

PONENTE

23/85

TÍTULO

Torredembarra: un modelo de hábitat mediterráneo. Paisaje, arquitectura y jardín en los apartamentos de Sostres en Torredembarra

AUTOR

Rodrigo Almonacid C

*Universidad de Valladolid. Rodrigo Almonacid Canseco. Licenciado en Arquitectura con Premio Extraordinario por la E.T.S.A. Valladolid (1999) y Doctor cum laude por la tesis "Arne Jacobsen: el paisaje codificado" (2012). Profesor del área de "Composición Arquitectónica" del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S.A. Valladolid desde 2004. Su investigación oscila entre los maestros de la arquitectura moderna y la práctica contemporánea.
r-arquitectura@r-arquitectura.es*

Torredembarra: un modelo de hábitat mediterráneo. Paisaje, arquitectura y jardín en los apartamentos de Sostres en Torredembarra. Torredembarra: a Mediterranean housing model. Landscape, architecture and garden for the Torredembarra row-houses projected by J.M.Sostres _Rodrigo Almonacid C

METODOLOGÍA

Metodología de investigación

Se parte de una reflexión preliminar que se dirige al objeto de estudio (el proyecto y la obra de los apartamentos de J.M.Sostres en Torredembarra), una vez conocido a fondo el State of the Art: ¿qué aportación nueva se puede hacer analizando esta insigne obra de la arquitectura moderna española de posguerra?

La respuesta a esta pregunta nos sitúa el foco de la investigación y nos plantea una serie de retos: primero, que pese a una cierta abundancia de comentarios sobre la obra, no hay un texto central de referencia, lo que asociado al tema del proyecto en sí (4 apartamentos turísticos) nos lleva a centrar el tema alrededor del “habitar” y sus derivadas espaciales, funcionales, tipológicas y paisajísticas; segundo, que al pertenecer a los primeros años de la posguerra española, se subrayará su carácter de “obra de una etapa de transición”, por lo que será ineludible contemplar episodios anteriores y posteriores a la obra en sí para comprenderla dentro de su contexto y de la trayectoria del arquitecto; tercero, que al revelar el propio autor una serie de referencias con las que se va resolviendo el diseño, quedamos obligados a seguir su rastro, lo que conducirá a verificar su postura personal respecto al Movimiento Moderno; y en último lugar, que tanto por el emplazamiento de la obra (litoral tarraconense) como por las numerosas citas a la importancia del mar Mediterráneo en cuanto al clima, paisaje y cultura de los pueblos del entorno, es preciso tratar ese tema transversalmente en toda la investigación, lo cual permitirá entablar interesantes conexiones con la interpretación de “lo vernáculo” anteriormente explorado por la generación del GATCPAC.

Considerando estas premisas a lo largo de todo el proceso de investigación, se decide seguir un cierto orden que facilite la aproximación al objeto de estudio en un primer momento, y que posteriormente nos vaya guiando en las diversas incursiones con las que se pretende trazar un discurso coherente en la presentación final de los resultados de la investigación. Se persigue que el texto final se amolde a la obra analizada, evitando forzar lecturas teóricas infundadas, que no hacen sino enturbiar la mirada sobre la obra en sí, lo cual iría en detrimento de la puesta en valor de ésta.

La primera etapa de la investigación se dirige a la obra en sí (hoy bastante desfigurada respecto a su estado original en 1955) y, sobre todo, a las fuentes primarias del proyecto: planos y bocetos del archivo del arquitecto, memorias descriptivas del proyecto o las que redactó Sostres para las diversas revistas especializadas en las que apareció publicada. La base de toda aproximación posterior reside en entender toda la maraña de información relacionada con el proyecto y la obra –las fotos del proceso constructivo también son un valioso testimonio–, y en establecer conexiones internas entre todas esas piezas de información. En este caso resultó especialmente valioso estudiar el avance del proyecto desde los bocetos preliminares hasta el estado final terminado, puesto que el proyecto pasa por estados intermedios de cuyo análisis se pudieron segregar las ideas más sustanciales (invariantes con cada nueva versión) de las que eran más circunstanciales o maleables. El análisis inicial incidió en aspectos morfológicos relacionados con la trama geométrica en planta que modulaba el conjunto edificado, y en aspectos tipológicos derivados del tipo residencial en hilera, inédito en la trayectoria del arquitecto.

En un segundo estadio la investigación se dirigió hacia un plano más teórico, para lo cual fueron decisivas las palabras escritas por Sostres a propósito de esta obra, incluyendo sus múltiples referentes arquitectónicos: Jacobsen, Sert, GATCPAC y Durán Reynals. Además, se cotejaron esos textos con las memorias de proyectos precedentes (como los de su casa Agustí) de donde se pudo deducir su interés por el tema de “lo mediterráneo” como clave cultural central en estas obras de la década de los 50, así como sus deudas en cuanto a la tipología residencial y a la cuestión del espacio a doble altura en el interior de la vivienda. Se pudo así plantear detectar esas variables en exploraciones realizadas por la generación anterior, llegándose a descubrir un proyecto realizado por el GATCPAC en los años 30 que posee una similitud notable con los apartamentos de Torredembarra. Este hallazgo, inédito hasta la fecha en el estado de la cuestión sobre esta obra, confirmó ese convencimiento de que la postura de Sostres hacia la arquitectura de esos años pasaba necesariamente por servir de transición a una nueva época por venir, aceptando la herencia de la primera modernidad pero añadiendo la variable más humana, por la que manifestaba tanto interés en sus declaraciones y escritos alrededor de figuras como Richard Neutra o Bruno Zevi.

Por último, la investigación amplió sus horizontes persiguiendo referentes complementarios que, aunque menos explícitos en la obra final, estaban igualmente presentes en el proyecto. Se profundizó en análisis tipológicos, detectándose relaciones con la propia obra residencial de Sostres, con un concurso de viviendas sociales en el que colaboró con colegas (con los que luego formaría el 'Grup R') y con casas mínimas de Le Corbusier; y también se adentró en aspectos morfológicos, no solo con su obra precedente sino con la de los mencionados R. Neutra o A. Jacobsen, quienes además influyeron en el diseño del jardín de Torredembarra como se comprobó al comparar sus plantas de jardinería.

En conclusión, se trata de una investigación tan minuciosa como acotado es su campo de investigación, en la que las diversas aproximaciones se van argumentando unas veces a partir de las fuentes primarias facilitadas por el arquitecto autor del proyecto, y otras a partir de conexiones de segundo orden, que además de pertinentes son verosímiles tanto en lo práctico como en lo teórico. El resultado final arroja una lectura que muestra la enorme riqueza de la obra estudiada, no solo por las numerosas referencias contempladas sino por la sensibilidad y oficio del arquitecto que supo conjugarlas con acierto en una obra de una simplicidad tremenda en todos sus niveles.

TEXTO DE REFERENCIA

(Publicado en rita_06)

Palabras clave

Sostres, paisaje, Movimiento Moderno, proyecto arquitectónico, síntesis, vivienda, casa, mediterráneo, jardín, arquitectura de posguerra.

Sostres, landscape, Modernism, architectural project, synthesis, dwelling, house, mediterranean, garden, post-war architecture.

Resumen

El análisis de la evolución del proyecto y la obra de las cuatro viviendas unifamiliares adosadas de Josep Maria Sostres en Torredembarra (1954-57) revela una reflexión profunda acerca del sentido del "proyecto arquitectónico" en plena crisis del Movimiento Moderno. Partiendo de las características específicas del lugar, Sostres construye una obra modélica que refleja una personalidad repleta de modestia y sabiduría, sintetizando ciertas claves formales y espaciales heredadas de la primera generación de las vanguardias (principalmente aquí Le Corbusier y los arquitectos catalanes del GATEPAC) con otras plenamente contemporáneas (las de Jacobsen en Dinamarca y las de Neutra en California) vinculadas a la incorporación del paisaje y del ser humano al discurso arquitectónico de posguerra. Sin caer en la retórica del Funcionalismo internacional ni en la mimesis de la arquitectura vernácula del litoral catalán, propone una arquitectura subordinada al paisaje mediterráneo del entorno sin renunciar a experimentar con la forma de habitar y disfrutar del espacio, en el interior de una pequeña casa que se asoma al mar y en un jardín doméstico lleno de vida, donde la brisa, las sombras, el agua y las especies vegetales humanizan el espacio exterior adyacente a cada vivienda.

On analyzing the evolution of the architectural project and building of the row of four summer attached houses designed by Josep Maria Sostres in Torredembarra (1954-57) reveals a deep, critical reflection on the ultimate sense of architecture after Modernism. Starting from the specific site conditions, Sostres builds an exemplary work in which his own modest and wise personality is shown. He dares to go after a synthesis of several formal and spatial keystones developed by the first modernists (i.e. Le Corbusier and GATEPAC Catalan architects) and other contemporary discoveries (due to Jacobsen in Denmark and to Neutra in California) related to landscape and human values as emerging attributes of the post-war architectural practice. Avoiding International-Style rhetoric gestures and vernacular local building mimesis, a modern architecture subordinated to surrounding Mediterranean landscape is proposed: new forms of living are experimented involving the interior and exterior spaces of every house in the row, considering the presence of the sea nearby and the enjoyment of its garden, in which breeze, shadows, water ponds and vegetal species create a rich experience for human life in open air.

En el momento más álgido de su carrera, Josep María Sostres (1915-1984) recibe el encargo de proyectar "cuatro residencias de verano en Torredembarra" ¹, localidad del litoral catalán muy próxima a Tarragona donde desde comienzos de los años 50 ya se empieza a sentir la presión inmobiliaria orientada a satisfacer las crecientes demandas del turismo.

Sus inicios, vinculados al Pirineo catalán (1946-53), dan paso a una nueva etapa más propositiva y creativa marcada por el Mediterráneo [1]. En este proyecto de Torredembarra despliega una especial sensibilidad hacia la intervención en el paisaje, aspecto que había venido cultivando en su práctica profesional anterior y que se plasma algo más tarde en sus escritos en tono pesimista y algo alarmante ante el vertiginoso aumento de la urbanización del litoral de Cataluña. En ellos denunciará una destrucción sistemática y progresiva del paisaje y reclamará la responsabilidad social para conservar el carácter original del paisaje del lugar. En el plano arquitectónico señalará sus principales retos para con el paisaje del entorno, diciendo:

"Si el resultado arquitectónico, como integración de decisiones individuales (lo cual depende en gran parte de la coincidencia de arquitecto y cliente) llega a ser satisfactorio, queda por resolver la articulación del organismo arquitectónico con las zonas contiguas, agrarias o industriales, con las vías de circulación contiguas, con el ambiente perimetral, sea cual fuese, y con el peligro de que la cuestión se plantee en abstracto de no intervenir oportunamente el paisajista" ².

El planteamiento de esta investigación entronca con su texto fundamental "Creación arquitectónica y manierismo" —escrito justo en el momento en que estaba redactando este proyecto—, pues el análisis de este proyecto pretende mostrar la capacidad creativa original de Sostres a partir de su conocimiento profundo de la Modernidad más próxima a él.

El nuevo modelo de habitar, no obstante, no surge solo de las referencias modernas sino de la observación de la tradición y el paisaje mediterráneos, con los que su autor procura dotar de una humanidad ausente en los primeros modelos residenciales turísticos de la costa catalana.

Implantación: geometría y soleamiento

En el análisis de esta obra son de especial valor la consideración de los bocetos preliminares que Sostres elabora por entonces, no solo los directamente relacionados con este proyecto tarraconense sino también con otros en los que se hace referencia a temas compositivos relacionados con el problema morfológico de la agrupación residencial (ritmos, disposición de masas y vacíos, tipos de yuxtaposición o articulación, etc.). El desarrollo de múltiples estudios preliminares fue muy intenso, quizá por tratarse de su primer encargo de vivienda en grupo. De su análisis podría deducirse que el arquitecto estuvo decidido a seguir el modelo de alguna de las agrupaciones más conocidas de la Modernidad, en ese sentido del “manierismo moderno” anteriormente citado. La condición casi didáctica de los croquis de Sostres ya ha sido advertida por Antonio Armesto, quien los califica como un “manual de arquitectura moderna” ³. En este caso nos encontramos por una parte estudios donde plantea fórmulas habitacionales a partir de unidades mínimas de vivienda, como se ve en algún boceto de hilera de viviendas para el que toma el cuerpo principal de la casa Agustí (Sitges, 1953-55) –precedente inmediato fundamental para entender Torredembarra–, como módulo de una serie de tres viviendas con retranqueos sucesivos. Por otra parte hay otro grupo de esquemas donde parece recopilar las principales formas de agrupación residencial de maestros modernos, resumiendo con escuetas palabras la idea de cada una: Asplund o Breuer por su articulación de piezas, Le Corbusier por la yuxtaposición de crujías abovedadas, Aalto por sus complejos encajes volumétricos, Mies por su sintaxis neoplástica...

De entre todos ellos destacaremos uno al que acompañan las palabras “el elemento urbanístico / Jacobsen” que explican sintéticamente el valioso esquema escalonado en planta de los grupos residenciales “Søholm” realizados por el arquitecto danés en Klampenborg. Precisamente la primera fase de esas viviendas acababa de ser finalizada apenas cuatro años antes y debían ser ya bien conocidas por el arquitecto catalán tras ser publicadas en la revista francesa *L'Architecture d'aujourd'hui* en 1952 ⁴. Su interés por esta agrupación de viviendas no solo queda patente en el boceto mencionado, sino que la hace explícita en la propia descripción del proyecto:

“La disposición escalonada tiene, como sabemos suficientes precedentes en la arquitectura nórdica, y ha sido tan frecuentemente adoptada que nos excusa de más aclaraciones. La resultante mediterránea que surge de ordenar lógicamente unos elementos tan simples es lo que da un carácter efectivo al conjunto de estas cuatro casas” ⁵.

Ya desde el principio del proyecto aparece esa referencia explícita con unos apuntes de las viviendas “Søholm I” realizados sobre una agenda de bolsillo en las hojas correspondientes a la semana del 11 al 16 de diciembre de 1954 [2]. Pero no podemos olvidar su preocupación por responder a un paisaje mediterráneo, tema que ya estaba presente al proyectar la mencionada casa Agustí, para cuya memoria descriptiva utiliza el elocuente título: “Un tema de arquitectura mediterránea”.

La implantación urbanística remite directamente a la del proyecto danés, con el que coincidirá también en otros temas. Esto no significa, como bien aclara Félix Solaguren-Beascoa, que se trate de “un pastiche, sino de una clara opción intelectual”, que en el caso de Sostres proviene de su vasta cultura arquitectónica ⁶. Lo más importante del esquema nórdico en cuanto a la ordenación del conjunto es el giro de los volúmenes respecto a la entrada de vehículos por la parte trasera de las casas: se sitúan una serie de ortoedros idénticos y paralelos en dirección este-oeste que se arrojan sombras unos a otros en los espacios intersticiales a lo largo de todo el día, debido a su orientación solar. Sostres lo explica así en la publicación de esta obra en la revista *Cuadernos de Arquitectura*:

“La irregularidad del solar, la necesidad de evitar la bochornosa insolación oeste y la sistematización constructiva irreductible que se adoptó condujeron a la ordenación planimétrica escalonada, con acceso rodado por la parte posterior” ⁷.

En efecto, el solar presentaba una extraña forma pentagonal, con tres linderos en ángulo recto hacia el mar, un lado diagonal de la calle de acceso por el norte, y un lindero curvo al oeste por el que el arquitecto traza el vial interior para dar acceso rodado al volumen independiente del garaje previsto en la parte posterior de cada vivienda.

De esta forma, los espacios de servicio darán a la parte posterior del solar, precisamente aquella menos favorecida por el soleamiento vespertino. Una malla regular de módulos variables pauta inicialmente todo el solar. Esta retícula surge probablemente de la idea de ocupar el espacio con pequeñas unidades modulares residenciales, tal y como hizo Jacobsen en Klampenborg. Este hecho se ve refrendado por el propio desarrollo del proyecto, pues los primeros esbozos de planta para Torredembarra –trazados sobre un cuadernillo de hojas cuadrículadas [3]– muestran no solo la idea de elementos repetidos en serie sino el retranqueo escalonado en planta a intervalos regulares.

La secuencia de volúmenes se traza sobre una malla ortogonal que organiza todo el solar. Cuatro prismas de crujía estrecha (de 3,80 metros libres entre muros) se asientan sobre el terreno, orientando la permeabilidad visual y la fluidez espacial del conjunto en dirección este-oeste, con la atención puesta en el horizonte del mar. Entre ellos se tienden piezas-puente (de casi seis metros de anchura cada una y en sentido perpendicular norte-sur) que dejan libre de ocupación buena parte de la parcela. Se logra así dar continuidad al jardín, disponiendo un amplio porche en sombra adyacente al salón y procurando un lugar cómodo al aire libre, atemperado por la circulación de la brisa marina y el frescor de un pequeño estanque [4], tema fundamental para adaptar su propuesta al clima mediterráneo y que acababa de descubrir en la casa Agustí [5].

Al trazar la ordenación del conjunto Sostres demuestra una gran maestría y oficio al hacer dos tipos de movimientos geométricos: primero, girando veinte grados la retícula base respecto a los tres linderos ortogonales del solar, sin llegar a coincidir con los puntos cardinales pero aproximándose bastante, aspecto este que distingue la oblicuidad de Torredembarra frente a la ortogonalidad de la casa de Sitges; y, segundo, desplazando las masas edificadas para evitar un frente alineado –algo que ya había tenido que hacer con las dos crujías paralelas de la casa Cusi en 1952–, con un escalonamiento diagonal en planta de modo que los prismas configurasen un espacio uniforme junto al lindero curvo para los vehículos. Estas sencillas operaciones le permiten adaptar su esquema de cuatro casas en serie a la geometría y dimensiones de la parcela. Y consigue así un deseable reparto equitativo del solar en cuatro parcelas –muy diferentes en forma pero no en tamaño–, algo especialmente apropiado para desarrollar un amplio jardín en prolongación de los espacios domésticos principales de su fachada oriental.

Frente al efecto monótono de su riguroso orden volumétrico, la arquitectura del jardín desdibuja esa repetición sistemática, con una idea paisajística vitalista y algo exótica inspirada en la relación orgánica de casa y jardín de las viviendas californianas de R. Neutra o de algunas del racionalismo catalán de Durán Reynals. En todas las versiones de las plantas y de los alzados se dibuja un jardín ocupado por plantaciones de árboles y arbustos de especies y portes diferentes. Incluso a pesar de disponer elementos idénticos (como el estanque del porche o el dosel y senda pavimentada para la entrada peatonal al jardín desde la calle), estos sufren pequeñas modificaciones que afirman su reconocimiento individual dentro del conjunto: un cierto efecto pintoresco debía contribuir a mitigar la dureza de los volúmenes blancos y la potencia de las sombras.

Espacio comprimido, espacio fluido: la forma de habitar

Para aproximarnos a la cuestión habitacional en Torredembarra, conviene leer con atención las palabras escritas en la memoria del proyecto por el arquitecto de La Seu d'Urgell:

“El problema distributivo estaba condicionado por la exigencia acostumbrada de conseguir el máximo de dormitorios y la aplicación del sistema espacial en “dúplex” obedeció al propósito de dar la mayor amplitud posible a las zonas de estar, sin desperdiciar totalmente el espacio superior destinado a estudio y a dormitorio eventual a expensas, naturalmente, del consabido transformable”⁸. Su especial interés por dar una notable cualidad espacial al interior de cada vivienda le condujo a expandir los espacios más públicos y a reducir al máximo los privados: al sureste, una zona privilegiada por su fluidez espacial, con un espacio de doble altura en el salón, un recurso singular nada habitual en casas de reducido tamaño; y, en el resto de la planta alta y del alzado posterior, con unas piezas donde se optimizan las dimensiones para las estancias más privadas o de servicio [6].

Se diría la conciliación de opuestos es una postura muy “sostriana” y, como ha señalado Carles Martí, constituye un principio metodológico que actúa como “verdadera *forma mentis* que preside toda su labor intelectual, inmunizándola de cualquier contaminación dogmática”⁹. Expansión y compresión se suceden a lo largo de las habitaciones exteriores e interiores de la casa, ofreciendo varias opciones de disfrutar de los espacios a lo largo del día: tomar el sol en el jardín por la mañana, comer a la sombra al mediodía, tumbarse o remojarse en el estanque por la tarde, dormir con las ventanas abiertas pero con la oscuridad que dan las contraventanas... Ese modo natural de habitar interesa a Sostres, que acude a la arquitectura orgánica por haber nacido “de la necesidad de humanización de la Arquitectura” o “del retorno de la Naturaleza como reacción a la vida anónima y artificial de las grandes ciudades”¹⁰.

En cierto modo podríamos afirmar que si el proyecto de la casa Agustí le sirvió para reflexionar sobre estas formas “mediterráneas” de habitar, Torredembarra servirá como verificación del modelo a una escala plurifamiliar.

En este punto es pertinente situar los precedentes de su investigación sobre la cuestión habitacional. Sus orígenes pirenaicos le proporcionaron las primeras ocasiones para proyectar viviendas en el Camí de Taló (Bellver de Cerdanya, 1946-50), donde ensaya fórmulas muy compactas (en las casas del nº 2, 3, 4 y 5 especialmente), incluso con algún esquema en planta en forma de “L” (como en la casa del nº1), este último muy similar al esquema de Torredembarra.

En 1949 participó en el “Concurso de ideas para la solución del problema de la vivienda económica en Barcelona”, en compañía de F. Mitjans, A. Moragas, R. Tort, A. Balcells y A. Perpiñá (el “Grupo de los Seis”). Su propuesta mereció el primer premio en la V Asamblea Nacional de Arquitectos¹¹, y desarrollaba soluciones tipológicas que optimizasen una construcción más eficaz y económica a partir de un análisis estadístico según los parámetros del urbanismo funcionalista. La referencia

lejana a aquel “Grupo de viviendas obreras” (Barcelona, 1933) proyectada por el GATCPAC para el “Comisariado de la Casa Obrera” de la Generalitat de Cataluña pudo servir de base en ese estudio para configuraciones compactas de la unidad mínima habitacional propuestas por el Grup R, en el que Sostres tenía un papel principal.

Estas dos experiencias previas resultan decisivas a la hora de perfilar la tipología doméstica tarraconense. El oficio del arquitecto en seguida se plasmó con un esquema sencillo en forma de “T”, partiendo del modelo de Jacobsen para “Søholm I”. En efecto, en Torredembarra se dispone una crujía sencilla para resolver la construcción del forjado apoyado en muros de ladrillo paralelos. Y, como en Klampenborg, Sostres proyecta la parte posterior de una escala más reducida mediante un volumen auxiliar de una sola planta (para garaje y lavadero) ¹², despegado del cuerpo principal de dos alturas. Coincide con Jacobsen en crear un espacio fluido que comunica los dos niveles en esa crujía, solo que el danés conecta en profundidad toda la crujía de extremo a extremo y Sostres lo concentra únicamente en el frente sureste hacia el jardín delantero. Tanto las diferentes condiciones climáticas de ambas obras como la ubicación respecto al mar (en primera línea de playa en Klampenborg, y más retrasada en Torredembarra), fueron decisivas en la orientación final de los espacios interiores: la tradición mediterránea del salón a ras de suelo en continuidad con el porche y el jardín se impuso sobre las vistas al mar, panorama nada fácil de conseguir pese a que el giro de las casas evitan parcialmente el obstáculo de algunas edificaciones interpuestas.

Recientemente Roger Miralles ¹³ ha afirmado el deseo de Sostres por mantener una cierta continuidad histórica con las tipologías domésticas de los pescadores del lugar, con la intención de conservar una cierta identidad y carácter, evitando el desarraigo advertido en las desafortunadas intervenciones residenciales del litoral catalán. Dichas casas –las *botigues* de Baix a Mar–, muy humildes, apenas contenían un altillo privado donde dormía toda la familia, dejando la planta de calle para el almacenaje de los enseres y aparejos de pesca, y una puerta, siempre abierta, para conectar ese espacio con la calle donde se hacía la vida al aire libre mirando al mar. Directa o no, esta referencia puede resultar interesante por el modo de habitar la calle como espacio exterior de la casa y por restringir la privacidad a la planta superior, aunque las cualidades espaciales son notablemente distintas. También el espacio a doble altura en la vivienda resulta de una suma de referencias a otras obras. En sus explicaciones, el autor menciona explícitamente tres obras pertenecientes al entorno barcelonés: el bloque de viviendas de la calle Muntaner (Sert, 1930-31), la casa-bloc en Sant Andreu del GATCPAC (Sert, Torres Clavé y Subirana, 1932-36), y el bloque de la calle Zaragoza (Duran Reynals, 1952).

La disparidad de interpretaciones domésticas de ese espacio singular en dichas obras resulta confusa: en el bloque de Sert, el doble espacio sobre el salón se resuelve de una manera tan compleja y elaborada que en poco o nada coincide con Torredembarra; en la casa-bloc, el espacio vacío junto a la escalera resulta minúsculo, y quizá su mención se deba más a la tipología de habitación en dos niveles en una crujía estrecha que al espacio en sí; sin embargo, Torredembarra sí comparte más la idea de los apartamentos de Reynals (muy próximos en el tiempo a la obra tarraconense), donde un altillo vuela sobre el piso inferior ocupando toda la anchura de la crujía, focalizando todo el espacio hacia una enorme cristalera hacia la calle como en las casas-prototipo “Citrohan” de Le Corbusier. Incluso hay alguna perspectiva en la que se protege el ventanal con un toldo apoyado en dos pilares metálicos para habilitar un espacio en sombra, siguiendo el esquema corbusieriano. A esta amalgama de referencias hay que añadir una más a las ya citadas, aunque esta no declarada por su autor: el proyecto no construido de “Tres casas-estudio para alojamiento de artistas” en la cala San Vicente (Mallorca), realizado por miembros del GATCPAC en 1930 ¹⁴, siguiendo a su vez estos el modelo espacial de los “inmuebles-villa” de Le Corbusier, aunque ajustados al máximo en dimensiones y economía [7]. Con aquel fallido proyecto comparte una idea rítmica para la hilera residencial (allí constituida por 3 unidades alineadas, frente a las 4 zigzagueantes de Torredembarra) y, sobre todo, una relación espacial interior y exterior muy semejante. El sentido del espacio a doble altura se vincula al frente al jardín del prisma principal, dejando un cuerpo volado en primera planta que genera debajo un porche en sombra contiguo al jardín. Sostres simplemente ajusta el tamaño al mayor programa doméstico de su encargo sin abandonar la esencia espacial de la tipología de esas pequeñas casas para artistas: interpreta el esquema en “L” de las casas mallorquinas en uno con forma de “T”, realizando una sencilla prolongación del prisma principal hacia la parte posterior y un ensanchamiento de la pieza-puente, al pasar de un-dormitorio-con-baño a dos-dormitorios-con-pasillo en Torredembarra.

En realidad, la tipología en “T” la conocía Sostres muy bien, pues la acababa de poner en práctica en su casa Tibau (Bellver de Cerdanya, 1953-55), tema que incluso después de Torredembarra retomará para la casa Irazo en Ciudad Diagonal (Esplugues de Llobregat, 1955-56). Aquí el esquema en “T” permite economizar las circulaciones al situar la escalera en la confluencia de los tres brazos, superponiendo sendos distribuidores en cada planta, tal y como finalmente reconoce al describirla en el monográfico que le dedica la revista *2 C. Contrucción de la ciudad* ¹⁵.

Paisaje, arquitectura, jardín

Sostres siempre demostró una especial sensibilidad por los temas relacionados con el paisaje. Tras convertirse en catedrático en la Escuela de Barcelona en abril de 1962, imparte al año siguiente el primer curso de la asignatura “Arquitectura, Paisaje y Jardinería”, convirtiéndola en materia oficial desde el curso 1964-65. Y, finalmente, en 1966, publica “Paisaje y diseño”, donde manifiesta sus inquietudes y formula vías de aproximación al tema en cuestión. Otorga un papel fundamental e insustituible al archi-

tecto-paisajista, pues “es quien, en última instancia, ha de decidir la trayectoria definitiva de una autopista, la silueta adecuada de un puente, la volumetría de un plan parcial o la forma de cualquier otra estructura que pueda determinar una alteración ambiental notable” ¹⁶. El respeto por la arquitectura tradicional popular tiene más que ver con su intento de preservar el carácter propio del lugar, una cierta continuidad paisajística de conjunto, aunque sin caer en lo folklórico. Su solución aboga por una sencilla volumetría abstracta, unificada por el color blanco en el exterior y combinada con un manejo plástico de las sombras. Y todo ello sin acudir a la retórica del lenguaje “de estilo” racionalista de la generación precedente, que tanto admiraba por otra parte.

En el caso de Torredembarra, la casa Agustí juega un papel fundamental como modelo de arquitectura que aúna esa tradición doméstica mediterránea y el progreso de la modernidad. Es en el trabajo con las sombras y con el jardín donde se aprecia ese fuerte vínculo, aunque ahora necesariamente con los rasgos más simplificados: el volumen de dos alturas de Sitges no difiere mucho en proporciones del prisma-tipo de Torredembarra, actuando ambos como un gnomon conforme las sombras se proyectan en el suelo de forma cambiante a lo largo del día; el umbráculo bajo la pérgola se adapta como porche confinado entre dos muros y abierto por los otros dos lados; y la galería en penumbra, con sus enormes contraventanas deslizantes de celosías de madera de los dormitorios, se repite pero encajada entre prismas encadenados ^[8]. Quizá estos “detalles mediterráneos” tienen su inspiración en la obra de Duran Reynals, a quien Sostres menciona en su memoria de la casa Agustí para profundizar en “el estudio del tema de la arquitectura mediterránea”.

En el plano de jardinería de la casa Agustí ^[5], Sostres representa múltiples especies vegetales, rotulando el nombre de todas y cada una de ellas. Proyecta una amplia “colección botánica” –sin llegar a ser la del jardín de Jacobsen ¹⁷ en “Søholm I”–, haciendo así explícita esa obligación que él dictaba para el arquitecto-paisajista, a quien exige definir “unas determinadas plantaciones, fijando concretamente las especies, en particular si se trata de árboles de gran desarrollo” ¹⁸. Por el tipo de representación y las especies seleccionadas más parece un jardín de California que uno catalán como magníficamente describe Carles Muro ¹⁹, y es donde quizá más se deja entrever su coincidencia con Richard Neutra, a quien admiraba entonces por estar “experimentando actualmente con lo orgánico, como antes lo había hecho con lo funcional” ²⁰.

Sin embargo, no existe un plano específico de jardinería como tal en el proyecto de Torredembarra, pero el jardín está dibujado en las plantas (bajas) de las dos versiones del anteproyecto, revelando una lectura muy similar a la de Sitges ^[4] ^[5]. Con una escala más modesta, proyecta todo un vergel de cactus, hortensias, esparragueras, paredes con hiedras, setos, agaves, cicas y yucas, estanques, algunas tinajas cerámicas y hasta un posible bosque. Algunos árboles de mayor porte (palmeras, algarrobos) se insertan entre los prismas en ambos frentes, dibujándose en posiciones alternas en los alzados del anteproyecto ^[6], aunque no sigan ese mismo orden en planta.

En conclusión, la idea arquitectónica se completa con la paisajística, resultando una composición muy coherente en todo su planteamiento. Para evitar una idea “urbana” de fachada se escalonan los volúmenes en diagonal, ignorando cualquier alineación o paralelismo con los linderos. Las casas se retiran del lado oriental para ampliar el espacio libre por delante de las casas y darle la máxima importancia al jardín, espacio fundamental para su nuevo modelo habitacional. Para ello se levanta una nueva fachada verde que protege su frente y establece una continuidad con el arbolado existente del lugar, quedando la silueta arquitectónica siempre por debajo de esa cornisa vegetal. El jardín se trata como una pieza más de la función doméstica, pero sus elementos no participan de la abstracción geométrica ni de los colores primarios de las casas (blanco en los muros, amarillos en las persianas, azul en las carpinterías, baldosas rojas), sino que la humanizan con sus variadas formas y texturas naturales, sus sombras y su amplia gama de colores verdes. Al tiempo que las casas, siendo elementales en su construcción, se convierten en manos de Sostres en auténticos “monumentos de tohana” ²¹ del lugar, que dirigen las vistas al mar por encima y entre las casas de los pescadores que tiene enfrente ^[9].

Estas tres escalas (paisaje, arquitectura, jardín) se conjugan con una *current architecture* ²² que él había ensalzado como vía de síntesis ecléctica para los arquitectos de su generación, confirmando aquí que “el proyecto no es sino un estudio de la arquitectura del pasado (ya sea vernáculo-tradicional o moderno-culto), y el estudio del pasado no es sino un momento del proceso de proyecto” ²³. Al final su arquitectura ^[10], como demuestra esta obra, desarrolla ese “manierismo moderno” que, tomando como referencia modelos de la primera y segunda modernidad, destila sus valores imperecederos –diganse “clásicos” ²⁴– y logra una novedosa síntesis basada en la reflexión sobre el carácter propio del lugar, el clima mediterráneo y el modo contemporáneo de habitarlo sin agredirlo.

Notas:

¹ Título que figura en el cajetín de los planos del anteproyecto para Torredembarra, con fecha de noviembre de 1955. Posteriormente encontramos en los planos definitivos del Proyecto un título casi idéntico, solo que ya no se menciona expresamente que son “residencias de verano”.

² SOSTRES, Josep M.: “Paisaje y diseño”. *Cuadernos de Arquitectura* nº64, Barcelona, 1966. Recogido en: SOSTRES, J.M.: *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983, pp.289-298.

³ ARMESTO, Antonio: “Los croquis de Sostres: un manual de arquitectura moderna”. En: ARMESTO, A.; MARTÍ, C. (eds.): *Sostres. Arquitecto. Architect*. Barcelona: Ministerio de Fomento de España, Colegi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Centre de Documentació, 1999, pp. 22-23.

⁴ Véase el artículo original en francés: "Maisons en bande continue, Søholm, près Copenhague, Arne Jacobsen architecte", *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 44, París, septiembre de 1954, pp.28-31.

⁵ Descripción del proyecto escrita por Sostres hacia 1974-75 para la revista *2C. Construcción de la Ciudad*. Recogida en: MURO, Carles; QUETGLAS, Josep: *Josep M. Sostres. Cinc assaigs d'arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1990.

⁶ SOLAGUREN-BEASCOA, Félix: "Journeys and References: Denmark, Jacobsen and Spain". En: VV.AA. (JUUL HOLM, M. et al – eds.): *Arne Jacobsen. Absolutely Modern*. Louisiana (Dinamarca): Louisiana Museum of Modern Art., 2002, pp.76-81.

⁷ SOSTRES, J. M.: "Cuatro moteles en Torredembarra (Tarragona)". *Cuadernos de Arquitectura* n°43, Barcelona, 1961, p.13.

⁸ Íbidem, p.13.

⁹ MARTÍ ARÍS, Carlos: "El pensamiento arquitectónico de Sostres". En: ARMESTO, A.; MARTÍ, C. (eds.). Op. Cit. p. 18.

¹⁰ SOSTRES, Josep Maria: "El Funcionalismo y la nueva plástica", en: *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*. Madrid, 1950. Recogido por X.Fabrè y publicado en: SOSTRES, J.M.: *Opiniones sobre arquitectura*. Op.Cit., p.28.

¹¹ BONINO, Michele: "Sostres antes de Sostres". En: ARMESTO, A.; MARTÍ, C.(eds.). Op. Cit. p.54-55.

¹² En el proyecto definitivo, lamentablemente, ese cuerpo trasero será "amputado" completamente, dejando solo una pieza minúscula destinada a lavadero en prolongación del dormitorio de servicio y cediendo parte del área pavimentada junto al porche para aparcamiento de vehículos en sustitución del garaje.

¹³ MIRALLES, Roger: "El paisaje del litoral y los efectos del turismo según J.M.Sostres. El legado del turismo catalán". *RA* n°17, Universidad de Navarra, 2015, pp. 85-92.

¹⁴ Proyecto sin firmar publicado en la revista *A.C.* del GATEPAC n°6, enero-marzo de 1931, p.25.

¹⁵ Véase la publicación de Torredembarra en el monográfico titulado "Josep M. Sostres arquitecto" de la revista *2C. Construcción de la ciudad*, n°4, Barcelona, agosto de 1975, pp.34-35.

¹⁶ SOSTRES, J. M.: "Paisaje y diseño", Op.Cit., p.295.

¹⁷ Acerca de la explicación pormenorizada de este jardín de Jacobsen en su casa de "Søholm I", véase: ALMONACID, Rodrigo: *Arne Jacobsen: el paisaje codificado*. Tesis doctoral inédita. Director: Darío Álvarez. Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2012, pp.325-344.

¹⁸ SOSTRES, J.M.: "Paisaje y diseño". Op.Cit., p.297.

¹⁹ MURO, Carles: "Casa Agustí. Sitges, 1953-55". En: ARMESTO, A.; MARTÍ, C.(eds.): *Sostres. Arquitecto. Architect*. Op. Cit., p.108.

²⁰ SOSTRES, J.M.: "El Funcionalismo y la nueva plástica". Op. Cit., p.32.

²¹ El término "monumento de tohana" alude a uno de los textos más lúcidos de Sostres titulado: "Los monumentos de tohana", publicado originalmente en: LAHUERTA, J.J., MURO, C., PIZZA, A., QUETGLAS, J.: *José María Sostres. Ciudad Diagonal*. Barcelona: Galería CRC, 1986.

²² SOSTRES, J.M.: "Creación Arquitectónica y Manierismo". En: SOSTRES, J.M.: *Opiniones sobre arquitectura*. Op. Cit., 65-66.

²³ QUETGLAS, Josep: "Josep María Sostres: Hombre en su siglo". En: ARMESTO, A.; MARTÍ, C. (eds.): *Sostres. Arquitecto. Architect*. Op. Cit., p.13.

²⁴ C. Martí escribe que la fórmula "clásico igual a moderno" es muy propia de artistas del siglo XX, y muy oportuna para situar la postura de Sostres (al menos en Torredembarra). MARTÍ, Carles: "Notas sobre dos proyectos de 1955". En: VV.AA. (GARCÍA-ESCUADERO, Daniel; BARDÍ I MILÀ, Berta - coords.): *Josep María Sostres. Centenario*. Buenos Aires: Diseño, colección "Textos de Arquitectura y Diseño", 2015, p. 109.

Bibliografía:

ALMONACID, Rodrigo: *El paisaje codificado en la arquitectura de Arne Jacobsen*. Buenos Aires: Diseño editorial, 2016.

ARMESTO, A.; MARTÍ, C. (eds.). *Sostres. Arquitecto. Architect*. Barcelona: Ministerio de Fomento de España, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Centre de Documentació, 1999.

BONINO, Michele. *Josep Maria Sostres 1915-1984*. Turin: Celid, 2000.

GARCÍA-ESCUADERO, Daniel; BARDÍ I MILÀ, Berta (coords.). *Josep Maria Sostres. Centenario*. Buenos Aires: Diseño, colección "Textos de Arquitectura y Diseño", 2015.

LAHUERTA, J.J.; MURO, C.; PIZZA, A.; QUETGLAS, J. *José María Sostres. Ciudad Diagonal*. Barcelona: Galería CRC, 1986. (Catálogo de la exposición celebrada en al Galería CRC, abril-mayo).

MURO, Carles; QUETGLAS, Josep. *Josep M. Sostres. Cinc assaigs d'arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona i Tarragona, 1990.

SOLAGUREN-BEASCOA, Félix: "Journeys and References: Denmark, Jacobsen and Spain". VV.AA. (JUUL HOLM, M. et al – eds.). *Arne Jacobsen. Absolutely Modern*. Louisiana, Dinamarca: Louisiana Museum of Modern Art, 2002.

SOSTRES, J.M. *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983.

Revista *Cuadernos de Arquitectura*, n°43, Barcelona, 1961.

Revista *Cuadernos de Arquitectura* n°64, Barcelona, 1966.

Revista *2C. Construcción de la ciudad* n°4, (monografía: "Josep M. Sostres arquitecto"), Barcelona, agosto de 1975.

Pies de foto:

[1] Imagen del conjunto residencial de Torredembarra tomada desde el extremo sur (1957). Archivo Sostres, COAC.

[2] Croquis preliminares del proyecto de Torredembarra con apuntes del residencial "Søholm I" de Arne Jacobsen (diciembre 1954). Archivo Sostres, COAC.

[3] Esbozo de ordenación en planta y alzado, con el escalonamiento y ritmo seriado de las 4 viviendas apoyados en la cuadrícula del papel (h.1954-55). Archivo Sostres, COAC.

[4] Planta baja del primer anteproyecto para Torredembarra con la representación de la jardinería (1955). Plano del archivo Sostres, COAC.

[5] Plano de la propuesta de jardinería elaborado por Sostres para la casa Agustí en Sitges (abril 1954). Plano del archivo Sostres, COAC.

[6] Alzados posterior N-O (arriba) y al jardín delantero S-E (medio), y secciones por el salón a doble altura y por el cuerpo volado de los dormitorios (abajo izqui-

erda y derecha, respectivamente). Archivo Sostres, COAC.

[7] Proyecto de "Tres casas-estudio para artistas" en la cala San Vicente, Mallorca (GATEPAC –grupo Este, 1930).

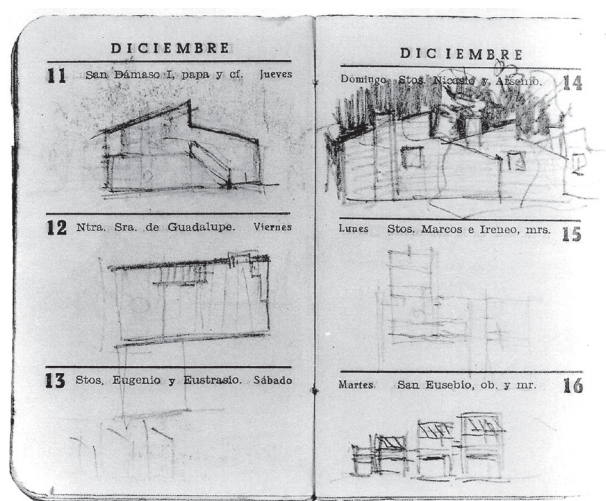
[8] Vistas desde el jardín de la casa Agustí (Sitges, 1955) y de la vivienda del extremo norte de Torredembarra (1957), a izquierda y derecha respectivamente. Archivo Sostres, COAC.

[9] Fotos de la obra en construcción (h.1956). A la izquierda, las vistas al mar a nivel de planta primera con las casas de marineros interpuestas; a la derecha, el conjunto residencial con su silueta por debajo del arbolado existente en el lugar. Archivo Sostres, COAC.

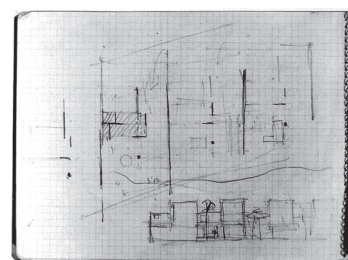
[10] Imagen en escorzo del conjunto residencial de Torredembarra recién terminado (1957) y boceto preliminar del alzado (h.1955). Archivo Sostres, COAC.



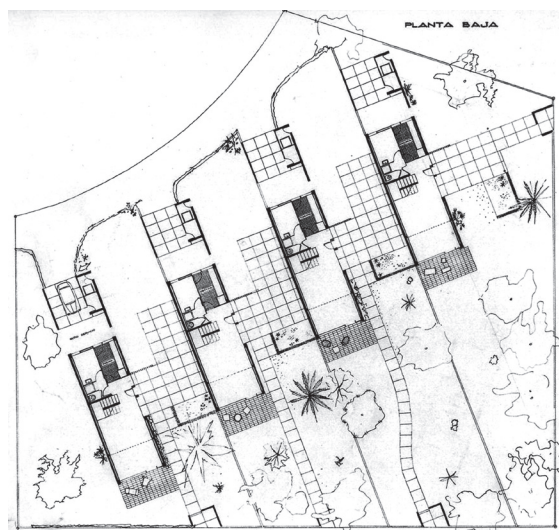
[1]



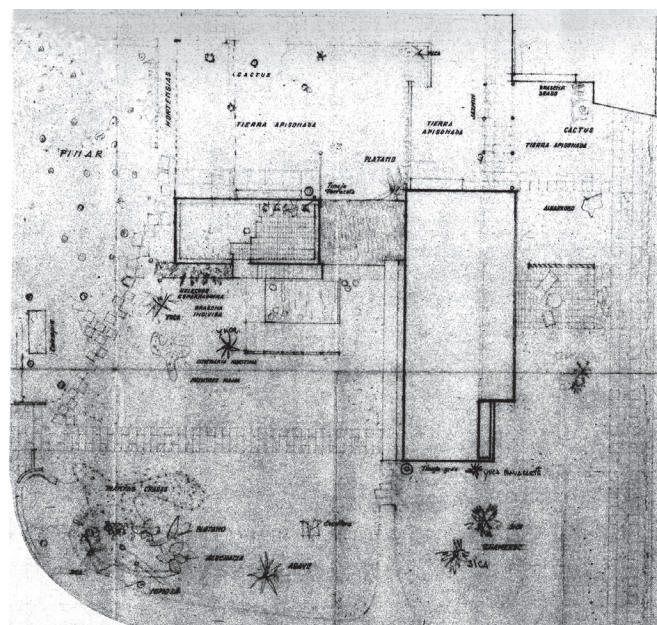
[2]

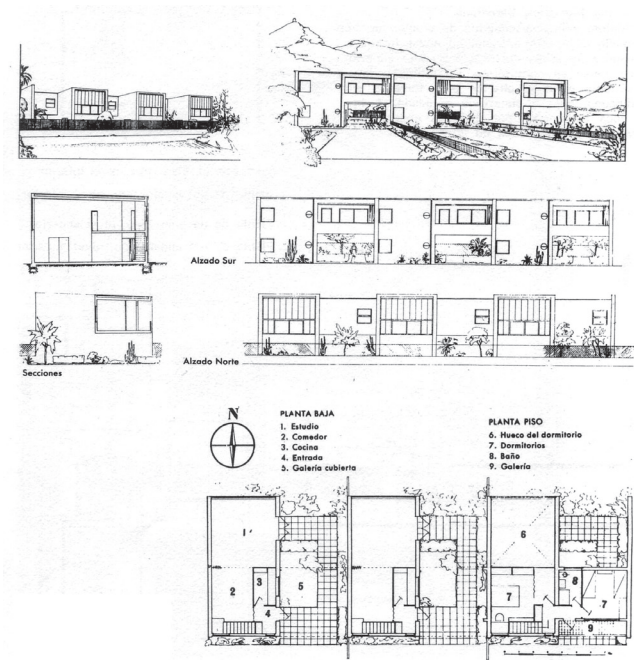


[3]

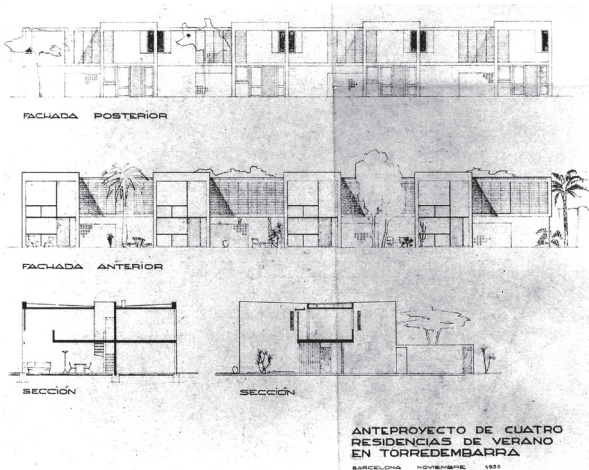


[4]

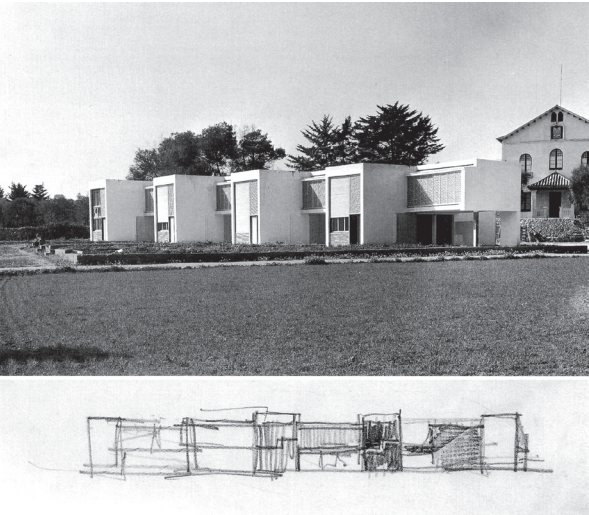




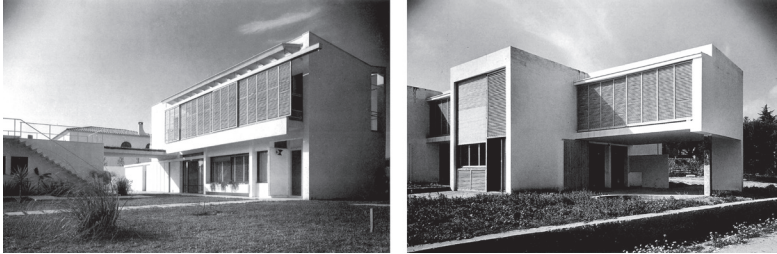
[7]



[6]



[10]



[8]

[9]

