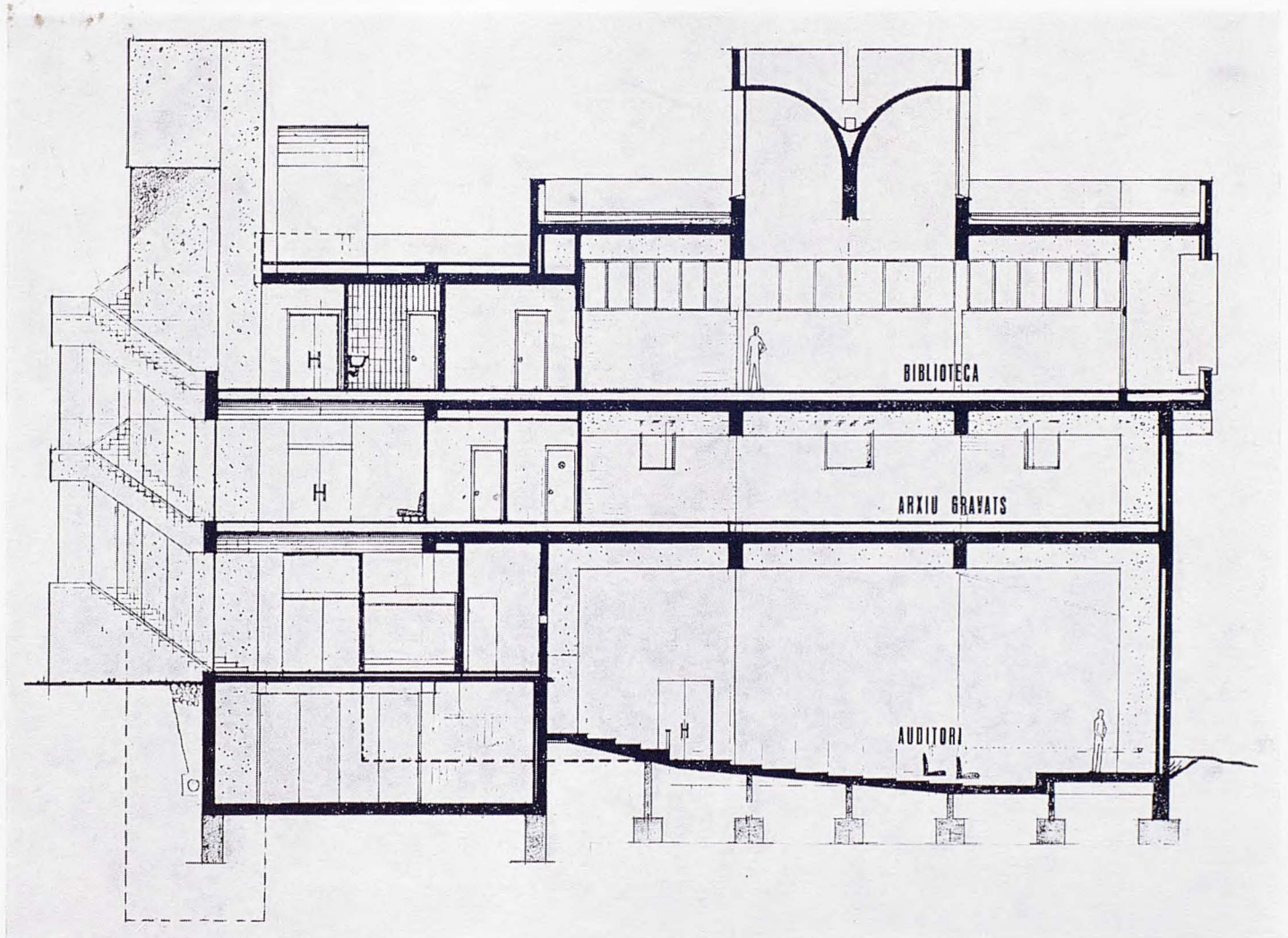
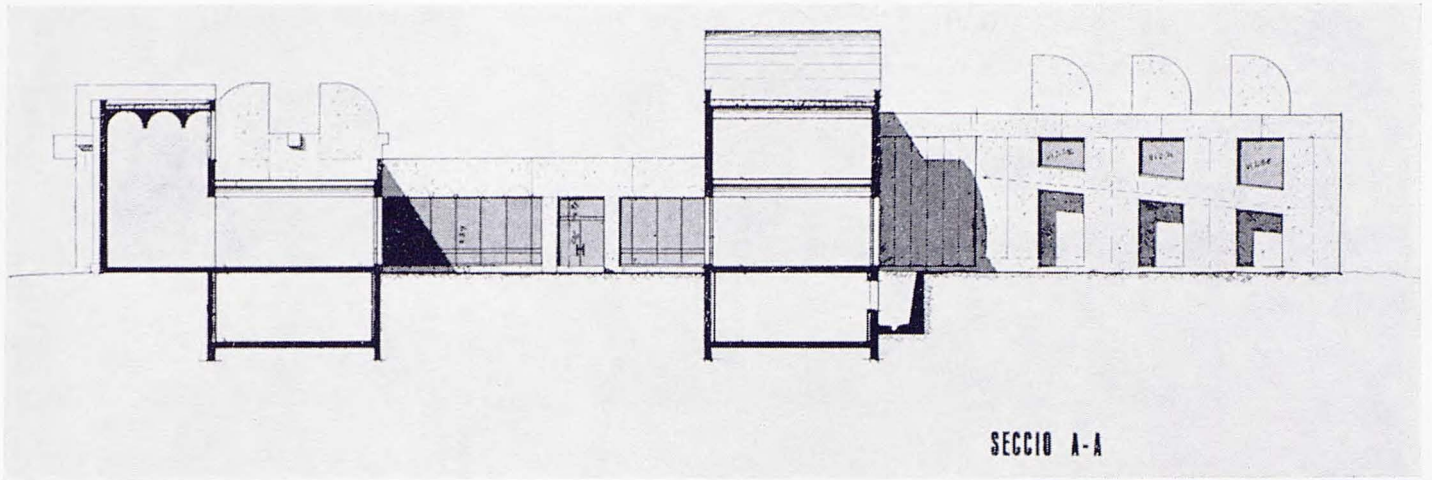


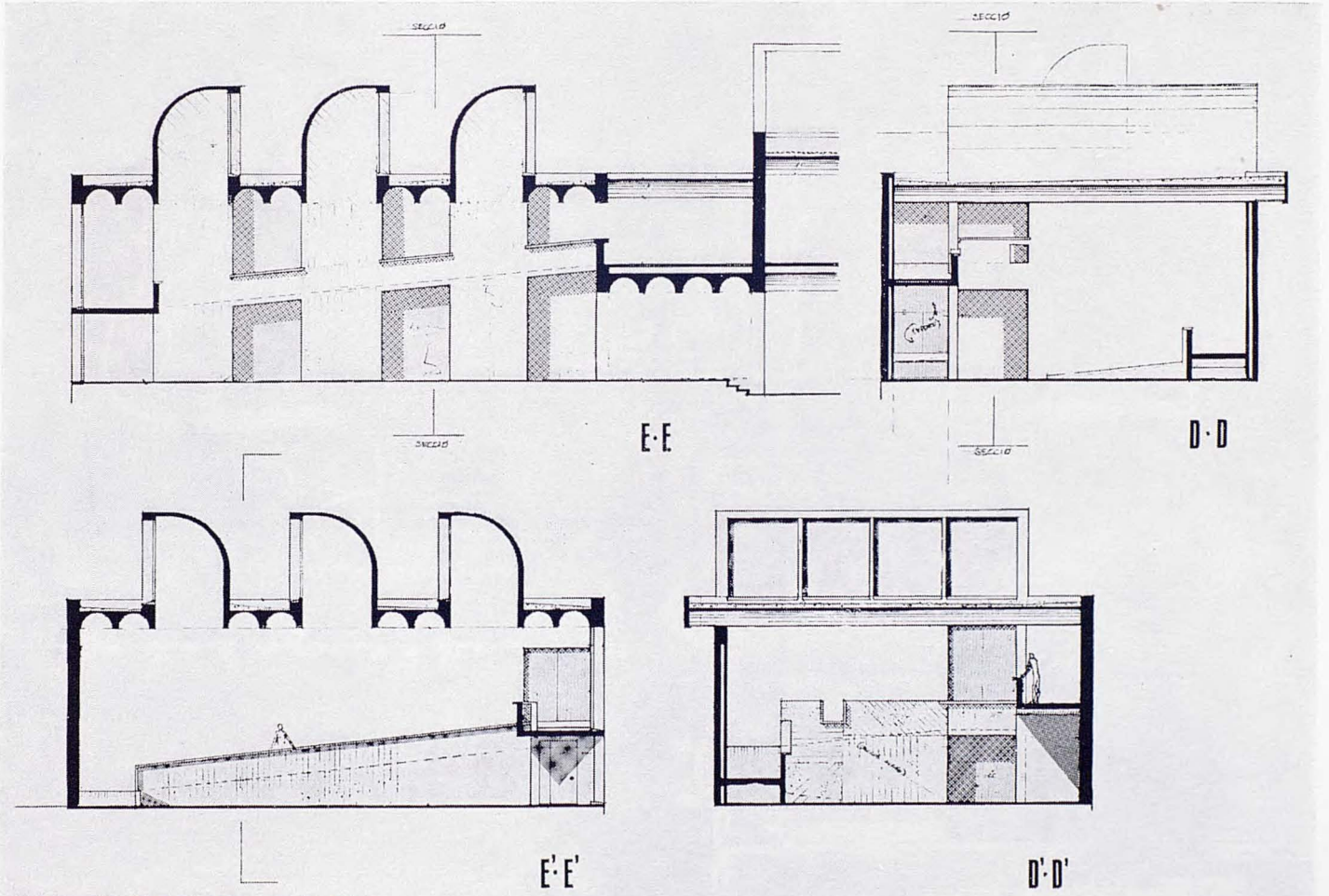
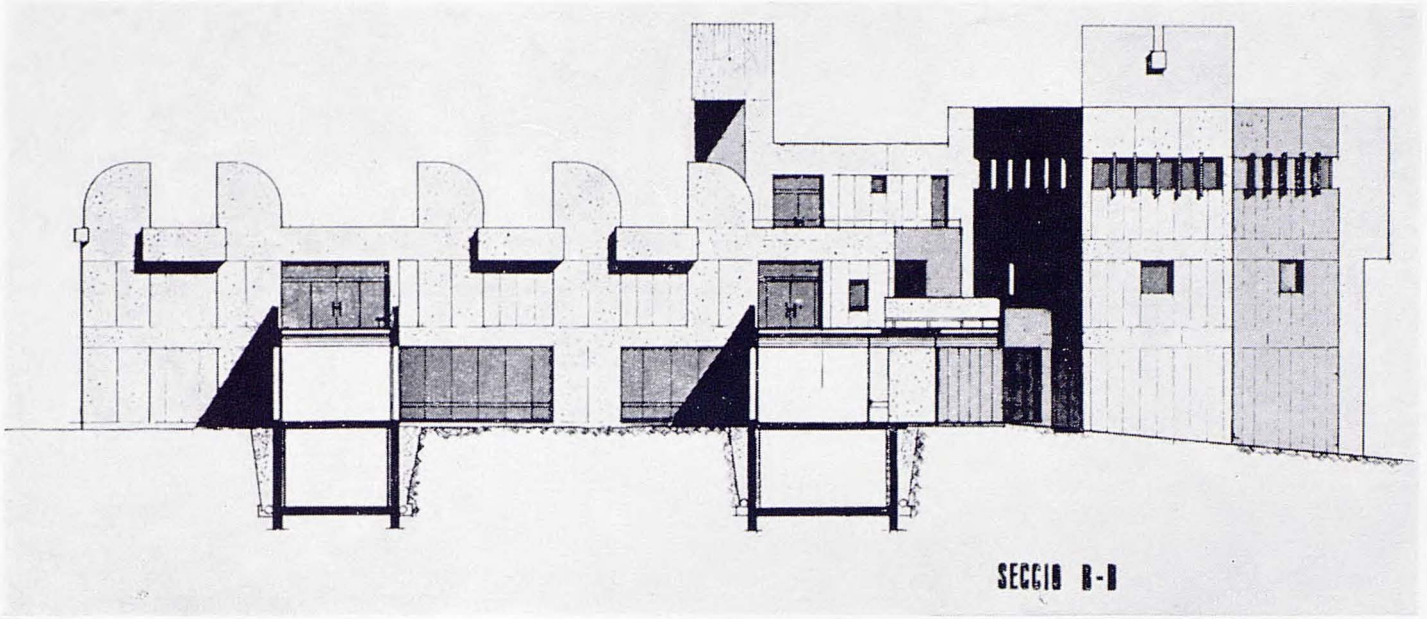
Planta 0: 1. Entrada. 2. Salas de exposición. 3. Jardín y patios con esculturas. 4. Sala de exposiciones temporales. 5. Sala de esculturas. 6. Bar. 7. Librería. 8. Auditorio.





Planta 1: 1. Sala de esculturas y rampa. 2. «Balcón sobre sala de esculturas». 3. Sala de grabados (exposición obra grabada). 4. Balcón sobre nivel inferior. 5. Terraza con esculturas. 6. Final itinerario visitantes. 7. Oficinas. 8. Oficina Director. 9. Aseos. 10. Archivo obra grabada.





SALA D'ESCOLPTURES, SECCIONS

