



La nueva modernidad en la arquitectura de ascendencia mediterránea de Josep Maria Sostres. Modernidad y humanidad

New modernity in the Josep Maria Sostres' architectural and mediterranean ideal. Modernity and humanity

Sara Coscarelli Comas
EINA, Centre Universitari de Disseny i Art
de Barcelona. Adscrit a la UAB

p. 254-279

La conciencia de estar viviendo la fase posterior al período revolucionario del movimiento moderno, junto con el sentimiento de crisis de los valores universales, parece imponer a Sostres la exigencia de proponer puntos de vista diferentes. Si se profundiza en el análisis de sus escritos, es fácil darse cuenta de que todos ellos han sido tejidos con unos hilos temáticos que se repiten y permanecen. El resultado es un discurso abierto, pero circular.

Resumen

Josep Maria Sostres es uno de los arquitectos catalanes pertenecientes a la Nueva Modernidad, el periodo dentro del movimiento moderno en que empieza a ponerse en crisis por sus dogmatismos y su falta de humanidad. En Cataluña, como en otros lugares de España y del resto del mundo, empiezan a salir a la luz, a partir de la segunda mitad de la década de 1940, una serie de posicionamientos críticos contra el extremismo del Estilo Internacional, a favor de la reinterpretación de las arquitecturas populares, vernáculas y propias de cada territorio, de cada región.

Sostres es el primero en Cataluña en entrar en contacto con sus homólogos europeos, lo cual le permite introducir en su ámbito esta nueva manera de entender la arquitectura.

Su producción es más teórica y crítica, que arquitectónica, en el sentido que se comunica más a través de la publicación de artículos en revistas de índole diversa. No obstante, y a pesar de esta cantidad limitada de obra arquitectónica, su calidad sobrepasará cualquier límite y será el reflejo materializado de su pensamiento. En este sentido, su evolución irá de la mano de la de sus escritos, siempre heterodoxos y siguiendo una dialéctica consistente en la consciencia de estar viviendo un momento de crisis, pero no saber hacia dónde ir. Prueba de ello es su argumentación, inicialmente racionalista, y, a partir de un cierto momento, regionalista crítica. No obstante, y a pesar de esta evolución, su lenguaje será siempre claro, conciso y determinante.

Palabras clave: GATCPAC, Gruppo 7, influencias, mediterráneo, modernidad

Abstract

Josep Maria Sostres is one of the Catalan architects belonging to the New Modernity, the period within the modern movement in which it began to go into crisis due to its dogmatism and its lack of humanity. In Catalonia, as in other places of Spain and the rest of the world, a series of critical positions against the extremism of the International Style began to come to light, in favour of the reinterpretation of the popular, vernacular and typical architecture of each territory, of each region.

Sostres is the first in Catalonia to meet his European counterparts, which allows him to introduce this new way of understanding architecture into his field.

His production is more theoretical and critical than architectural, in the sense that it is communicated more through the publication of articles in magazines of a diverse nature. However, and despite this limited amount of architectural work, its quality will exceed any limit and will be the materialized reflection of his thought. In this sense, his evolution will go hand in hand with that of his writings, always heterodox and following a consistent dialectic in the awareness of living through a moment of crisis, but not knowing where to go. Proof of this is his argumentation, initially rationalist, and late after from a certain critical regionalist moment. However, and despite this evolution, its language will always be clear, concise, and decisive.

Keywords: GATCPAC, Gruppo 7, influence, Mediterranean



Figura 1. Casa Bini ienComo (1952). con Somaini y Radice

Introducción

Es bien sabida la inflexión y bloqueo que sufrió la trayectoria modernizadora de la arquitectura española a causa de la Guerra Civil y la larga posguerra, pero, especialmente, la primera década del régimen franquista. Sin embargo, y a pesar del academicismo autárquico que será la única vía aceptada, pasados los primeros años de penumbra y estricta represión se inicia un nuevo camino.

En Barcelona, y a partir de la celebración de la V Asamblea de Arquitectos de 1949, se empiezan a crear nuevos lenguajes que respetarían la apuesta del movimiento moderno por determinadas tecnologías punteras, con la voluntad, no obstante, de recuperar las formas y la simbología de las arquitecturas vernáculas de cada región. Esta atención a lo popular, así como a los lugares descentralizados, no debe entenderse como plagio de una arquitectura folklórica, sino como su reinterpretación en clave moderna y adaptación a las nuevas necesidades reales, manteniendo, como se decía, los postulados emancipadores y progresistas del movimiento moderno.

Sostres es el primer teorizador catalán de las posibilidades de una arquitectura moderna, regionalista crítica y mediterránea. Si bien puede que no sea uno de los más recordados, probablemente por su no muy amplia producción arquitectónica, su valor cualitativo le supone el reconocimiento, en 1972, del Premio Nacional de Arquitectura. Forma parte del grupo de intelectuales de posguerra que vive la contradicción entre una imposible recuperación de cualquier tipo de posición tradicional y el pesimismo frente a las promesas de progreso servidas por los líderes del Estilo Internacional. Su búsqueda se mueve entre la pasión por la arquitectura del movimiento moderno y la conciencia de su crisis. En este sentido, tanto su

obra escrita, como la dibujada girará en torno a este tema de forma sistemática.

El objeto de estudio de este texto consiste en la explicación de la evolución de su arquitectura y cómo va de la mano de los cambios que va sufriendo su posicionamiento crítico teórico.

Las influencias internacionales

Poco antes de estallar la Guerra Civil, Sostres intenta el ingreso en la universidad, pero una enfermedad pulmonar le obliga a permanecer retirado en una larga convalecencia hasta principios de la década de 1940. Durante este período, la voluntad de conocimiento de la arquitectura moderna le lleva a descubrir la vanguardia racionalista internacional de la década de 1930 a través de la suscripción a la revista *A. C.*, de las lecturas de los *Casabella* de Giuseppe Pagano, de *Cahiers d'Art* o de la *Architectural Review* de Nikolaus Pevsner. De hecho, su relación epistolar con el citado historiador del arte alimentaría en él la firme voluntad de convertirse en erudito y teórico de la arquitectura (Bonino, 2000).

Ya finalizada la guerra, recuperado de su enfermedad y convertido en arquitecto (1946), Sostres entra a trabajar en el estudio de Sixte Illescas, una de las pocas supervivencias racionalistas de la posguerra. Esta experiencia es la única realizada en Barcelona antes de su participación en el concurso sobre el problema de la vivienda económica, pues la mayor parte de sus actividades e intereses habían tenido una proyección sobre todo exterior. La oportunidad de trabajar allí resulta una ocasión única para ampliar estos conocimientos, puesto que le permite el acceso a los textos de arquitectura de la biblioteca: "Al lado de los textos del Renacimiento toscano, de Palladio



Figura 2. Vistas exteriores de la Casa Giuliani-Frigerio (1939). Como. Giuseppe Terragni.

(edición de 1741 de *Architettura di Andrea Palladio Vicentino*) y de la arquitectura clásica, había algunas obras de Pevsner (*Pioneros del Movimiento Moderno*, de 1936, y *Esquema de la arquitectura europea*, de 1943) y de Le Corbusier (*Vers une architecture*, por aquel entonces inencontrable en Cataluña), [...] además de todas las ediciones de *AC* y de *Informes de la construcción*, revista técnica publicada en Madrid¹.

El catalán se forma como historiador del arte y de la arquitectura también a través de los ecos que la *Revista de Occidente*, dirigida por José Ortega y Gasset, hace llegar de la gran historiografía centroeuropea: Alois Riegl, Heinrich Wölfflin, August Schmarsow, Paul Frankl, pero también Sigfried Giedion y Bruno Zevi enseñan al joven teórico una forma de ver el arte y la arquitectura profundamente renovadora respecto del contexto de la historiografía practicada por la mayoría de los profesores académicos. Sostres desarrolla una visión absolutamente cosmopolita y universal. Y así lo explica Moragas en su escrito sobre el Grupo R:

“Es allí donde [...] Sostres nos da a conocer las grandes figuras de la arquitectura contemporánea. El grupo de los seis, más o menos ampliado o reducido, habla de Gaudí, del Modernismo catalán y de sus otras versiones: Art Nouveau, Modern Style, Jugend Stil, Olbrich y Otto Wagner. Si conviene, se recurre a la Enciclopedia Espasa para encontrar alguna referencia a falta de una bibliografía mejor. Entonces es cuando conocemos a Wright, Mies, Aalto, Breuer. También nos damos cuenta del interés que puede tener el establecer relación con arquitectos de otras edades [en referencia a Sostres]².”

El mismo año de finalización de los estudios Sostres realiza un viaje a Italia donde visita las obras de Giuseppe Terragni -fallecido en 1943-, las cuales ya conoce gracias a los libros que ha podido consultar de Agnoldomenico Pica, como son *La nuova architettura nella Italia* (1936) y *La nuova architettura nel mondo* (1938), también en la biblioteca de Illescas (Bonino, 2000).

En la ciudad de Como se interpone entre él y el mundo arquitectónico de la época de 1930 la nueva interpretación artística de un brillante grupo de pintores, escultores y arquitectos, entre ellos Mario Radice, Manlio Rho, Ico Parisi -colaborador de Terragni- y Carla Prina. Todos ellos habían frecuentado el estudio de Terragni antes de la guerra: “En aquellos años tengo ocasión de conocer el círculo de racionalistas italianos, [...] Ico Parisi es el que mejor interpretaba un racionalismo entonces nuevo, menos severo que el de Terragni³.”

Estos mediterraneismos y clasicismos compositivos influirán al arquitecto en la configuración de su mundo artístico personal, en pleno periodo sintomático de crisis de la modernidad (Tarragó, 1975). De vuelta a Barcelona abre su propio estudio y es contratado como arquitecto municipal interino en la población de Bellver de Cerdanya (Lleida).

La conciencia de estar viviendo la fase posterior al periodo revolucionario del movimiento moderno, junto con el sentimiento de crisis de los valores universales, parece imponer a Sostres la exigencia de proponer puntos de vista diferentes. Si se profundiza en el análisis de sus escritos, es fácil darse cuenta de que todos ellos han sido tejidos con unos hilos temáticos

1 Bonino, M., Solà-Morales, I, Bohigas, O. (2000). *Josep Maria Sostres: 1915-1984*. Torino Celid, 46

2 De Moragas, A. (noviembre 1961). Els deu anys del Grup R d'Arquitectural/Los diez años del Grupo R de Arquitectural. *Serra d'Or*. (2ª ép. año 3 nº 11-12). 67.

3 Sostres, J. M. *Cit. en*: Bonino, *op. cit.*, p. 48.

que se repiten y permanecen. El resultado es un discurso abierto, pero circular, en el que se comprende la modernidad como ciclo cultural en evolución que, tras la fase pionera de las vanguardias, debe ser capaz de fundar su propia tradición, desarrollando todas sus vicisitudes.

Estos posicionamientos tienen su punto inicial con motivo de la Asamblea organizada por el COACB en 1949, y del cual en aquel entonces Moragas es vocal. Este invita a Gio Ponti y a Alberto Sartoris a realizar unas conferencias. De las dos es la de Sartoris la que tendrá más repercusiones en la arquitectura catalana. Pronuncia dos parlamentos, "Las fuentes de la nueva Arquitectura" y "Orientaciones de la Arquitectura contemporánea", que son ampliamente aplaudidos por su defensa de los valores autóctonos de la arquitectura, en general, y de la mediterránea, en particular. Demuestran nuevamente una obstinación por defender la tradición arquitectónica en la protección de una serie de valores que permanecen constantes, pero que pretenden "dar una nueva forma visible a la tradición"⁴. Resulta especialmente interesante la atención que presta Sartoris a las figuras fundacionales del movimiento moderno, o incluso anteriores a él, según su genealogía mediterránea -Terragni, Maestro Comacini, Leonardo, Ledoux, Diotallevi, Antonelli, Guarini- y Sant'Elia, Cattaneo, Nervi, Ciocca y Gaudí y que sirven a Sostres para continuar con su enriquecimiento cultural de los maestros internacionales.

Sartoris también reflexiona sobre el rumbo de la arquitectura contemporánea y defiende la existencia de un funcionalismo regional de índole mediterráneo. Trata a Wright de romántico y a Le Corbusier de maquinista, y deja lugar para la gran gama de matices formada por el equilibrio natural de los artistas independientes (Sartoris, 1950). Defiende que la arquitectura de la reconstrucción europea debe ser "intransigentemente funcional"⁵, pero hace hincapié en la necesidad de no confundirla con la arquitectura del movimiento moderno.

En este contexto destaca la documentación epistolar que se envían entre ambos como consecuencia de las conferencias. De hecho, cuando Sartoris regresa a Suiza, después de su estancia en Barcelona, y, en agradecimiento por la atención recibida por Sostres durante su viaje, le envía una postal y un ejemplar de la tercera edición de su obra *Introduzione all'architettura moderna* (1949). En respuesta, el catalán le envía una carta, consistente en una sucesión de reconocimientos a la obra escrita y a su presencia en las conferencias⁶:

"Para mí es tan valioso por venir de vuestras manos como por la influencia que tuvo en mi formación profesional. [...] El recuerdo de vuestra presencia y de vuestras conferencias permanece vivo. A menudo entre compañeros hablamos de usted y de la influencia beneficiosa que ha producido en nuestro ambiente arquitectónico"⁷.

Sostres se inspiraría en Sartoris por su autodefinición como vanguardista, así como por su propuesta neoplástica y su posicionamiento dialéctico a la hora de dar validez tanto a la arquitectura funcional como a la vernácula mediterránea.

Producción teórico-crítica

Esta asunción encuentra expresión concreta en muchos proyectos presentados, en el marco de la Asamblea, al concurso de ideas convocado por el COACB para resolver el problema de la vivienda económica (1949), del cual Sostres es ganador, junto con otros colegas.

En el artículo que Antoni de Moragas publica en 1961 para valorar el entonces recién clausurado Grupo R, reflexiona sobre la trascendencia del concurso: "Finalmente, los [...] arquitectos terminaban su trabajo

4 Sartoris, A. (segundo trimestre 1950). Las fuentes de la nueva Arquitectura. *Cuadernos de Arquitectura*. (nº 11-12). 39.

5 Sartoris, A. (segundo trimestre 1950). Orientaciones de la Arquitectura contemporánea. *Cuadernos de Arquitectura*. (nº 11-12). 48-55.

6 Cabe destacar que antes de la Guerra Civil Sartoris ya había mantenido contacto epistolar con miembros del GATEPAC, como Luis Vallejo y Sert.

7 Carta de Sostres dirigida a Sartoris, Barcelona 12 de julio de 1949. Carta mecanografiada originalmente en francés con cabecero y rúbrica del arquitecto. (ADS-EPFL, Lausanne).

pocos minutos antes de la hora fijada para la entrega, después de varios meses de actividad llena de pintorescas incidencias, discusiones, acuerdos y discrepancias en torno a una amistad naciente⁸.

Después del despertar que supuso el concurso, los acontecimientos terminarían con la creación del Grupo R dos años después, y del cual Sostres sería cofundador, junto con José Antonio Coderch, Manel Valls, Josep Pratsmarsó, Oriol Bohigas, Josep Martorell, Joaquim Gili y Antonio De Moragas. Poco después se añadirían Manel Ribas, Francesc Mitjans, Josep Antoni Balcells y Francesc Bassó. Cuando Moragas resume en su texto los logros del grupo, escribe: "Queríamos entroncar con la tradición del movimiento moderno, interrumpida por el franquismo, pero al mismo tiempo formábamos parte de una ola de revisión que en Europa tomaba nombres diversos: organicismo, postracionalismo, regionalismo, empirismo, realismo"⁹.

De hecho, esta orientación continuista lleva a Sostres a escribir en el folleto presentador del segundo congreso que el grupo organizó, que este pretendía un posicionamiento muy funcionalista, al menos en su primer debut:

"En Barcelona se funda, en 1952, el Grupo R, formado por arquitectos de diferente matización [...] cuya característica radica principalmente en señalar una evolución definitiva hacia un estilo internacional"¹⁰.

Sostres definirá al grupo como el resultado de un conjunto de tentativas para dar un sentido particular a través de un análisis de las ideologías y de las valoraciones de las arquitecturas del movimiento moderno, aunque a partir de un cierto momento reconocerá su tendencia a indeterminarse:

"La situación del Grupo R, sin embargo, se paralizó a partir de un cierto momento, poniéndose en posición indefinida... que se va acentuando con el tiempo hasta convertirse en una actividad personal de sus miembros, pero sobre todo en un espacio que el tiempo vacía"¹¹.

El Grupo R se mantiene activo hasta 1961, cuando debido a sus propios integrantes se acaba disolviendo.

Pero, Volviendo al punto clave de las conferencias de Sartoris, su posicionamiento queda claramente reflejada en los artículos que Sostres publica inmediatamente después de las conferencias del arquitecto suizo. Estas suponen un antes y un después en el futuro de la arquitectura de la Barcelona de posguerra y contribuyen a difundir la idea de novedad, de los postulados del movimiento moderno en relación con la calidad de lo latino y mediterráneo; la categoría de la modernidad se asocia a la idea de domesticidad, del mismo modo que el funcionalismo aparece como un episodio superado.

"El funcionalismo arquitectónico y la nueva plasticidad" es, en realidad, una conferencia que se publica en la revista *Pyrène* de Olot (Girona) sólo un mes después del acontecimiento de Sartoris. En el Sostres sigue el argumento de su colega al considerar el funcionalismo como la esencia del proyecto moderno que supera las limitaciones de la vía del racionalismo, en el cual se simplificaban las formas al evitar cualquier tipo de ornamentación, mientras que en el funcionalismo la estructura del edificio se basa en su función y en su uso. Describe el funcionalismo como protagonista decisivo para la formación del espíritu del siglo veinte y como verdadera opción para resolver los problemas del ser humano y de la arquitectura. Indica que, independientemente del problema estructural

8 De Moragas, A. (noviembre 1961). Els deu anys del Grup R d'Arquitectura [Los diez años del Grupo R de Arquitectura]. *Serra d'Or*, (2ª ép. año 3 nº 11-12). 67.

9 De Moragas, A. *ibidem*, p. 72.

10 Sostres, J. M. (1960). "Presentación". *Itinerarios de Arquitectura*. Publicaciones del COACB. Debe entenderse en esta cita el término "internacional" como continuador de los postulados del movimiento moderno en cuanto al progreso tecnológico, pero no a su manía formalista, de la cual Sostres huía, junto con los demás miembros líderes del Grupo R.

11 Sostres, J. M.; De Moragas, A.; et. al. (1983). "El Grupo R. Vanguardia de ayer". *Annals d'arquitectura*, nº. 3, p. 48.

del edificio, tanto su fachada como el interior pueden realizarse libremente mediante el empleo de superficies llanas o curvas, según convenga, correspondientes a la naturaleza orgánica y funcional del edificio. Defiende la necesidad de equilibrar con rigor crítico su planteamiento dialéctico:

"Por eso es ahora más necesario que nunca que estos anhelos de incorporar a la arquitectura la vida en el sentido meridional [mediterráneo], que el Geometrismo de la primera postguerra le había negado, estén debidamente equilibrados por una alta sensibilidad estética y un exigente sentido crítico. De esta manera se podrá lograr que la Arquitectura actual sea un fiel reflejo del espíritu de nuestro tiempo"¹².

Por otro lado, dedica un apartado a la arquitectura italiana, que define como aportación genuina de esta nueva plasticidad, partiendo de una distinción crítica entre el siglo XIX, racional y cientifista, y un siglo XX lírico e idealista, del cual considera iniciador de una *nueva modernidad*: "el genio italiano desarrolla una arquitectura sumamente sensitiva en la que revive el carácter clásico de la arquitectura del litoral mediterráneo manifestado en las constantes: módulo, proporción y corporeidad"¹³.

Pasados solo cuatro meses después del primer artículo, Sostres publica en Nueva York "Sentimiento y simbolismo del espacio", un pensamiento mucho más regionalizado, donde la defensa de la mediterraneidad, cuyo origen atribuye, una vez más, a la arquitectura italiana y a su ya amigo Sartoris, empieza a parecer definitiva, después de haber asumido por fin la crisis del movimiento moderno. Usa el término "funcionalismo mediterráneo"¹⁴ cuando se refiere a obras barcelonesas construidas por los arquitectos catalanes de la nueva generación y menciona nuevamente los referentes italianos de índole internacional: Pierluigi Nervi, Gio Ponti, Ignazio Gardella, Luigi Figini y Gino Pollini y Ernesto Nathan Rogers:

"La arquitectura italiana, que por encima de las aportaciones de las distintas épocas no se había apartado en espíritu de una directriz clasicista, imprime al funcionalismo los atributos propios de la arquitectura mediterránea, o sea las constantes estilísticas, módulo y proporción. Y así el funcionalismo italiano aparece con sus esplendores suntuarios y luminosas estructuras, como producto de la sensibilidad de la raza, de su sutileza y de aquella "ratio" romana que tanto veneraban los antiguos"¹⁵.

Poco después escribe "El funcionalismo y la nueva plástica", que obtendrá mayor repercusión por haberse publicado en el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura (B. I. D. G. A)*. Sostres organiza el texto en dos epígrafes y hace una distinción entre "La arquitectura orgánica" y "El orgánico regional". En el primer apartado define este organicismo como el motor de un nuevo movimiento juvenil de "restauración" que nace de la necesidad de humanización y de superación de la primera fase de la arquitectura funcional, así como del retorno de la naturaleza como reacción a la vida anónima y artificial de las grandes ciudades (Sostres, 1950, pp 10-11).

Véase en este punto la asimilación que realiza de los postulados de Bruno Zevi. En septiembre de 1949 se publica en el *B. I. D. G. A*. "La arquitectura orgánica frente a sus críticos". Un año después, en mayo de 1950, Zevi participa en el Ciclo de conferencias organizado en Barcelona por el Colegio de Arquitectos, donde realiza dos intervenciones centradas en la crisis del racionalismo arquitectónico y la actualidad de la arquitectura italiana. En este viaje descubre la obra de Gaudí, junto a los miembros del Grupo R, que aparecería en la portada de *Storia de l'architettura moderna* (1961).

Sostres continúa este interés por el genio catalán e indaga en la historia del movimiento moderno, así como

12 Sostres, J. M., (junio 1949). El funcionalismo arquitectónico y la nueva plasticidad *Pyrene*, 104.

13 *Ibid.*

14 Sostres, J. M. (1949). Sentimiento y simbolismo del espacio. *Proyectos y Materiales*. 24.

15 Sostres, J. M. (septiembre-octubre 1949). *op. cit.*, p. 25.

en el estudio de los precedentes de la arquitectura moderna. Con este propósito encuentra en Gaudí una manera autóctona de afrontar la búsqueda de una superación del funcionalismo germánico. Defiende su funcionalismo dialéctico al ser capaz de explicar lo racional y lo irracional como dos aspectos de una misma realidad concreta:

“Un cuarto de siglo antes que Wright, antes que Aalto, nuestro Gaudí proyectaba sus obras según los principios de la Arquitectura orgánica, concibiendo el edificio como una forma generada, no según el sentido abstracto de lo clásico, sino como un organismo viviente que crece y se desarrolla siguiendo tan sólo la Naturaleza como ley, como orden y como unidad de medida”¹⁶.

Sostres asume el organicismo como doctrina que hace compatible el criterio de la modernidad con la identificación cultural. Sólo así parece razonable un proyecto cultural que debe distanciarse críticamente de los símbolos de la dictadura y, al mismo tiempo, implicar a sectores significativos de la sociedad.

En el segundo apartado del artículo, “El orgánico regional”, Sostres recalca la importancia que la arquitectura del Tesino suizo -territorio de Sartoris- ha tenido en el desarrollo de esta nueva modernidad (Sostres, 1950, p. 12). El recurso del organicismo como sistema teórico alternativo al funcionalismo no supone adaptarlo como doctrina normativa al proyecto, sino que se convoca en general como argumento moderador del rigor funcionalista, capaz de erosionar sus aristas más críticas para contar con una modernidad más servicial y comprometida:

En general, puede afirmarse que el tono de la Arquitectura moderna, como la preponderancia de la dedicada a la vivienda y al edificio colectivo,

no viene dado como en el pasado como reflejo de la Arquitectura monumental considerada como valor eterno, perdurable, ‘definitivo’, sino como algo más elástico y vivo, que cumpla ante todo la misión, no por modesta menos importante, de servir al hombre, tanto a las actividades prácticas de su existencia como a las espirituales y anímicas (Sostres, 1950, p. 14)¹⁷.

En la difícil tarea de volver a hacer presente el interés por la arquitectura moderna en Cataluña después de la Guerra Civil juega un papel de primer orden la aparición, en 1954, del volumen de la *Encyclopédie de la architecture nouvelle. Orden et climat méditerranéens*¹⁸, de Sartoris. Su autor desarrolla una importante labor propagandística de las vanguardias en el contexto catalán, culturalmente difícil en ese momento, pero que se esfuerza por abrir a los planteamientos imperantes en el contexto internacional de la época. En la segunda edición publicada tres años más tarde, y fruto de los contactos entre el autor y los arquitectos barceloneses a raíz de las conferencias de 1949 (Navarro, 2004), se propone una nueva aproximación al GATCPAC y a los nuevos arquitectos que defienden la continuación matizada del movimiento moderno, como Coderch o el mismo Sostres. Véase el ejemplo de este último, quien escribe a Sartoris a finales de 1954 y le adjunta material fotográfico correspondiente a su Casa Agustí (1955), que entonces estaba en fase de acabados, para que el otro lo añada a la enciclopedia:

Me alegro sobremanera de que se haya interesado por mi casa de Sitges y le envío algunas fotos para que escoja las que más le convengan si es que todavía estamos a tiempo de que puedan ser publicadas en su libro. Agradezco especialmente las palabras de estímulo en relación con esta pequeña obra mía¹⁹.

16 Sostres, J. M. (julio 1950). El funcionalismo y la nueva plástica. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. 10-14.

17 En realidad, esta concepción procede de Alois Riegl.

18 Sartoris, A.; Humeau, E. (intr.) (1948). *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat méditerranéens*. Vol. I, Ulrico Hoepli, 1957, (2ª ed. rev. y aum.). Resulta ser una de las primeras monografías críticas sobre la arquitectura moderna aparecidas en España (se había publicado originariamente en 1948; y se reeditó en 1957).

19 Carta escrita por Sostres y dirigida a Sartoris. Barcelona, 28 de diciembre 1954. Carta mecanografiada en castellano con cabecero y rúbrica del

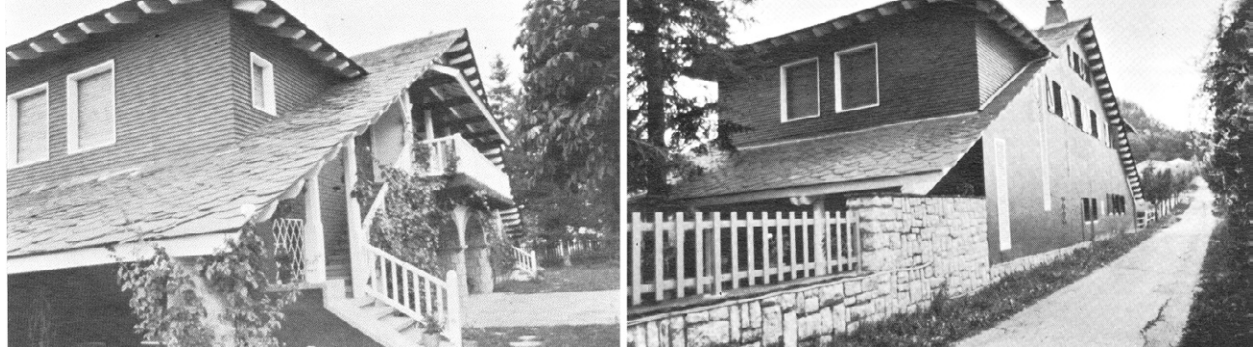


Figura 3. Imágenes del exterior de la Casa familiar Elías, Bellver de Cerdanya (1948)

Sin embargo, la publicación aún tardaría tres años en aparecer, paralelamente a la edición del volumen correspondiente al orden y clima nórdicos.

En la publicación de "Creación arquitectónica y manierismo", en 1955, el autor rectificaría definitivamente su convicción en torno a la superioridad del punto de vista orgánico respecto al funcionalismo por su capacidad de dar cuenta de lo singular e insistiría en la necesidad de adoptar principios y normas de carácter racional que canalicen el proyecto: "una época como la nuestra de desarrollo en extensión es ante todo una época arquitectónicamente normativa"²⁰.

Entiende la uniformidad estilística como una síntesis postracionalista y esto le llevará a proponer el manierismo como una superación de intereses individuales.

Finalmente, en el artículo publicado en 1963, "Algunas premisas ante el futuro", Sostres afirma: "[...] la evolución natural del racionalismo parece, al menos aparentemente, no estar de acuerdo con el planteamiento unitario que podía haberse esperado de la precisión y rigor de sus principios básicos"²¹. De esta forma, durante el tiempo que transcurre entre el anterior escrito y este se da un cambio de sentido a su posición teórica: si el primero reconoce la necesidad de la arquitectura moderna por su condición de síntesis operativa, capaz de afrontar los programas constructivos contemporáneos, el segundo invoca a un agente externo a la arquitectura -la idea de unidad como coherencia- como estabilizador de la escena urbana.

Producción arquitectónica: reinterpretación moderna de la arquitectura vernácula mediterránea

La producción arquitectónica de Sostres merece especial atención no precisamente por su cantidad, sino por la calidad, al usarla como materialización de su pensamiento crítico.

La primera ocasión en la que un proyecto de Sostres se alinea con el funcionalismo mediterráneo antes de la década de 1950 es a raíz del concurso de ideas para la solución del problema de la vivienda económica en Barcelona. Este es su verdadero debut arquitectónico en la ciudad condal y representa una ocasión de trabajo en grupo, anticipando la lógica que sostendrá el Grupo R.

Para Sostres la tradición de cada región, comarca o tipo arquitectónico expresa de forma depurada la solución a las diversas instancias climáticas, sociales y materiales de cada lugar, del mismo modo que la atención a los requerimientos programáticos implica soluciones específicas y particulares. Sus distribuciones planimétricas responden a una práctica sensibilidad en el aprovechamiento del espacio, ajena por completo a soluciones repetitivas. Experimenta en una primera etapa con materiales naturales y elementos tradicionales en proyectos como la Casa familiar Elías (Bellver de Cerdanya, 1948), la Casa Elías (Bellver de Cerdanya, 1946), la Casa Cusí (Seu d'Urgell, 1952) y el hotel María Victoria (Puigcerdà, 1952). En el primer caso se trata de la reforma de una casa existente, consistente en la ampliación del programa por medio del aprovechamiento máximo de los espacios primitivos. La propuesta resultante es la superposición de dos nuevos volúmenes a

arquitecto (ADS-EPFL, Lausanne).

20 Sostres, J. M. (1955). Creación arquitectónica y manierismo. *Cuadernos de arquitectura*, (nº. 22). 1-4.

21 Sostres, J.M. (1963). Algunas premisas ante el futuro. *Arquitectura* 63, p. 38.

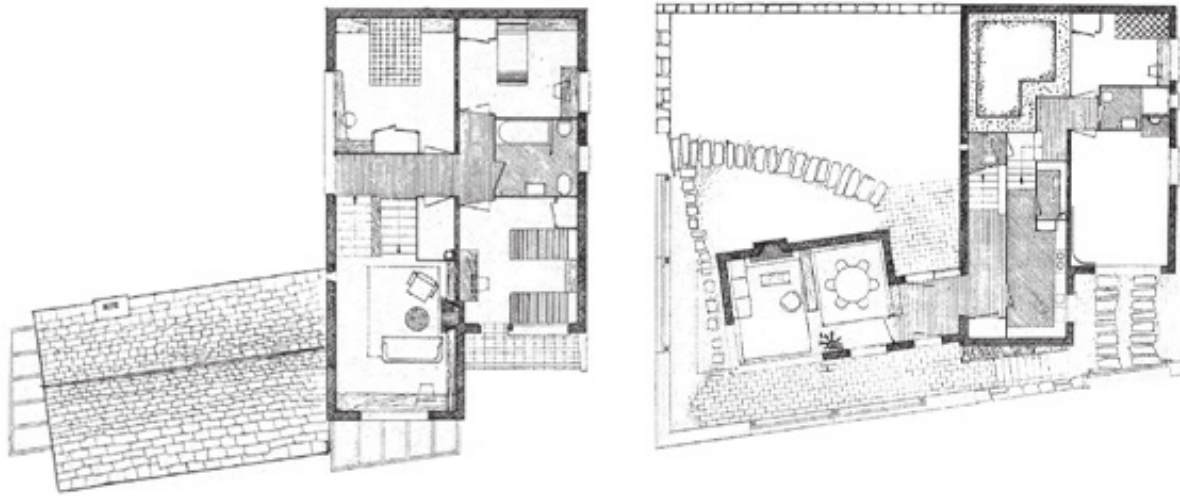


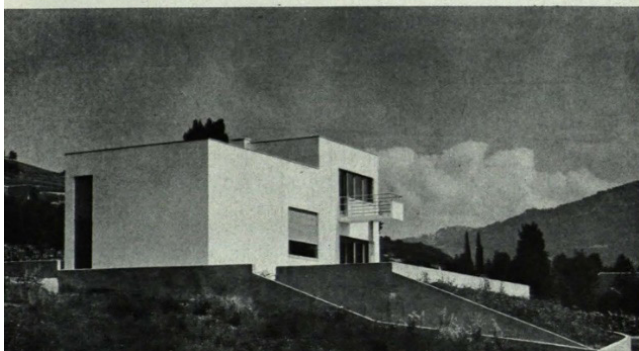
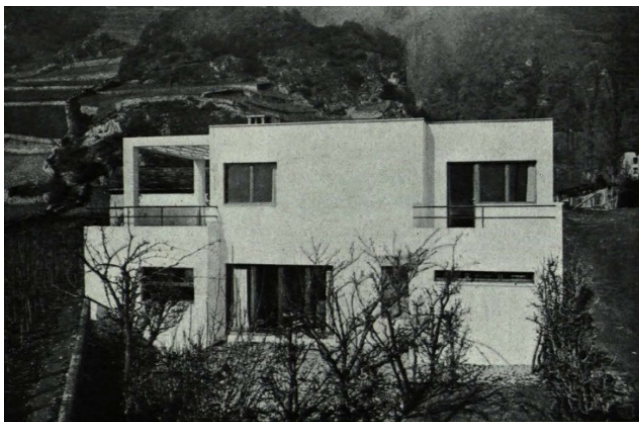
Figura 4. Planos de la Casa Elías, Bellver de Cerdanya (1946).

cada lado de la cubierta a doble agua a través de la prolongación de sus flancos que, al mismo tiempo, le permite la creación de dos porches. También se amplía la terraza del primer piso. La materialidad destaca por la pared de piedra y los muebles propios de la época. La naturalidad con que Sostres crea una continuidad con la obra existente, siguiendo su lenguaje rústico y superponiendo los nuevos volúmenes a la preexistencia,

es un gesto dialéctico que deja entrever su capacidad para enlazar tradición con modernidad.

En el caso de la Casa Elías, forma parte de un conjunto de seis viviendas individuales con jardín que llevan por nombre las "Casas del camí de Talló". La número 6 destaca por la adquisición definitiva de lo que será el lenguaje arquitectónico de Sostres. Su ubicación en el

Figura 5. A la izquierda vistas exteriores de la Casa Morand-Pasteur, Saillon (1939), de Sartoris; y a la derecha vistas exteriores de la Casa Agusti, de Sostres (1953-1955).



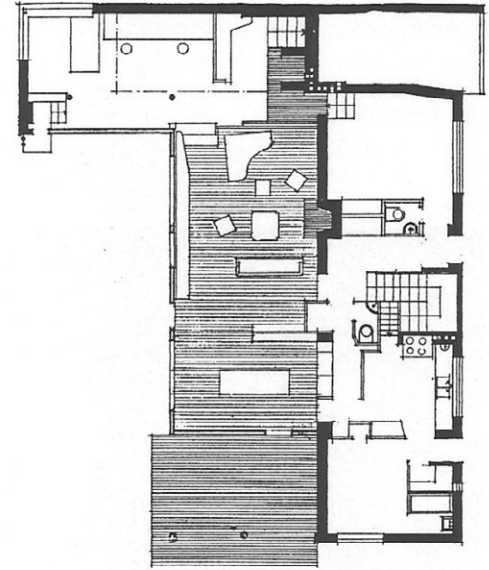
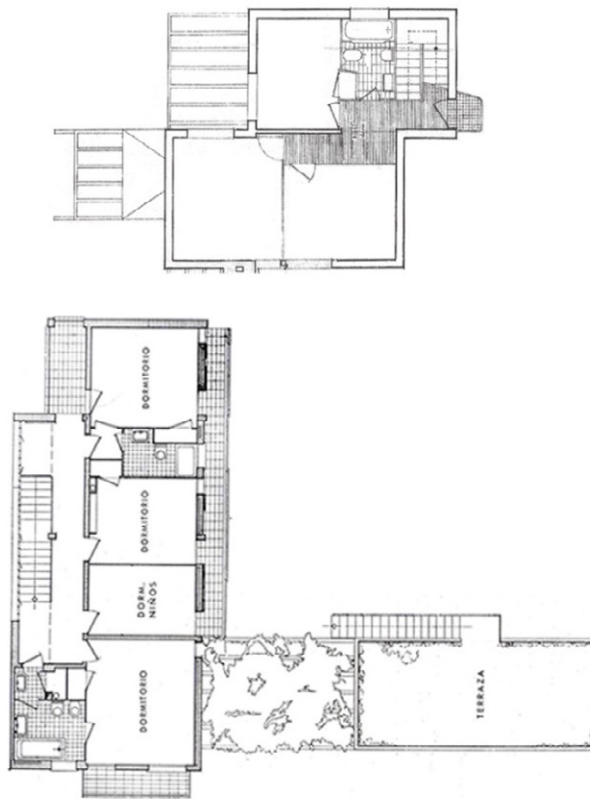
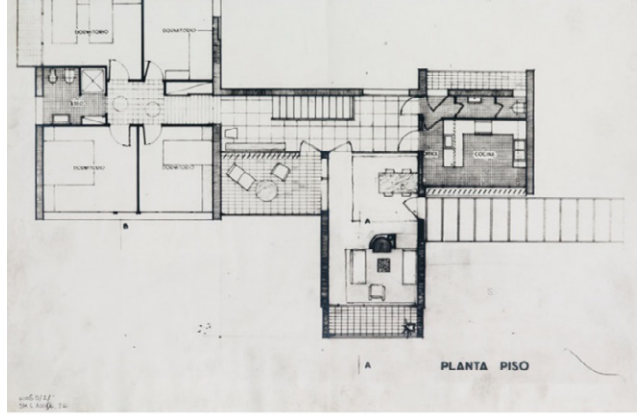


Figura 6. Comparativa entre los retranqueos volumétricos de las planimetrías de la Casa Iranzo (1955-1956), la Casa Cusi (La Seu d'Urgell, 1952) y la Casa Agustí (1953-1954) (de arriba abajo) y la Casa Estudio de Aalto en Helsinki (1936).

extremo del solar le permite estar mucho más en contacto con el paisaje respecto del resto de viviendas, lo cual constituye uno de los elementos fundamentales del autor en su interés por vincular el diseño arquitectónico con el lugar en que se encuentra emplazado:

“De estas casas, la última que se construyó fue la situada en el extremo sur de la fila (casa núm. 6).

Su emplazamiento me permitió una disposición tridimensional más completa, una planta abierta y libremente orientada, adaptándose a la topografía del terreno, la organización interior en planos a diferentes alturas, dando un sentimiento de fluidez espacial que representa un cambio en relación con las soluciones más rígidas y formalistas de las otras casas anteriormente proyectadas”²².

22 MARTI, C.; Armesto, A. (1999). *Sostres: arquitecte = arquitecto*, Colegio de Arquitectos de Cataluña, Publicacions del Centre de Documentació del COAC, p. 59.

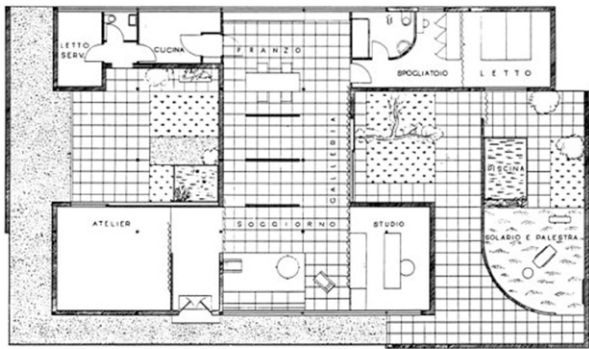


Figura 7. Planta e imagen de la Villa-studio per un artista, de Figini y Pollini, para la V Triennale de Milán (1933).

Otro elemento distintivo de su arquitectura es la descomposición volumétrica, que se aprecia en esta obra por la generación de dos elementos independientes, pero articulados entre sí en forma de L, siguiendo las directrices del quehacer nórdico. El retranqueo que generan los dos volúmenes, así como el revoque blanco, enfatizan la percepción volumétrica de la construcción a la vez que crean un efecto de claro-oscuro con las roturas en fachada de los huecos de ventanas y puertas, y con la madera como material predominante. En esta voluntad de vínculo con la naturaleza, toman también protagonismo la pizarra, la piedra y las pérgolas. El programa presenta una gran eficiencia al dividir los espacios en zona de día, de noche y de servicio, a través de un gran vestíbulo ubicado en la entrada. Se trata de un proyecto de aspiración funcionalista en el

que, sin embargo, la atención a lo regional está presente en todo momento.

La Casa Agustí (1953-1955) presenta similitudes con la Residencia Morand-Pasteur (1939) de Sartoris en lo referente al estudio de las fórmulas más conocidas del funcionalismo y su voluntad de reinterpretación de los elementos más característicos de la casa tipo mediterránea, como son los retranqueos volumétricos, los porches, los patios o la ventilación natural. La vivienda de Sartoris se encuentra en un emplazamiento particularmente determinado que, poco antes de su construcción, había adquirido protección institucional. El cliente se relaciona con la actividad tradicional del cultivo del viñedo, lo cual lleva a Sartoris a conectar con ciertas consideraciones sobre el significado de las villas modernas clásicas, en contacto directo con una naturaleza ordenada. La descomposición de los volúmenes permite la adaptación del edificio a un terreno de gran pendiente, abriendo los vacíos y la pérgola principal hacia las vistas panorámicas. Se trata del mismo recurso llevado a cabo por Sostres quien, además, utiliza una segunda piel para independizar la temperatura y la luz del interior de la del exterior. Esta atención a las especificidades climáticas del lugar contrasta con la voluntad formal neoplástica procedente del *modus operandi* de Mies, también de Aalto, sobre todo en la configuración volumétrica en forma de L.

Este neoplasticismo se encuentra también en obras como la Casa Iranzo (Esplugues de Llobregat, 1957), articuladas en dos volúmenes, igual como sucede en sus casas Cusi (La Seu d'Urgell, 1952) y Agustí (Sitges, 1953-1955), asemejándose a la Casa estudio de Aalto (1936) en Helsinki.

En el caso de las casas Agustí y Elías, esta tradición nórdica se entrelaza ya con la del patio mediterráneo. En ellas, las similitudes con la *domus* romana, vista a través de los racionalistas italianos con la Villa-studio para un artista de Figini y Pollini (1933) para la V Triennale de Milán de 1933, resulta evidente. El sistema espacial se comunica a través de estrategias de diseño específicas y elecciones de material determinadas, lo cual contribuye a que los distintos ámbitos de la casa adquieran una calificación con-

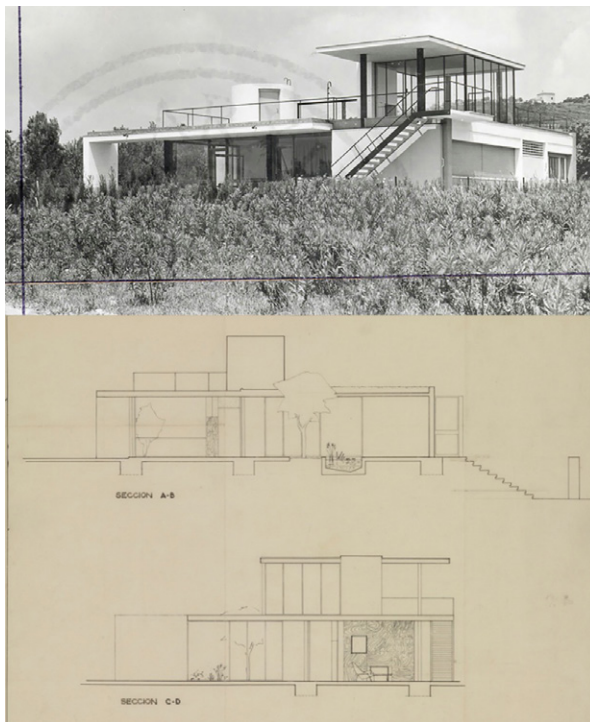


Figura 8. Imagen y secciones de la Casa Moratiell, de Sostres (1955).

creta. En los tres casos se plantea la fragmentación volumétrica a partir de la sucesión de espacios interiores que comunican a un patio central, a veces abierto, a modo de *impluvium* pompeyano. Se observa cómo los conceptos de ritmo, número y geometría constituyen la base de este posicionamiento dialéctico modernidad-mediterraneidad.

El gusto vernáculo de Sostres precisa de elementos como los forros de madera, las distintas calidades de las superficies, y los entrantes y salientes. Esta dimensión puro-visual se traduce nuevamente en términos mediterráneos por el hecho de valorar las líneas de la estructura y las sombras que estas arrojan como elementos de equivalente importancia. El mismo criterio se aplica a la gama cromática a través de los tonos siena y verde claro de muchos de sus obras, así como los azules y verdes muy oscuros, en un claro ejercicio de contraste cromático al blanco y negro suprematistas. Una vez más, el módulo, el ritmo y la proporción constituyen los verdaderos materiales de la composición.

La Casa Moratiell (1955), por su parte, resulta de una fusión de esas tradiciones -muros encalados retranqueados, cubiertas planas, porches y patios, o uso de materiales autóctonos como madera y piedra-, pero, al final, no es una casa-patio ya que este último se encuentra revisado y abstraído a modo de *atrium*, en el que se percibe la sucesión de los distintos espacios de lo que podría ser una *domus* romana, en un recorrido rectilíneo. A nivel formal, la volumetría parecería más propia de la obra de Mies si no fuera porque los elementos formales claramente modernos y depurados están revisados en clave crítica y se supeditan a las necesidades intrínsecas requeridas por el contexto ambiental. Los muros son portantes y por tanto el aspecto de la casa es cerrado a su interior. Nuevamente se trata de un espacio que atiende a las particularidades del clima: se cierra al norte, se protege de la entrada y se abre al sol y al jardín. La atención a los detalles programáticos como la separación entre los dormitorios y la zona servicio, que es ocupada por la zona de día; la escalera de caracol que une garaje, servicio y terraza; o las chimeneas del salón y del estudio, que comparten tiro; ejemplifican esta atención a lo particular y específico propia de la arquitectura vernácula mediterránea, en la que cada construcción tiene su propio lenguaje en función de las necesidades específicas de quien va a vivir en ella y atendiendo a las especificidades climáticas y al contexto, sin voluntad de querer generar un estilo, pero revisada, como se decía, en clave moderna.

Final

Sostres irá haciendo una evolución progresiva de tendencia regionalizante. Sin embargo, en este nuevo periodo su actividad práctica se irá apagando progresivamente a favor de la dedicación a la docencia. En este sentido, cabe mencionar que, al finalizar sus estudios en 1946, su maestro, Josep Francesc Ràfols Fontanals, le ofrece un puesto de ayudante en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. En 1957 empieza su trayectoria como profesor de Historia de las Artes Plásticas e Historia de la Arquitectura, cátedra a la que accede en 1962.

Paralelamente, en 1956 había sido nombrado miembro del comité de honor encargado de la conmemoración del nacimiento del arquitecto renacentista ferrarés Biaggio Rossetti. Y un par de años después, Zevi le comunica su deseo de divulgar su obra y sus ideas en Italia (Navarro, 2004) y entre 1959 y 1969 es miembro del jurado que concede el Premio FAD.

A partir de los setenta, Sostres continúa con sus estudios teóricos y asiste como consejero estético a distintas comisiones arquitectónicas. Sus proyectos se van reduciendo en cantidad paulatinamente, pero no en calidad, de los cuales destacan un complejo industrial en Rubí (Barcelona, 1969) y las Casas Xampeny (1971-1974) y Campaña (1972-1974) en la urbanización Ventolà de Ribes de Freser (Girona);

Casi un decenio después diseña junto con Daniel Gelabert la que será su última obra: el Mercado de La Salut (Badalona, 1980). En 1983 el Colegio de Aparejadores de Murcia publica un resumen de sus textos con el título *Opiniones sobre arquitectura*²³.

Sostres fallece en Barcelona el 9 de febrero de 1984 a la edad de 69 años como maestro e importador de la arquitectura moderna. Su legado, así como su vigencia hoy, están más que demostrados.

23 Sostres, J. M. (1983). *Opiniones sobre arquitectura*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

Introduction

It is well known that the modernizing trajectory of Spanish architecture was shaken up by the Civil War and the long post-war period, but especially by the first decade of the Franco regime. However, despite the autarkic academicism that was the only accepted path, after the first years of gloom and strict repression, a new path began.

In Barcelona, and from the celebration of the V Assembly of Architects in 1949, new languages began to be created that would respect the commitment of the modern movement to certain cutting-edge technologies, with the will, however, to recover the forms and symbology of the vernacular architectures of each region. This attention to popular trends, as well as to decentralized places, should not be understood as plagiarism of folkloric architecture but as its reinterpretation in a modern key and adaptation to new real needs, maintaining, as it was said, the emancipatory and progressive postulates of the modern movement.

Sostres is the first Catalan theorist of the possibilities of modern, critical regionalist, and Mediterranean architecture. Although it may not be one of the most remembered, probably due to the lack of extensive architectural production, the recognition of its qualitative value, in 1972 received the National Architecture Prize. He is part of the

group of post-war intellectuals who live the contradiction between an impossible recovery of any kind of traditional position and pessimism in the face of the promises of progress served by the leaders of the International Style. His search moves between the passion for the architecture of the modern movement and the awareness of its crisis. In this sense, both his written and drawn works will revolve around this theme in a systematic way.

The object of study of this text consists of the explanation of the evolution of its architecture and how it goes hand in hand with the changes that its theoretical critical positioning is undergoing.

International influences

Shortly before the outbreak of the Civil War, Sostres tried to enter the university, but a lung disease forced him to remain retired in long convalescence until the early 1940s. During this period, his desire to learn about modern architecture led him to discover the international rationalist avant-garde of the 1930s by subscribing to the magazine *A. C.*, reading Giuseppe Pagano's *Casabella*, *Cahiers d'Art* and Nikolaus Pevsner's *Architectural Review*. In fact, his correspondence with the previously mentioned art historian would nourish in him the firm will to become a scholar and theorist of architecture (Bonino, 2000).

After the war, having recovered from his illness and becoming an architect (1946), Sostres began working in the studio of Sixte Illescas, one of the few rationalist survivalists of the post-war period. This experience is the only one carried out in Barcelona before its participation in the competition on the problem of affordable housing since most of its activities and interests had had a projection mainly abroad. The opportunity to work there is a unique opportunity to expand this knowledge, as it allows you access to the library's architectural texts: "Alongside the texts of the Tuscan Renaissance, Palladio (1741 edition of *Architettura di Andrea Palladio Vicentino*) and classical architecture, there were some works by Pevsner (*Pioneers of the Modern Movement*, 1936, and *Outline of European Architecture*, 1943) and Le Corbusier (*Vers une architecture*, at that time unfindable in Catalonia). [...] in addition to all the editions of *AC* and *Informes de la construcció*, a technical magazine published in Madrid".

The Catalan is trained as a historian of art and architecture also through the echoes that the *Revista de Occidente*, directed by José Ortega y Gasset, conveys of the great Central European historiography: Alois Riegl, Heinrich Wölfflin, August Schmarsow, Paul Frankl, but also Sigfried Giedion and Bruno Zevi teach the young theorist a way of seeing art and architecture that is profoundly innovative with respect

1 Bonino, M., De Solà-Morales, I. (intr.) (2000). *Josep Maria Sostres. 1915-1984*. Celid, p. 46.

to the context of historiography practiced by most academic professors. Sostres develops an absolutely cosmopolitan and universal vision. And this is how Moragas explains it in his writing about Grupo R:

"That's where ... Sostres introduces us to the great figures of contemporary architecture. The group of six, more or less enlarged or reduced, talks about Gaudí, Catalan Modernism, and its other versions: Art Nouveau, Modern Style, Jugend Stil, Olbrich, and Otto Wagner. If appropriate, turn to the Espasa Encyclopedia to find some references for lack of a better bibliography. That's when we meet Wright, Mies, Aalto, Breuer. We are also aware of the interest that can be risen in establishing relationships with architects of other ages [in reference to Sostres]²".

In the same year that Sostres completed his studies, he made a trip to Italy where he visited the works of Giuseppe Terragni (who died in 1943), which he already knew thanks to the books he had been able to consult by Agnoldomenico Pica, such as *La nuova architettura nella Italia* (1936) and *La nuova architettura nel mondo* (1938), also in the library of Illescas (Bonino, 2000).

In the city of Como, standing between him and the architectural world of the 1930s is the new artistic interpretation of a brilliant group of painters, sculptors, and architects, including Mario

Radice, Manlio Rho, Ico Parisi – Terragni's collaborator – and Carla Prina. All of them had frequented Terragni's studio before the war: "In those years, I had the opportunity to get to know the circle of Italian rationalists, [...] Ico Parisi is the one who best interpreted a rationalism that was then new and less severe than that of Terragni³".

These Mediterranean and compositional classicisms influenced the architect in the configuration of his personal artistic world in the midst of the symptomatic period of the crisis of modernity (Tarragó, 1975).

On his return to Barcelona, he opened his own studio and was hired as interim municipal architect in the town of Bellver de Cerdanya (Lleida).

The awareness that we were living in the phase after the revolutionary period of the modern movement, together with the feeling of the crisis of universal values, seemed to impose on Sostres the demand to propose different points of view. If you delve deeper into the analysis of his writings, it is easy to realize that all of them have been woven with thematic threads that are repeated and remain. The result is an open but circular discourse in which modernity is understood as an evolving cultural cycle that, after the pioneering phase of the avant-garde, must be able to find its own tradition, developing all its vicissitudes.

2 De Moragas, A. "Els deu anys del Grup R d'Arquitectura" [The ten years of the R Group of Architecture], *Serra d'Or*, 2^a èp. Year 3 No. 11-12, p. 71.

3 Sostres, J. M. *Cit. en*: Bonino, *op. cit.*, p. 48.

These positions have their starting point on the occasion of the Assembly organized by the COACB in 1949, of which Moragas was a member at that time. He invited Gio Ponti and Alberto Sartoris to give lectures. Of the two, it is Sartoris's that will have the greatest impact on Catalan architecture. He delivered two speeches, "The Sources of the New Architecture" and "Orientations of Contemporary Architecture", which were widely applauded for their defense of the indigenous values of architecture, in general, and of Mediterranean architecture, in particular. They once again demonstrate an obstinacy to defend the architectural tradition, by protecting of a series of values that remain constant but which aim to "give a new visible form to the tradition". Of particular interest is the attention that Sartoris pays to the founding figures of the modern movement, or even before it, according to their Mediterranean genealogy – Terragni, Maestro Comacini, Leonardo, Ledoux, Diotallevi, Antonelli, Guarini – and Sant'Elia, Cattaneo, Nervi, Ciocca and Gaudí and who serve Sostres to continue his cultural enrichment of the international masters.

Sartoris also reflects on the direction of contemporary architecture

and defends the existence of a regional functionalism of a Mediterranean nature. He treats Wright as a romantic and Le Corbusier as a machinist and leaves room for the wide range of nuances formed by the natural balance of independent artists (Sartoris, 1950). He argues that the architecture of European reconstruction must be "uncompromisingly functional⁵," but he emphasizes the need not to confuse it with the architecture of the modern movement.

In this context, the epistolary documentation sent between the two as a result of the conferences stands out. In fact, when Sartoris returned to Switzerland after his stay in Barcelona, and in gratitude for the attention received by Sostres during his trip, he sent him a postcard and a copy of the third edition of his work *Introduzione all'architettura moderna* (1949). In response, the Catalan sent him a letter consisting of a succession of acknowledgments of the written work and its presence at the conferences⁶:

"It came from your hands as well as from the influence it had on my professional training. (...) The memory of your presence and of your lectures remains vivid. We often talk among colleagues about you and the beneficial influence you have had on

our architectural⁷ environment."

Sostres would be inspired by Sartoris for his self-definition as an avant-garde, as well as for his neoplastic proposal and his dialectical positioning when it came to validating both functional architecture and the Mediterranean vernacular.

Theoretical-critical production

This assumption finds concrete expression in many projects presented within the framework of the Assembly, to the competition of ideas convened by the COACB to solve the problem of affordable housing (1949), of which Sostres is the winner, along with other colleagues.

In the article that Antoni de Moragas published in 1961 to assess the then recently closed Grupo R, he reflects on the importance of the competition: "Finally, the (...) architects finished their work a few minutes before the due date, after several months of activity full of picturesque incidents, discussions, agreements and discrepancies around a nascent⁸ friendship".

After the awakening of the competition, events would end with the creation of Grupo R two years later,

4 Sartoris, A. (second quarter 1950). "Las fuentes de la nueva Arquitectura.". *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, p. 39.

5 Sartoris, A. (second quarter 1950). "Orientaciones de la arquitectura contemporánea". *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, pp. 48.

6 It should be noted that before the Civil War, Sartoris had already maintained correspondence with members of GATEPAC, such as Luis Vallejo and Sert.

7 Letter from Sostres to Sartoris, Barcelona, July 12, 1949. Letter originally typed in French with headboard and signature of the architect. (ADS-EPFL, Lausanne).

8 De Moragas, A. (November 1961). "Els deu anys del Grup R d'Arquitectura" [Los diez años del Grupo R de Arquitectura]. *Serra d'Or*, (2ª ép. año 3 nº 11-12). 67.

of which Sostres would be co-founder, along with José Antonio Coderch, Manel Valls, Josep Pratsmarsó, Oriol Bohigas, Josep Martorell, Joaquim Gili, and Antonio De Moragas. Shortly afterward, Manel Ribas, Francesc Mitjans, Josep Antoni Balcells, and Francesc Bassó were added. When Moragas summarizes the group's accomplishments in his text, he writes: "We wanted to connect with the tradition of the modern movement, interrupted by Francoism, but at the same time we were part of a wave of revision that in Europe took on different names: organicism, post-rationalism, regionalism, empiricism, realism⁹."

In fact, this continued orientation led Sostres to write in the brochure presenting the second congress that the group organized. It aimed at a very functionalist position, at least in its first debut:

"The R Group was founded in Barcelona in 1952. It was made up of architects of different shades (...) whose characteristic lies mainly in signaling a definitive evolution towards an international¹⁰ style."

Sostres will define the group as the result of a set of attempts to give a particular meaning through an analysis of the ideologies and evaluations of the architectures of the modern movement, although from a certain moment, he will recognize its tendency to be indeterminate:

"The situation of Group R, however, came to a standstill from a certain point on, putting itself in an indefinite position... which is accentuated over time until it becomes a personal activity of its members, but above all in a space that time empties"¹¹

Grupo R remained active until 1961, when due to its members it was dissolved.

But, returning to the main point of Sartoris's lectures, his position is clearly reflected in the articles Sostres published immediately after the Swiss architect's lectures. These represent a before and after in the future of post-war Barcelona architecture and contribute to spreading the idea of novelty, of the postulates of the modern movement in relation to the quality of Latin and Mediterranean. The category of modernity is associated with the idea of domesticity, in the same way that functionalism appears as an episode that has been overcome.

"Architectural functionalism and the new plasticity" is, in fact, a lecture published in the magazine *Pyrène de Olot* (Girona) only a month after the Sartoris event. In it, Sostres follows his colleague's argument by considering functionalism as the essence of the modern project that overcomes the limitations of the path

9 De Moragas, A. *ibidem*, p. 72.

10 Sostres, J. M. (1960). "Presentation". *Itinerarios de Arquitectura*. COACB Publications. In this quotation, the term "international" should be understood as a continuation of the postulates of the modern movement in terms of technological progress, but not its formalist mania, from which Sostres fled, along with the other leading members of the R Group.

11 Sostres, J. M.; De Moragas, A.; et. al. (1983). "Grupo R, Vanguardias de ayer". *Annals d'arquitectura*, nº. 3, p. 48.

of rationalism, where forms are simplified by avoiding any type of ornamentation, whereas in functionalism, the structure of the building is based on its function and use. He describes functionalism as a decisive protagonist in the development of the spirit of the twentieth century and as a true option for solving the problems of human beings and architecture. It states that, regardless of the structural problem of the building, both its façade and the interior can be freely achieved through the use of flat or curved surfaces, as appropriate, corresponding to the organic and functional nature of the building. He defends the need to balance his dialectical approach with critical rigor: "The desire to incorporate life in the southern [Mediterranean] sense, which the geometrism of the first post-war period had denied him, is duly balanced by a high aesthetic sensibility and a demanding critical sense. In this way, it will be possible to ensure that today's architecture is a faithful reflection of the spirit of our time"¹².

On the other hand, he devotes a section to Italian architecture, which he defines as a genuine contribution of this new plasticity, starting from a critical distinction between the 19th century, rational and scientific, and a lyrical and idealistic 20th century, which he considers to be the initiator of *new modernity*: "The Italian genius developed a highly sensitive architecture in which he revived

the classical character of the architecture of the Mediterranean coast manifested in the constants: modulus, proportion and corporeality"¹³.

Only four months after the first article, Sostres published in New York "Sentiment and Symbolism of Space". The article had a much more regionalized thought, where the defense of the Mediterranean way, whose origin he attributed once again to Italian architecture and his friend Sartoris, began to seem definitive after having finally assumed the crisis of the modern movement. He uses the term "Mediterranean"¹⁴ functionalism" when referring to Barcelonian works built by the Catalan architects of the new generation and mentions again the Italian references of an international nature: Pierluigi Nervi, Gio Ponti, Ignazio Gardella, Luigi Figini and Gino Polini and Ernesto Nathan Rogers:

"Italian architecture, which, in spite of the contributions of the different periods, had not departed in spirit from a classicist guideline, imprints on functionalism the attributes of Mediterranean architecture, that is, stylistic constants, module, and proportion. And so, Italian functionalism appears with its sumptuary splendors and luminous structures, as a product of the sensibility of the race, its subtlety, and of that Roman "ratio" which the ancient"¹⁵ ones so venerated.

Shortly afterward, he wrote "Functionalism and the New Plastic Arts", which had a greater impact because it was published in the Information Bulletin of the General Directorate of Architecture (B.I.D.G.A). Sostres organizes the text into two headings and makes a distinction between "Organic Architecture" and "Regional Organic Architecture."

In the first section, he defines this organicism as the driving force of a new youth movement of "restoration" that was born from the need to humanize and overcome the first phase of functional architecture, as well as the return of nature as a reaction to the anonymous and artificial life of large cities (Sostres, 1950, pp. 10-11).

You can see at this point his assimilation of Bruno Zevi's postulates. In September 1949, "Organic Architecture in the face of its critics" was published in the B.I.D.G.A. A year later, in May 1950, Zevi took part in the series of lectures organized in Barcelona by the College of Architects, where he made two speeches focused on the crisis of architectural rationalism and the current situation of Italian architecture. On this trip, he discovered Gaudí's work, together with the members of the R Group, which would appear on the cover of *Storia de l'architettura moderna* (1961).

Sostres continues interested in the Catalan genius and delves into the

12 Sostres, J. M., (June 1949) "El funcionalismo arquitectónico y la nueva plasticidad". *Pyrène*, p. 104.

13 *Ibid.*

14 Sostres, J. M. (September-October 1949). "FSentimiento y simbolismo del espacio". *Proyectos y materiales* p. 24.

15 Sostres, J. M. (septiembre-octubre 1949). *op. cit.*, p. 25.

history of the modern movement and the study of the precedents of modern architecture. To this end, he found in Gaudí an autochthonous way of approaching the search for a way to overcome Germanic functionalism. He defends his dialectical functionalism by being able to explain the rational and the irrational as two aspects of the same concrete reality:

"A quarter of a century before Wright, before Aalto, our Gaudí designed his works according to the principles of organic architecture, conceiving the building as a generated form, not according to the abstract sense of the classical way but as a living organism that grows and develops following only Nature as law, as order and as a unit of measurement¹⁶."

Sostres assumes organicism as a doctrine that makes the criterion of modernity compatible with cultural identification. Only this way does a cultural project seem reasonable when it must critically distance itself from the symbols of the dictatorship and, at the same time, involve significant sectors of society.

In the second section of the article, "The Regional Organic," Sostres emphasizes the importance that the architecture of Swiss Ticino – Sartoris' territory – has had in the develop-

ment of this new modernity (Sostres, 1950, p. 12). The use of organicism as an alternative theoretical system of functionalism does not mean adapting it as a normative doctrine to the project but is generally called upon as a moderating argument for functionalist rigor, capable of eroding its most critical edges in order to have a more helpful and committed modernity:

In general, you can say that the tone of modern architecture, like the preponderance of that dedicated to housing and collective building, is not given as in the past, a reflection of monumental architecture considered eternal and of enduring value, 'definitive', but as something more elastic and alive, which fulfills above all, the mission, no matter how modest it is but no less important, of serving man, both in the practical activities of his existence and in the spiritual and psychic ones (Sostres, 1950, p. 14)¹⁷.

In the difficult task of reviving interest in modern architecture in Catalonia after the Civil War, the appearance in 1954 of the volume of the *Encyclopédie de la architecture nouvelle* played a major role. *Ordon et climat méditerranéens*¹⁸, by Sartoris. Its author carries out an important propaganda work of the avant-garde in the Catalan context, which was culturally difficult at the time but which he

16 Sostres, J. M. (julio 1950). El funcionalismo y la nueva plástica. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. 10-14.

17 Actually, this conception comes from Alois Riegl.

18 Sartoris, A.; Humeau, E. (intr.) (1948). *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat méditerranéens*. Vol. I, Ulrico Hoepli, 1957, (2nd ed. rev. and aum.). It turns out to be one of the first critical monographs on modern architecture to appear in Spain (it had originally been published in 1948; and was republished in 1957).

strives to open up to the prevailing approaches in the international context of the time. In the second edition published three years later, and as a result of the contacts between the author and the architects of Barcelona and the 1949 conferences (Navarro, 2004), a new approach is proposed to the GATCPAC and the new architects who defend the nuanced continuation of the modern movement, such as Coderch or Sostres himself. See the example of the latter, who wrote to Sartoris at the end of 1954 and enclosed photographic material corresponding to his Casa Agustí (1955), which was then in the process of being completed, so that the other could add it to the encyclopedia:

I am very happy that you have been interested in my house in Sitges and I am sending you some photos so that you can choose the ones that suit you best if we are still in time for them to be published in your book. I am especially grateful for the words of encouragement in relation to this little work of mine¹⁹.

However, it would still take three years for the publication to appear, in parallel with the edition of the volume corresponding to the Nordic order and climate.

In the publication of "Architectural Creation and Mannerism," in 1955, the author definitively rectifies his conviction about the superiority of the organic point of view over func-

tionalism due to its ability to account for the singular and insist on the need to adopt principles and norms of a rational nature that channel the project: "An age like ours of development in extension is first and foremost an architecturally normative²⁰ age." He understands stylistic uniformity as a post-rationalist synthesis and this leads him to propose mannerism as a overcoming of individual interests.

Finally, in the article published in 1963, "Some premises for the future," Sostres states: "[...]The natural evolution of rationalism seems, at least apparently, to be at odds with the unitary approach that might have been expected from the precision and rigor of its basic²¹ principles. This way, during the time that elapses between the previous paper and this one, there is a change of direction to his theoretical position: if the former recognizes the need for modern architecture due to its condition as an operational synthesis capable of facing contemporary construction programs, the latter invokes an agent external to architecture – the idea of unity as coherence – as a stabilizer of the urban scene.

Architectural Production: Modern Reinterpretation of Mediterranean Vernacular Architecture

Sostres' architectural production deserves special attention not

precisely for its quantity, but for its quality, as he uses it as a materialization of his critical thinking.

The first time that a project by Sostres was aligned with Mediterranean functionalism before the 1950s was as a result of the competition for ideas for the solution to the problem of affordable housing in Barcelona. This is their true architectural debut in Barcelona and represents an opportunity for group work, anticipating the logic that Grupo R will sustain.

For Sostres, the tradition of each region or architectural type expresses in a refined way the solution to the various climatic, social, and material instances of each place, in the same way, that attention to programmatic requirements implies specific and particular solutions. Its planimetric distributions respond to a practical sensitivity in the use of space, completely alien to repetitive solutions. In the first stage, he experimented with natural materials and traditional elements in projects such as the Elías Family House (Bellver de Cerdanya, 1948), the Elías House (Bellver de Cerdanya, 1946), the Cusi House (Seu d'Urgell, 1952) and the María Victoria Hotel (Puigcerdà, 1952). In the first case, it is the renovation of an existing house, consisting of the extension of the program by making the most of the primitive spaces. The resulting proposal is the superimposition of two new volumes on each side

19 Letter written by Sostres and addressed to Sartoris. Barcelona, 28 December 1954. Letter typed in Spanish with header and signature of the architect (ADS-EPFL, Lausanne).

20 Sostres, J. M. (1955). Creación arquitectónica y manierismo. *Cuadernos de arquitectura*, (nº. 22). 1-4.

21 Sostres, J.M. (1963). Algunas premisas ante el futuro. *Arquitectura* 63, p. 38.

of the double-pitched roof through the prolongation of its flanks which, at the same time, allows the creation of two porches. The terrace on the first floor is also extended. The materiality stands out on the stone wall and the typical furniture of the time. The naturalness with which Sostres creates a continuity with the existing work, following its rustic language and superimposing the new volumes on the pre-existence, is a dialectical gesture that reveals his ability to link tradition with modernity.

In the case of Casa Elías, it is part of a group of six individual houses with gardens that are called the "Casas del camí de Talló". Number 6 stands out for the definitive acquisition of what will be the architectural language of Sostres. Its location at the end of the plot allows it to be much more in touch with the landscape than the rest of the houses, which is one of the author's fundamental elements in his interest in linking the architectural design with its location:

"Of these houses, the last one built was the one at the southern end of the row (house no. 6). Its location allowed me a better and more complete three-dimensional layout, an open and freely oriented plan, adapting to the topography of the land, the interior organization in planes at different heights, giving a feeling of spatial fluidity that represents a change about the more rigid and formalistic solutions of the other houses previously projected²²."

Another distinctive element of its architecture is the volumetric decomposition, which can be seen in this work by the generation of two independent elements, but articulated with each other in an L-shape, following the guidelines of Nordic work. The setback generated by the two volumes, as well as the white plaster, emphasize the volumetric perception of the construction while creating a chiaroscuro effect with the cracks in the window façade and door openings, and with wood as the predominant material. In this desire to connect with nature, slate, stone, and pergolas also take center stage. The program is highly efficient by dividing the spaces into day, night, and service areas through a large lobby located at the entrance. It is a project of functionalist aspiration in which attention to the regional way is present at all times.

The Casa Agusti (1953-1955) has similarities with Sartoris's Morand-Pasteur Residence (1939) in terms of the study of the best-known formulas of functionalism and his desire to reinterpret the most characteristic elements of the Mediterranean-style house, such as volumetric setbacks, porches, patios or natural ventilation. Sartoris's house is located on a specific site which, shortly before its construction, had acquired institutional protection. The client relates to the traditional activity of vineyard cultivation, which leads Sartoris to connect with certain considerations about the meaning of classical mod-

22 MARTI, C.; Armesto, A. (1999). *Sostres: arquitecte - arquitecto*, Colegio de Arquitectos de Cataluña, Publicacions del Centre de Documentació del COAC, p. 59.

ern villas in direct contact with an orderly nature. The decomposition of the volumes allows the building to adapt to steep terrain, opening up the voids and the main pergola to the panoramic views. This is the same resource carried out by Sostres who also uses a second skin to separate the temperature and light of the interior from that of the exterior. This attention to the climatic specificities of the place contrasts with the neoplastic formal will coming from the *modus operandi* of Mies and Aalto, especially in the L-shaped volumetric configuration.

This neoplasticism can also be found in works such as the Casa Iranzo (Esplugues de Llobregat, 1957), articulated in two volumes, as is the case in his houses Cusí (La Seu d'Urgell, 1952) and Agustí (Sitges, 1953-1955), resembling Aalto's House Studio (1936) in Helsinki.

In the case of the Agustí and Elías houses, this Nordic tradition is already intertwined with that of the Mediterranean courtyard. In them, the similarities with the Roman domus, seen through the Italian rationalists with the Villa-studio for an artist like Figini and Pollini (1933) for the V Triennale in Milan in 1933, are evident. The spatial system communicates through specific design strategies and specific material choices, which helps the different areas of the house to acquire a specific qualification. In all three cases, volumetric fragmentation is proposed from the succession of interior spaces that communicate with a central courtyard, sometimes

open like a Pompeian impluvium. El sistema espacial se comunica a través de estrategias de diseño específicas y elecciones de material determinadas, lo cual contribuye a que los distintos ámbitos de la casa adquieran una calificación concreta. En los tres casos se plantea la fragmentación volumétrica a partir de la sucesión de espacios interiores que comunican a un patio central, a veces abierto, a modo de *impluvium* pompeyano. You can see how the concepts of rhythm, number, and geometry constitute the basis of this dialectical positioning of modernity-Mediterraneanness.

The vernacular taste of Sostres requires elements such as wooden linings, the different qualities of the surfaces, and the entrances and exits. This pure visual dimension is again translated into Mediterranean terms by valuing the lines of the structure and the shadows they cast as elements of equal importance. The same criterion is applied to the chromatic range through the sienna and light green tones of many of his works, as well as the very dark blues and greens, a clear exercise of chromatic contrast to the black and white supremacists.

The Casa Moratiell (1955), on the other hand, is the result of a fusion of these traditions – recessed whitewashed walls, flat roofs, porches and patios, or the use of native materials such as wood and stone – but, in the end, it is not a courtyard-house since the latter is revised and abstracted as an atrium, in which the succession of the different spaces of what could be a Roman domus is perceived, on a

straight line. On a formal level, the volume would seem more typical of Mies's work if it were not for the fact that the clearly modern and refined formal elements are critically revised and subordinated to the intrinsic needs required by the environmental context. The walls are load-bearing and, therefore, the appearance of the house is closed to the inside. Once again, it is a space that takes into account the particularities of the climate: it closes to the north, is protected from the entrance, and opens to the sun and the garden. Attention to programmatic details such as the separation between the bedrooms and the service area, which is occupied by the day area; the spiral staircase that connects the garage, service, and terrace; or the fireplaces in the living room and study, which share a draught; They exemplify this attention to the particular and specific typical of Mediterranean vernacular architecture, in which each construction has its own language depending on the specific needs of those who are going to live in it and taking into account the climatic specificities and the context, without wanting to generate a style, but revised with a modern key.

Final

Sostres will progressively evolve its regionalizing tendency. However, in this new period, his activity will progressively change in favor of a dedication to teaching. In this sense, it is worth mention-

ing that, at the end of his studies in 1946, his teacher, Josep Francesc Ràfols Fontanals, offered him a position as an assistant at the Barcelona School of Architecture. In 1957 he began his career as a professor of History of Plastic Arts and History of Architecture, a chair he took up in 1962.

At the same time, in 1956 he was appointed as a member of the honorary committee in charge of commemorating the birth of the Ferrari Renaissance architect Biaggio Rossetti. A couple of years later, Zevi informed him of his desire to disseminate his work and ideas in Italy. (Navarro, 2004) Between 1959 and 1969, he was a member of the jury that awarded the FAD Prize.

From the 1970s onwards, Sostres continued his theoretical studies and assisted as an aesthetic adviser to various architectural commissions. His projects were gradually reduced, in quantity, but not in quality, of which an industrial complex in Rubí (Barcelona, 1969) and the Xampeny (1971-1974) and Campaña (1972-1974) houses in the Ventolà de Ribes de Freser urbanization (Girona) stand out;

Almost a decade later, together with Daniel Gelabert, he designed what would be his last work: the Mercado de La Salut (Badalona, 1980). In 1983 the College of Quantity Surveyors of Murcia published a summary of his texts titled *Opinions on Architecture*²³.

Sostres died in Barcelona on the 9th of February 1984 at the age of 69 as a master and importer of modern architecture. His legacy, as well as his relevance today, are more than proven.

23 Sostres, J. M. (1983). *Opiniones sobre arquitectura*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

Bibliografía

- Bonino, M., Solà-Morales, I., Bohigas, O. (2000). *Josep Maria Sostres: 1915-1984*. Torino Celid.
- De Moragas, A. (noviembre 1961). Els deu anys del Grup R d'Arquitectura|Los diez años del Grupo R de Arquitectura. *Serra d'Or*, (2ª ép. año 3 nº 11-12). 67.
- Navarro, M. I. (2004). La crítica italiana y la arquitectura española de los años 50. Pasajes de la arquitectura española en la segunda modernidad en J.M. Pozo ;I. López (Coor) *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra* (Congreso Internacional), Ediciones Universidad de Navarra. 66.
- Sartoris, A. (segundo trimestre 1950). Las fuentes de la nueva Arquitectura. *Cuadernos de Arquitectura*. (nº 11-12). 39.
- Sartoris, A. (segundo trimestre 1950). Orientaciones de la Arquitectura contemporánea. *Cuadernos de Arquitectura*. (nº 11-12). 48-55.
- Sartoris, A.; Humeau, E. (intr.) (1957). *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat méditerranéens.*, (2ª ed. rev. y aum., Vol 1). Ulrico Hoepli
- Sartoris, A.; Prampolini, A. (pref.) (1949). *Introduzione all'architettura moderna*. (3ª ed.). Ulrico Hoepli.
- Sostres, J. M., (junio 1949). El funcionalismo arquitectónico y la nueva plasticidad *Pyrene*, 104.
- Sostres, J. M. (1949). Sentimiento y simbolismo del espacio. *Proyectos y Materiales*. 24.
- Sostres, J. M. (julio 1950). El funcionalismo y la nueva plástica. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. 10-14.
- Sostres, J. M. (1955). Creación arquitectónica y manierismo. *Cuadernos de arquitectura*, (nº. 22). 1-4.
- Sostres, J. M. (1960). Presentación. *Itinerarios de Arquitectura*. Publicacions del COACB.
- Sostres, J.M. (1963). Algunas premisas ante el futuro. *Arquitectura* 63, p. 38.
- Sostres, J. M. (1983). *Opiniones sobre arquitectura*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.
- Sostres, J. M.; De Moragas, A.; et. al. (1983). El Grupo R. Vanguardia de ayer. *Annals d'arquitectura*, (nº. 3). 48.
- Tarragó, S. (1975) Josep Mª Sostres, Arquitecto. *2C: construcción de la ciudad*, (nº 4), 8-13.

Origen de la imágenes

- Figura 1. Casa Bini en Como (1952), con Somaini y Radice
- Figura 2. De arriba abajo: Edificio Novocomun (1928) Como, Villa Bianca (1936-1937) Seveso y Casa Giuliani-Frigerio (1939), Como. Todas tienen autoría de Giuseppe Terragni. Directorio de imágenes propio.
- Figura 3. Foto Casa familiar, Elías, Bellver de Cerdanya (1948). Tarragó, S. *op. cit.* p. 14.
- Figura 4. Casa Elías, fachada e interior, Bellver de Cerdanya 1946). Tarragó, S. *op. cit.* p. 15, 17.
- Figura 5. Comparativa entre Casa Morand-Pasteur, Saillon (1939), de Sartoris, y Casa Agustí, de Sostres (1953-1955). Sartoris, A.; Humeau, E. (intr.), *op. cit.*, pp. 232, 233, 236
- Figura 6. Comparativa entre la Casa Cusi (La Seu d'Urgell, 1952) y la Casa Agustí (Sitges, 1953-1955), y la Casa Estudio de Aalto en Helsinki (1936). AFGAT-CPAC-AHCOAC y Directorio de imágenes propio.
- Figura 7. Villa-studio per un artista, de Figini y Pollini, para la V Triennale de Milán (1933). AFGA-TCPAC-AHCOAC.
- Figura 8. Casa Moratiel, de Sostres (1955). AFGA-TCPAC-AHCOAC.

Fundación Docomomo Ibérico:

<https://docomomoiberico.com/edificios/casa-moratiel/>