JOSEP M. SOSTRES Arquitecto

AÑOS DE PENITENCIA

El trauma de la guerra civil española caracteriza profundamente la historia de la arquitectura catalana contemporánea.

Las nuevas ideas del racionalismo europeo de los años 30 fueron introducidas en España por los arquitectos integrados en el GATCPAC, quienes a través de la revista AC, su órgano de expresión, mantuvieron una feroz crítica contra la arquitectura monumentalista y afuncional que desde la Dictadura dominaba el quehacer de los profesionales españoles. Esta crítica y la ejemplaridad de sus obras, constituyeron el primer revulsivo que espoleó el despertar de las nuevas generaciones de estudiantes y arquitectos hacia las corrientes racionalistas europeas. Estos profesionales supieron encontrar el patrocinio de sus ideas en la institución republicana (a través de ella misma o de sus entes autónomos), ya que su actitud vanguardista no podía identificarse con los intereses de la burguesía industrial catalana de la que procedían, cuyo ideal consistía en la plasmación arquitectónica de la ostentación del poder político o económico. Por el contrario, el interés social de las ideas republicanas, junto con la actitud revolucionaria de estos arquitectos, produjo algunas de las mejores obras de la arquitectura española de la época: el Dispensario Antituberculoso de la calle Torres Amat de Barcelona, la Casa Bloc de Sant Andreu y el Pabellón Español de la exposición Universal de París en 1937.

Tras la guerra civil, el panorama arquitectónico sufre una total transformación. La arquitectura racionalista es proscrita, tanto por el simbolismo europeizante que se le atribuyó, como por la protección de que fue objeto por parte del bando perdedor y por la filiación política de algunos de sus arquitectos, los cuales mantuvieron una actitud militante en la contienda, que a algunos les costó la vida y a otros el exilio.

En Catalunya desaparecen las condiciones mínimas necesarias para proseguir el camino iniciado por el GATCPAC. El aislamiento general del país impide participar en la evolución que en Europa sufrirá el primer racionalismo. Los arquitectos más preparados están exilados y la inexistencia de referencias válidas es total. (Todo el archivo y el material del GATCPC estuvo guardado en el Arxiu Mas primero y en el Museo de Arte Moderno de Barcelona después, hasta hace pocos años).

En este ambiente cultural, en Catalunya se impone la arquitectura "Neo Brunelleschiana" y en Madrid el "Casticismo" y el sueño de la arquitectura fascista, tendentes a crear una arquitectura propia del Régimen, que si bien no cristalizó en un movimiento arquitectónico dominante, abortó cualquier otro intento de renovación e incluso favoreció la renuncia de algunos arquitectos muy dotados que habían militado en las ideas racionalistas. (Durán Reynals, Folguera, etc.). Los arquitectos monumentalistas catalanes (Nebot, Bona, Pere Domenech, Cendoya, etc.) ocuparon las cátedras de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, e impidieron cualquier intento de renovación o de recuerdo del pasado próximo, que hiciese posible la indispensable reflexión cultural que las nuevas generaciones necesitaban para salir de la situación en la que se encontraban.

Hasta 1949, coincidiendo con el ligero cambio de circunstancias político-económicas en el país y la terminación del aislamiento diplomático, no se experimentó ningún intento de renovación del panorama arquitectónico. Los trabajos de la denominada "Primera generación" de arquitectos de la postguerra en España (Aburto, Cabrero, Coderch, Fisac, De La Sota, ...) no adquirieron en Barcelona, a diferencia de Madrid, ninguna relevancia, salvo algunas viviendas unifamiliares de Coderch y Valls. La iniciativa pública en edificios representativos (Universidades, Poblados de Colonización, etc.) estaba practicamente ausente de Barcelona en aquellos años de centralismo y de penuria económica. Ni siquiera hubo, pues, la oportunidad de iniciar un camino de renovación como el surgido tímidamente en Madrid.

Según afirmación de A. Moragas (1) en estos años solo había dos arquitectos en Barcelona que tuvieran conciencia cierta del rumbo en el que la arquitectura contemporánea navegaba: Joaquim Gili y Josep Mª Sostres.

Los primeros pasos dados en Barcelona hacia el reencuentro de la cultura arquitectónica europea se localizan en los años 50. El concurso sobre "El Problema de la Vivienda Económica en Barcelona", convocado en 1949 por el Colegio de Arquitectos de Catalunya y La Asamblea Nacional de Arquitectura, es ganado por el trabajo presentado por Mitjans, Moragas, Tort, Sostres, Balcells y Perpinyá; en él se realiza un exhaustivo análisis de la vivienda colectiva y una optimización de ésta, directamente emparentado con los conceptos del "Existenz-Minimum" de los CIAM de 1929 y 30 y con las "Siedlungen" del racionalismo alemán. En el mismo año publica Sostres su primer artículo (2), en el que dá un repaso de sorprendente madurez y actualidad a las nuevas orientaciones de la arquitectura. También en 1949 en el Ateneo Barcelonés, Alberto Sartoris pronuncia una conferencia que constituyó el reencuentro público con la tradición del Movimiento Moderno. Esta charla supuso el inicio de una serie en la que en sucesivos años participarían Zevi, Aalto, Bardet, Pevsner, Ponti y Roth, propiciando por otra parte el descubrimiento de la naciente vanguardia española por parte de la crítica europea.

En 1952, con la fundación del "Grupo R", en el que participan Bohigas, Coderch, Gili, Martorell, Moragas, Pratmarsó y Valls, junto con Josep Mª Sostres, quién sin lugar a dudas aporta el fundamento teórico al grupo, se constituye la primera manifestación colectiva inserta en el Movimiento Moderno en Catalunya después del GATCPAC, que agrupa a los profesionales cuyas obras han logrado entroncar con la cultura arquitectónica europea actual, tras quince años de silencio.

Sostres realiza sus estudios en la época de total aislamiento cultural e inicia su actividad profesional en 1946, en las dificilísimas condiciones ya expuestas, junto con una generación en la que el desarrollo de la arquitectura se produce más por intuición que por erudición. La sólida preparación cultural que Sostres posee en aquellos años, casi inconcebible teniendo en cuenta la situación nacional, es fruto de unas circunstancias biográficas y personales que trataremos de describir a continuación.

INICIACION ARTISTICA

Nace en la Seo d'Urgell (Lleida) en 1915. Su padre, funcionario del Registro de la Propiedad, traslada el domicilio familiar a Montblanc en 1921. Es en esta ciudad donde, según declaraciones del propio Josep Mª Sostres, surgirán los primeros atisbos de su vocación arquitectónica: la vivencia de la ciudad monumental y la visita al cercano Monasterio de Poblet, le supondrán el impacto de un ambiente y unos espacios que influirán en su vocación arquitectónica posterior.

Durante su juventud, cambiará de residencia en diversas ocasiones: al inicio de su adolescencia se traslada a Vilanova i la Geltrú y entra en contacto con el mundo Modernista a través de las obras locales de Font i Gumá, desaparecido poco antes, y de los pintores del Cau Ferrat de Sitges. Conoce a Mir y los Cabanyes postmodernistas, cuya pintura impresionará al joven Josep Maria, que empieza entonces a pintar y mantiene relaciones con el mundo pictórico durante más de 20 años. Durante su estancia en Vilanova participa en los Salones del Penedés que se celebran en Vilafranca y traba conocimiento con el arquitecto Pericas, discípulo de Gaudí y arquitecto municipal de Vilanova, que en aquellos años estaba profundamente influenciado por las corrientes arquitectónicas centroeuropeas y especialmente por la Secesión Vienesa.

A la edad de 15 años, concluido el bachillerato y siguiendo los deseos paternos, se traslada a Madrid para ingresar en la Escuela de Ingenieros de Caminos. En Madrid tiene ocasión de profundizar su conocimiento del Greco, que ya había iniciado en Vilanova y Sitges; recordemos que el Greco había permanecido semiolvidado hasta la impetuosa recuperación que de él realizaron los Modernistas. Sostres ve en él al más constructivo de los pintores, y junto con Velázquez y la generación del 98, constituye uno de los principales puntos de referencia de su etapa madrileña.

En 1933, tras dos años de estancia en Madrid, regresa a Barcelona; en aquellos momentos el "Noucentisme" había adquirido su total madurez e integraba a todas las vanguardias artísticas de la ciudad, incluso los esbozos surrealistas de Foix o de Gasch. Sostres se integra en este ambiente, pero no deja de señalar, según propias palabras, el carácter provinciano y, en definitiva, alejado de la vanguardia, que domina a esta actitud artística y estética.

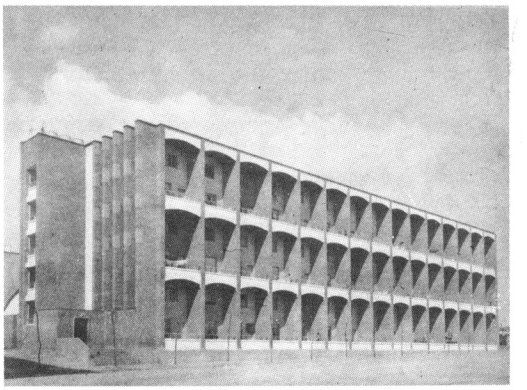
Llevado por su afición a la pintura, frecuenta el taller de Camps Ribera y junto con Joaquim Gili, expone en dos ocasiones en las muestras de arte universitario que organiza J.A. de Sagarra. En esta época se instala junto con Gili en un estudio de decoración racionalista que les cede el pintor Grau Sala durante su estancia en París. Poco antes de estallar la guerra civil, Sostres decide intentar el ingreso en la Escuela de Arquitectura, pero una enfermedad pulmonar le obliga a permanecer, en larga convalecencia, en Esterri d'Aneu (Pirineo Leridano), donde sigue pintando. Durante esta convalencia se interesa también por la poesía, traba amistad con el poeta Vinyolí y estudia principalmente la poesía

inglesa, incrementando considerablemente su cultura humanista.
Su interés por la arquitectura le llevó a descubrir la vanguardia racionalista de los años 30 a través de su suscripción a la revista AC y de sus lecturas de los Casabella de Pagano y de los Cahiers d'Art. Al finalizar la guerra, recuperado de su enfermedad, entra a trabajar en el estudio del arquitecto Illescas, una de las pocas supervivencias racionalistas de la postguerra, que en esta época está acabando la casa de la plaza Bonanova y proyectando la de la calle Lincoln. En este estudio realizará Sostres su primer encargo profesional, una casa para su madre en Artesa de Segre, resuelta en un peculiar estilo racionalista de tono rural.
Al finalizar la carrera en 1946, viaja a Italia, donde visita la obra de Terragni, acompañado del colaborador de éste, Leo Parisi. Sostres conocía ya estas obras a través de los libros de Agnoldoménico Pica (La Nuova Arch. nel Mondo" y"La Nuova Arch. nella Italia" - 1938). El mediterranismo y el clasicismo compositivo de Terragni, características también presentes en el racionalismo catalán, influyen en Sostres y le ayudan a configurar su mundo artístico personal en unos momentos en los que empieza a detectar la crisis en el desarrollo del racionalismo.
La precoz erudición, el contacto continuado con las vanguardias artísticas en el período de su formación profesional y la sólida preparación teórica, han hecho posible que Josep Mª Sostres haya sabido analizar e interpretar fecundamente la evolución del Movimiento Moderno, a través de su obra construida y escrita, de la cual ofrecemos un completo panorama en las páginas siguientes.

LA HUELLA DE LOS MAESTROS

Hemos intentado hasta ahora, a través de datos biográficos e históricos, mencionar las componentes culturales de la formación de Sostres en el campo artístico. Quisiéramos indagar a continuación en qué sentido su reconocida vastedad cultural ha influido o determinado su producción arquitectónica. Sostres entiende el funcionalismo, la arquitectura del Movimiento Moderno, como la irrupción de un cambio profundo en los métodos y en los estilos de la arquitectura y lo considera como el estilo representativo de nuestra época. Su conocimiento de la historia le advierte de que una evolución tan trascendental debe ser desarrollada y profundizada hasta obtener de ella todas sus imprevisibles posibilidades ya que como ha afirmado, "Una época como la nuestra de desarrollo en extensión es ante todo una época arquitectónicamente normativa" (3). De ahí que cuando a menudo Sostres habla de "Manerismo", se refiere a la exigencia de la arquitectura moderna de no abandonar precipitadamente los nuevos temas (entre ellos el nuevo bagage figurativo y los nuevos tipos surgidos a raiz de la "revalorización de la estructura como la más pura esencia de lo arquitectónico" (4)) propuestos por el funcionalismo, sino de desarrollar, por el contrario, de un modo minucioso y obstinado, el material arquitectónico establecido por la reciente revolución racionalista.

Sostres con algunos miembros del gR.



Cabrero, Grupo "Virgen del Pilar" en Madrid. 1948-49.

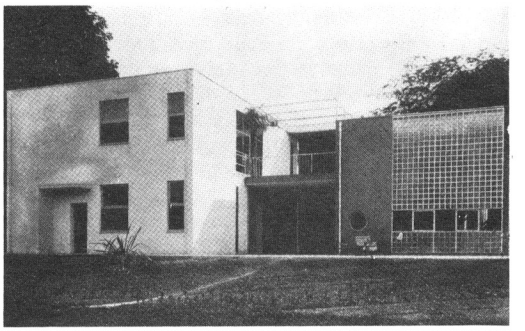
Sostres en colaboración.
Paneles del concurso para la vivienda económica, 1949

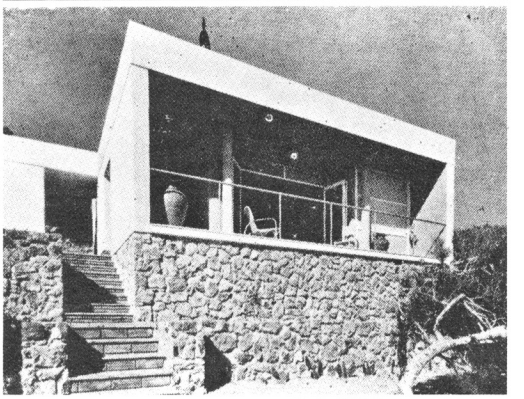
Sostres, Balcells, Aalto, Pratmarsó y Moragas en el Park Güell. 1954

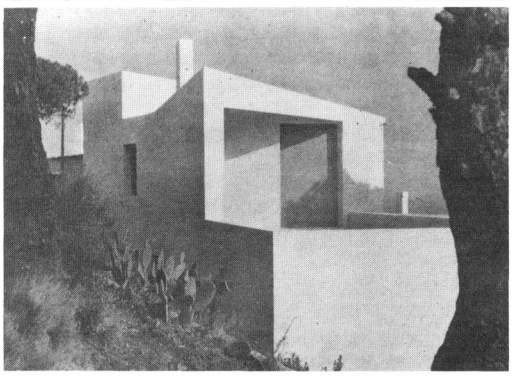
Terragni con el "Gruppo di Como".
Casa sul lago per l'artista. 1933

Sert y Torres Clavé. Casitas para fin de semana en Garraf. 1935

Coderch y Valls. Casa Ugalde en Caldetas. 1952







La obra de Sostres ejemplifica perfectamente esta actitud que, respaldada por sus artículos, puede entenderse como una ininterrumpida y fructífera reflexión sobre los hallazgos e insuficiencias del Movimiento Moderno. Por este motivo, incorpora a su obra con toda naturalidad el enriquecimiento aportado a la ortodoxia racionalista en la postguerra europea; queremos referirnos principalmente al organicismo. En este sentido, a las claras influencias de dos viejos maestros como Gaudí y Le Corbusier, Sostres añade el ejemplo de este otro gran creador que es Alvar Aalto, en el que se realizan cumplidamente los deseos que, en parte, son los de toda la generación de la postguerra: la superación del racionalismo (5).
Los ejemplos de Gaudí y Le Corbusier se situan como límites en la experiencia de Sostres: el primero como ejemplo moral, búsqueda infatigable, control del detalle como afirmación de la regla, etc. y el segundo como creador dentro de la problemática de la arquitectura moderna, marcando las principales pautas tipológicas, programáticas, etc. Una de las enseñanzas más positivas que cabe deducir de la forma de trabajo de Gaudí es la actitud de valoración de los detalles como una precisión del contenido general, es decir una precisión de las partes en un esfuerzo de profundización y enriquecimiento de los planteamientos más globales. En efecto, como tendremos ocasión de ver al analizar su producción teórica, Sostres no es solamente uno de los más lúcidos y profundos críticos del maestro catalán, sino que también ha sabido aplicar creadoramente a su trabajo profesional una de las lecciones del gaudinismo. Gaudí, si bien al principio de su trayectoria profesional se interesó por ello, no llegó a replantear una refundamentación crítica de la arquitectura y el urbanismo que la moderna sociedad industrial planteaba a su campo de actuación profesional, sino que concentró todos sus esfuerzos en la precisión y racionalización de algunos de los temas arquitectónicos de la vieja sociedad del siglo XIX (el palacio, el templo, la ciudad jardín, etc.). La aceptación, hasta cierto punto acrítica, de los programas arquitectónicos le ahorró mucha energía que de este modo pudo dedicar a la experimentación y formulación de su arquitectura que, aunque conservadora programática y funcionalmente, es de una extraordinaria calidad formal, estructural y constructiva.Con Le Corbusier, otro de los maestros de Sostres, ocurre lo contrario en este aspecto: a la extraordinaria importancia que sus aportaciones han tenido en la historia de la arquitectura por su valor programático y definitorio en lo que se refiere a la formulación de los espacios habitables del siglo XX, sean éstos la Unidad de Habitación, la Fábrica Verde o la Ciudad Radiante, no corresponde el mismo esfuerzo resolutivo y perfeccionista en la concrección de ciertos aspectos constructivos, estructurales y de acabado. La calidad de la ejecución de sus obras es a veces secundaria frente a la importancia dada a la invención del programa, al contenido teórico y programático del proyecto, etc.
En este sentido concreto es como utilizamos la comparación entre Gaudí y Le Corbusier para situar mejor la significación dada por Sostres a esta labor de concreción, de decantación del hecho arquitectónico: "Percibimos más claramente cada día, que nuestro ciclo propio, la época que nos ha tocado vivir, es de elaboración y desarrollo de una síntesis definitivamente lograda", afirmará, y más adelante: "Más lógica que esta innecesaria y antieconómica experimentación (se refiere particularmente al caso de la vivienda unifamiliar aislada), puede ser la tendencia orientada en la superación de los detalles, en el empleo de los materiales, etc. sobre arquetipos reconocidos como soluciones generales buenas". En definitiva, los esfuerzos de Sostres se concretan en el trabajo de resolución, precisión y enriquecimiento de los programas ya elaborados por Le Corbusier y el Movimiento Moderno, y es ahí donde encontramos parangón con la actitud de Gaudí, en el bien entendido de que los contenidos funcionales de ambos arquitectos pertenecen a épocas distintas.
Pero como hemos visto, la resonancia de los maestros del Movimiento Moderno en la obra arquitectónica y escrita de Sostres no acaba aquí: la lección de Alvar Aalto es asimilada directamente, sin ambages; la identificación con su obra y su actitud es de lo más directa y rotunda de que es capaz un hombre tan ecuánime y comedido como Sostres. De los muchos aspectos del ejemplo aaltiano que le inspiran, bien sea la adopción de materiales tradicionales (tales la pizarra o la madera u otros más elaborados como el enlistonado de los techos y de los muros en madera machiembrada, etc.), hay uno decisivo, que consiste en la delicada yuxtaposición de materiales distintos ligada a la libertad compositiva en el tratamiento de los elementos arquitectónicos que conforman.
La casa Mairea de Alvar Aalto de 1938-39 testimonia claramente lo apuntado. En ella, gracias a una inteligente modulación del espacio "se ha alcanzado un resultado raro (como dice Giedion); la sensación de ininterrumpido fluir del espacio a través de toda la casa no nos abandona nunca y sin embargo, la impresión de intimidad queda siempre a salvo donde quiera que nos hallemos." El empleo de materiales diversos que contribuyen a modular el espacio dándole contínua variación, no es ajeno al método seguido. (Cabe mencionar como detalle anecdótico, pero significativo, que la forma de grafiar las plantas de Mairea, dibujando los pavimentos distintos, coincide con la empleada por Sostres en sus proyectos).
Si comparamos este uso simultáneo de diversos materiales que caracteriza también la obra de Sostres con la franciscana insistencia en el uso de un solo material en que acostumbra a ejercitarse este otro maestro de la arquitectura catalana de la postguerra que es Coderch, tendremos planteada una de las dicotomías entre las que se ha movido nuestra última arquitectura. Evidentemente el uso de materiales no es testimonio de una determinada concepción espacial y actitud profesional, pero como reflejo de estas definiciones más amplias sirve para caracterizarlas perfectamente. La voluntad de control racional coexiste en ambas actitudes, así como el deseo de superación de la etapa histórica del Movimiento Moderno de la década de los 20 y otros muchos puntos definidos por esta generación de postguerra. (Recordemos a título ilustrativo aquel artículo publicado en Domus en Oct. 1961: "No son genios lo que necesitamos ahora", de Coderch, que coincide con una referencia a "una arquitectura no genial e innecesariamente genial" de la que habla Sostres con motivo de una reseña de Architectural Review a su artículo "Creación Arquitectónica y Manerismo" en Arquitectura-Cuba III, 1956). Mientras en Sostres anida un deseo de libertad que se busca a través de pacientes esfuerzos de síntesis de elementos heterogéneos, en cambio en Coderch predomina una voluntad moralizadora que persigue una unidad más intensa, mas dramática, más simple...

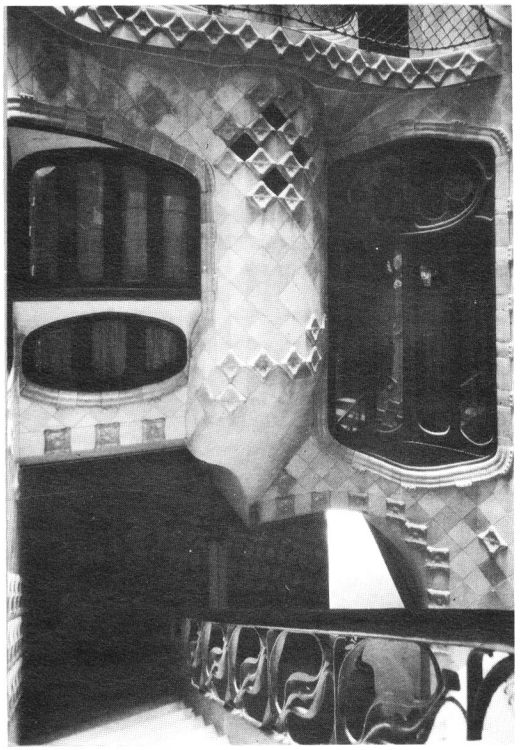
LA PASION DEL DETALLE

Sostres ha construído poco y la clara conciencia de esta limitación le ha espoleado a volcar en cada una de sus obras una gran carga de contenido arquitectónico. Después de la etapa polémica y de definiciones teóricas mantenidas por el racionalismo, la generación a la que pertenece Sostres valoró fundamentalmente los resultados, las realidades concretas, los hechos inmediatos. Es por ello que en Sostres existe siempre un cierto desdén por el proyecto solo dibujado o de existencia teórica y, en cambio, valorará su realización como la única afirmación positiva y transmisible de la arquitectura.
Para un arquitecto que construye muy esporádicamente y que posee al propio tiempo una cultura arquitectónica como pocos tienen en nuestro país, se comprende que en cada edificio que construya, cada parte y detalle del mismo sea una oportunidad que ha de apurar hasta el final. Para Sostres cada proyecto tiene una especial individualidad y el resultado es siempre único e irrepetible ya que, siendo escasas las ocasiones, es preciso explorar siempre nuevos aspectos de los temas. Por ello se entiende que su arquitectura, tan clara tipológica y estructuralmente, sea al propio tiempo tan rica en sus partes, donde cada detalle es una afirmación arquitectónica, una lección y una referencia a un tema o solución de la historia de la arquitectura.
El eclecticismo al que pudiera conducirle el estudio de la historia de la arquitectura que constituye para él una profesión (pues no en vano ha sido el mejor profesor de esta asignatura que ha tenido la Escuela de Arquitectura de Barcelona en la postguerra) no le impide recuperar la libertad de acción necesaria a todo proceso de creación, gracias a un exigente sentido de la autocrítica: "La verdadera obra de arte nace en un acto selectivo de autolimitación, y éste es un buen camino para llegar a la perfección, en términos artísticos", afirmará él mismo.
Al presentar la obra de Sostres la hemos agrupado en varios grandes capítulos que corresponden a épocas, temas y localizaciones concretas. Estos capítulos son:
— casas de montaña
— casas mediterráneas
— hoteles
— edificios urbanos
— exposiciones, interiores, etc.
Nos parece que este método interpretativo está en perfecta coherencia con la manera en que Sostres entiende su propio trabajo. A menudo él mismo se refiere a sus obras catalogándolas

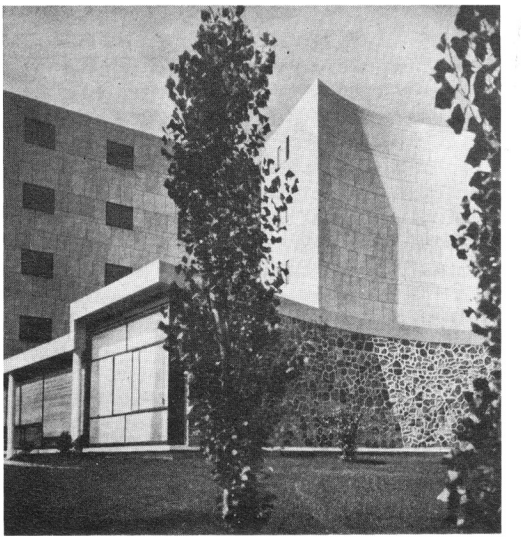
como casas de montaña, casas mediterráneas, etc. Con ello expresa la importancia del "sitio" geográfico en su proceso creativo. Para Sostres la tradición de cada región, comarca o tipo arquitectónico expresa de un modo depurado la solución a las diversas instancias climáticas, sociales, materiales de cada lugar; la arquitectura debe referirse a ello necesariamente. El hecho de que su actividad profesional se haya desarrollado a lo largo de la geografía de Catalunya, nos remite a ese fenómeno tan importante para la historia del país: el de sus dos culturas, la de la Catalunya montañosa y la de la Catalunya del valle y de la costa. En su primera época Sostres construyó principalmente en la Cerdanya, concentrándose por tanto en la problemática de la arquitectura pirenaica, y en la segunda época edificó casi exclusivamente en la costa, con la consiguiente referencia obligada a la arquitectura mediterránea. La contraposición geográfica de sus obras es, consiguientemente, también tipológica, aún tratándose de obras con programas similares (viviendas unifamiliares casi siempre). El reconocimiento que hace Sostres de la importancia de la tipología en un viejo artículo nos ahorra más comentarios: "Si observamos dentro del variado conjunto de matices de la arquitectura de nuestro tiempo, vemos que más allá del estilo y comprendiéndolo, más allá de un misticismo técnico o de una inspiración independiente, la preocupación de los arquitectos de la nueva generación ha sido, como en otras épocas, la de encontrar unos tipos arquitectónicos, unas soluciones ejemplares, suficientemente elásticas para poderse adaptar en un largo período de tiempo a nuevas condiciones físicas y a nuevas formas de vida de la colectividad, sin perder sus atributos generales."

Las viviendas unifamiliares constituyen el grueso de su obra, especialmente de su obra construída, y en ellas se verifica todo lo dicho hasta ahora. Es más, en ellas encontramos una componente muy personal: su "domesticidad". El interés de Sostres por el desarrollo del programa, por su innovación, es menor; en cambio, la concrección formal del programa, el esquema estructural y constructivo, los detalles de acabado y el equipamiento de la casa están estudiados con gran profundidad, llegando a conseguir espacios habitables de gran calidad ambiental, (que en ocasiones nos recuerdan algunos interiores de Loos), partiendo de la aceptación de un tipo conocido. En algunos casos, como en la casa M.M.I., el enriquecimiento del programa es también notable. Podría aplicarse a las obras de Sostres (especialmente a la reforma del estar de la casa Elías en Bellver y a la casa Xampeny de Ventolá) aquellas mismas palabras de Giedion referidas a Mairea: "La articulación del espacio, puede llegar a ser comprendida, hasta cierto punto, a través de las ilustraciones. No así el empleo de los muchos materiales y el lirismo que se desprende de aquella yuxtaposición". Y es en estos términos en los que queremos caracterizar la obra de Sostres al calificarla de equilibrado expresionismo.

Estas viviendas están equipadas del máximo bagage de soluciones arquitectónicas a los problemas funcionales, de control climático y lumínico. Para ello Sostres emplea numerosos recursos: potenciación de los espacios

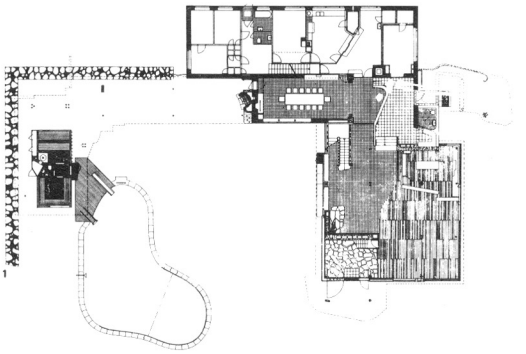


Gaudí. Casa Batlló 1905-1907

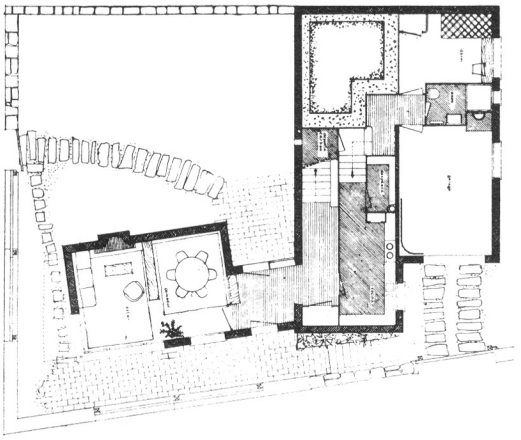


Le Corbusier. Pabellón suizo en la Ciudad Universitaria de París. 1930-32

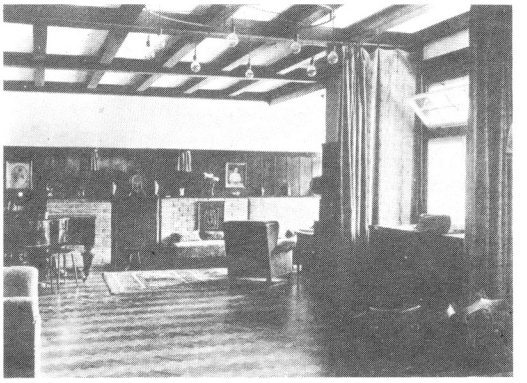
Aalto. Villa Mairea 1937-1939



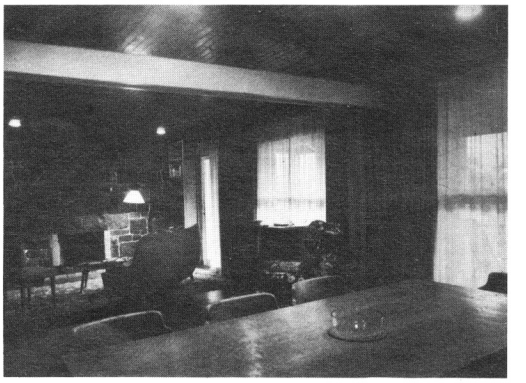
Sostres. Casa Elías nº 6. 1948



Loos. Casa Steiner, Viena. 1910



Sostres. Interior de la casa pairal Elías. 1948



circulatorios y secundarios (escaleras, pasillos, balcones...) el uso de elementos tales como persianas, brise-soleils, porches, celosías, cámaras aislantes, ...la estudiada disposición de los huecos, el control de la iluminación y de las vistas, etc. En todos estos elementos se puede observar la huella del pasado histórico asumido por Sostres: los maestros (Gaudí, Le Corbusier, Aalto, los arquitectos brasileños corbusieranos, etc.), la herencia cultural próxima (la arquitectura popular, el GATCPAC), la dimensión latina (el clasicismo mediterráneo, Terragni,) etc.
El lenguaje utilizado por Sostres, del que hemos mencionado algunos elementos, se va enriqueciendo además con su propia experiencia personal. Los detalles se resuelven y se perfeccionan una obra tras otra y llegan a configurar un mundo figurativo muy personal. La reiteración de un elemento (p. ej. el balcón) lo despoja, con el tiempo, de su significado primitivo y si observamos el conjunto de su obra, llega a adquirir un carácter emblemático, casi se podría decir surrealista. La dimensión subjetiva de su obra es consecuente con la alternativa teórica que para la arquitectura de nuestra época ha manifestado en sus escritos.

UNA MIRADA LUCIDA

Desde el inicio de su intervención pública, a finales de los años 40, Sostres se perfila como el crítico más culto y penetrante del Grupo R, en el que ejerce una función orientadora que obtiene el reconocimiento general de sus compañeros. Su trayectoria posterior le ha confirmado como un lúcido espectador de los avatares de la reciente historia de la Arquitectura.
La actividad teórica de Sostres no es muy prolífica, al igual que acontece con su obra construída, pero sus contadas intervenciones poseen tal densidad y madurez que, a veinte años de distancia, tienen todavía una absoluta vigencia y nos muestran su verdadera magnitud como crítico, equiparable a la de un Pevsner, del que se considera discípulo.
En sus escritos, Sostres gira obsesivamente en torno a dos temas clave: la significación de Gaudí y la crisis del racionalismo; y como veremos, estas dos cuestiones son para nuestro autor como las dos caras de la misma moneda. Para Sostres la intención última de la obra gaudiniana es la consecución de una unidad estilística, el logro de una gran síntesis histórica, compleja y personal.
Este gran esfuerzo lo ve Sostres, en cierta medida instrumentalizable, en un momento cultural en el que hay muchas energías volcadas en ampliar las perspectivas del racionalismo y encontrar una nueva síntesis. De hecho, en el contexto de la cultura europea de los años 40 y 50, la superación del racionalismo funcionalista, que esquemáticamente se identificaba con el "estilo internacional", fue uno de los objetivos más tenazmente buscados. Ahí tiene su base, por ejemplo, el amplio discurso de la arquitectura orgánica: para Sostres el organicismo es ante todo un movimiento de restauración que no se enfrenta a la arquitectura funcional sino que amplía sus límites culturales, convirtiéndose en caja de resonancia del panorama intelectual del momento (la crisis del racionalismo filosófico, el dominio de la técnica, etc.) y de las nuevas conquistas científicas (el psicoanálisis, la moderna etnografía, etc.). Contrariamente a los que rechazan de un modo inconsecuente algunos de los principios racionalistas, Sostres indaga cada vez con mayor profundidad en la historia del Movimiento Moderno, una historia que en su juventud había conocido a través de las publicaciones y del contacto directo con las obras. Del mismo modo, estudia atentamente los precedentes de la arquitectura moderna y a este propósito encuentra en Gaudí un gran caudal de significados generales y de concretas enseñanzas.
El redescubrimiento de Gaudí por el pensamiento moderno, sustrayéndolo de la cicatería y del confesionalismo en que lo conservaban sus pretendidos discípulos, es obra, en gran medida, de un grupo de intelectuales tales como Joan Prats, Cirici Pellicer, Sostres, etc., que por su comprensión del arte abstracto y de la problemática social del arte, representaron el lado más progresivo del empeño colectivo emprendido por "Amigos de Gaudí" al celebrar en 1952 el centenario del nacimiento del arquitecto. (6)
Concretamente Sostres, utilizando sus amplios conocimientos históricos y psicoanalíticos, lleva a cabo un análisis extraordinario de los espacios gaudinistas y de sus recónditas motivaciones. El tono de estos escritos es ponderado, antipolémico, posee la naturalidad y la expresión tranquila propias de una persona culta y libre de prejuicios. Sin embargo, dado el contexto en que se emiten, estos pensamientos adquieren un carácter sorprendente y revulsivo: constituyen casi una provocación.
A partir de este estudio desmitificador de la obra y la biografía gaudiniana, de la búsqueda de sus componentes más transmisibles, del análisis de sus extraordinarios ejemplos de síntesis de forma y estructura, etc., Sostres ha utilizado su conocimiento de la experiencia de Gaudí como una fuente más, positiva y actuante, de las múltiples que confluyen en su formación.
Procediendo de este modo, Sostres se aleja tanto de la beatería de los que reducen el gaudinismo a un puro e inefable ejemplo personal, como de la simplificación de quienes identifican la obra de Gaudí con su sustrato ideológico, al mismo tiempo que delimita la posición más adecuada para un acercamiento a Gaudí en lo que constituye su valor permanente y universal.
El interés de Sostres por Gaudí es, pues, una forma autóctona de afrontar la búsqueda de una superación del racionalismo. La investigación sobre la importancia de las componentes subjetivas y las fuerzas ocultas en la obra del maestro catalán constituye una contribución decisiva para la formulación de un racionalismo dialéctico capaz de explicar lo racional y lo irracional como dos aspectos de una misma realidad concreta.
La modernidad de este planteamiento al lado, por ejemplo, de la superficialidad de la teoría "orgánica" de la arquitectura tal como la propone Bruno Zevi (la cual no tiene otro valor que el de simple documento de un viejo empeño), muestra el sentido esclarecedor de la labor crítica de Sostres.
En la actualidad Sostres permanece discretamente al margen, pero su lección (que todos deseamos no darla por concluída) forma parte de la tradición más viva y alienta el impulso permanente de sentirse ligados a una profesión y a un país.

(1) Antoni de Moragas: "Deu anys del Grup R", Serra d'Or, nº 11-12, Montserrat, 1961.
(2) "Funcionalismo y nueva plasticidad", Pyrene nº 3, Olot, 1949.
(3) "Creación arquitectónica y manierismo"
(4) "Funcionalismo y nueva plasticidad"
(5) Aalto es invitado a venir a Barcelona a principios de los años 50. Esta visita está ilustrada en una foto de una forma altamente evocadora: En lo alto de la escalinata del Park Güell, junto a Aalto se agrupan entre otros el joven Sostres y el organicista Moragas del cine Fémina y del Park Hotel.
(6) Sostres jugó un papel decisivo en la reincorporación de Gaudí a la cultura europea. El conocido estudio de Gaudí realizado por Pevsner, que resultó ganador de un concurso literario convocado con motivo del centenario de su nacimiento, data de 1952. Es, por tanto, tres años posterior al artículo de Sostres titulado "Sentimiento y simbolismo del espacio" y desde luego no lo supera en importancia.