

Sobre

José María Sostres

Carta de Guillermo Sagrera

José Quetglas

En el ciclo de conferencias sobre la obra de José María Sostres en "Ciudad Diagonal" de Barcelona, organizado por la galería-copistería CRC para acompañar la exposición del mismo tema, estaba anunciada para el pasado 30 de abril una conferencia del arquitecto mallorquín Guillermo Sagrera, actualmente en Nápoles, con el título Los monumentos de tochana. Sin tiempo para modificar el programa o notificar la alteración, Sagrera anunció su no asistencia al acto, remitiendo a José Quetglas un cuaderno con las razones de su ausencia, sugiriendo implícitamente que podía ser leído en su nombre.

Así se hizo, y a continuación va.

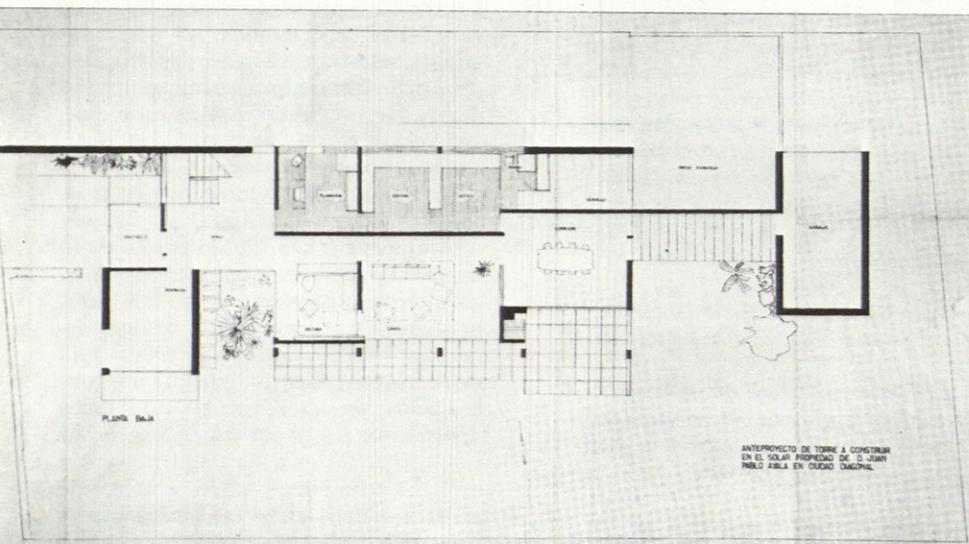
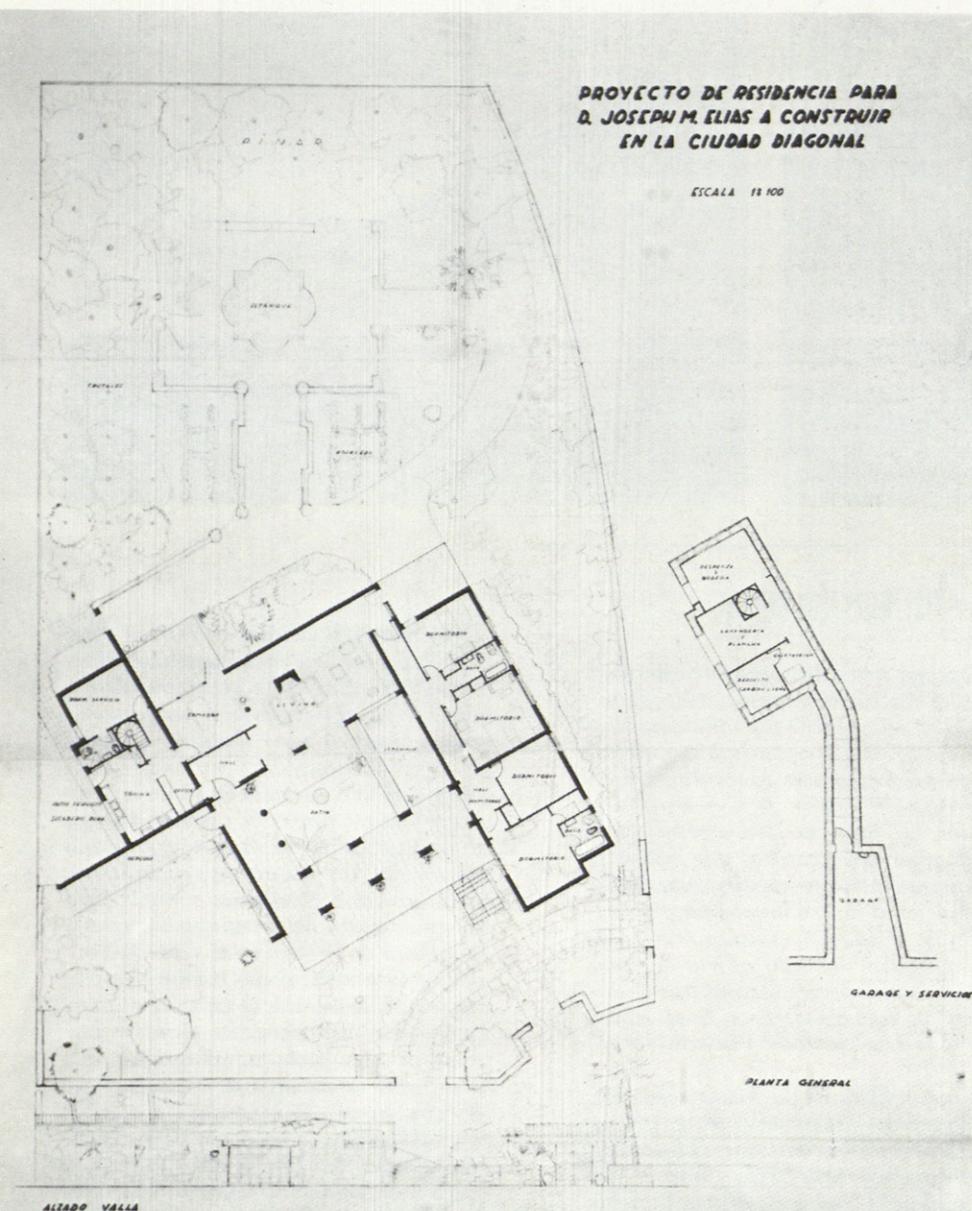
Querido Pep, disculpa este escrito a última hora, que te doy más por si te ayuda a justificar mi ausencia esa tarde que para comunicarte algo que yo quisiera que hubieras presentido y sabido por ti mismo, sin necesidad de decirte nada, que lo hubieras deducido en ti, sin yo hablarte: el hecho es que no voy a ir mañana por la tarde a hablaros de Sostres.

Digo de estrada, para que no quede ninguna sospecha sobre las razones de mi inhibición, que no tengo nada contra la exposición, ni siquiera contra los anuncios, el catálogo, el local o los conferencias. Sólo después de haber comprendido que mi ausencia no repercute contra el resultado de vuestro trabajo, opto por no participar. Pero me sigue intranquilizando que alguien pueda suponerme tan poco soberbio como para necesitar figurar en mejores salones y por ello no venir —¿y cuáles serían éstos?—. Si Nicolau Maria Rubió,

que sólo era menorquín, supo imaginar su teoría de la arquitectura en una barbería, charlando a ocasionales parroquianos, ¿por que no podría yo hablar en una copitesría, a una gente que no sé a qué viene? Ya conoces mi indiferencia hacia el lugar desde donde hablo; incluso a veces tú mismo has creído sentir, en mi desinterés por cualquier forma de conversación o diálogo, síntomas de una indiferencia más general hacia el público que escucha. Llegaste a llamar "obscuridad" a hacer que me escucharan gentes a quienes no les estoy hablando. Pero te equivocabas, como te volverías a equivocar si creyeras que este es ahora el caso. Al contrario: encuentro una correspondencia exacta entre el ambiente que rodeó a Sostres y esta exposición. La encuentro sostriana —como encontré tan sostriana, pese a tu opinión, aquella otra exposición en un parador turístico de Seo de Urgel, donde dibujos de Sostres alternaban con

el armario de los cubiertos, el cesto de los manteles sucios o la sala del televisor—. Porque llamo sostriano a lo malgastado, al derroche no heroico, sin gozo, al malentendido, al destiempo, a lo aproximado, a toda esa mediocridad general del asunto. El lugar, los anuncios, la tarjeta, el público, el orador, el catálogo: toda esa sordidez de lo que quiere, a cualquier precio, ser aparente, toda esa pretenciosidad que no es más que indiferencia sardónica, fascista, cruel, hacia la verdad y rigor de lo que se enseña; todo eso repite el ambiente desamparado, de derrota sin lucha, que fue tan suyo, el ambiente en el que vivió y que lo representa. Por eso no puedes tomar mi ausencia como reclamación de un ambiente más apropiado o de unos resultados más cuidados, ni busques encontrar reproche en mi actitud.

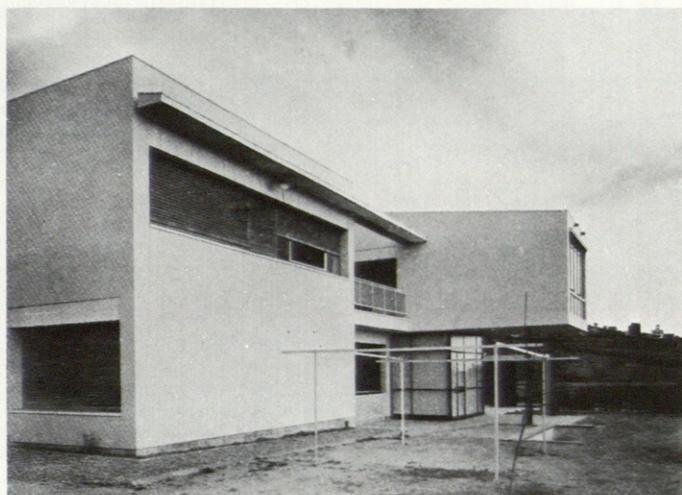
Te doy, en breve, mis razones: no voy a ir a hablar sobre Sostres porque



no tengo nada que decir sobre él.

Me avisas que hay estudiantes de la Escuela curiosos por conocer el misterio que, según se cuenta, cubre a Sostres. Quieren llegar a saber qué ocurrió, qué fue lo que produjo aquel corte instantáneo en su trabajo, aquel abandono por sorpresa de su papel de guía y referencia para una generación. Es un mal planteamiento; por ahí nunca llegarán a saber nada sobre Sostres. Porque no pasó nada: ese es el misterio, no pasó nada. No pasó nada. Desde que comprendí que no había pasado nada —y no sé desde cuándo tengo esa certeza—, todo mi esfuerzo está dirigido, no a interpretar su obra y conocer su vida, sino a aprender a vivir y trabajar desde dentro de ese sentimiento: no haber sido capaz de que pasara algo.

No sé si consigo hacerme entender: hasta ahora, veía sus proyectos y la vida que escogió como reproches, como armas o instrumentos —o como simples síntomas, sin preferir— de una lucha cultural o personal; derrotados, es cierto, pero mellados por los choques y, en eso, dignos, con sentido. Quizás no hubiera nada de eso; quizás esa lucha sólo exista para la mirada de un espectador, de alguien que ve desde fuera los objetos que produjo Sostres y que, para conocerlos, necesita compararlos con otros, interpretarlos, siempre desde la confrontación con otros. Eso yo podría hacértelo fácilmente. Puedo decirte, por ejemplo: fíjate en la casa Ayala —para referirme a un proyecto desconocido, presentado ahora por primera vez—, fíjate en esa pared exenta, que recibe de canto a quien entra al vestíbulo, y que se estira, como un telescopio retranqueado, hacia el fondo del jardín y el garage, que ocupa el centro de la casa y desliza y desplaza un espacio de otro, descohesionándolos: ¿no está ahí todo el Mies de los años treinta? Y en el bulto general de la casa, en la entrada por el lado corto, en la posición del bloque respecto a la calle, en las demarcaciones del jardín, ¿no ves aquella casa Heller de Wright, la misma que tantas veces Sostres nos explicó como introducción primitiva a las prairie, con su primera larga cornisa horizontal continua? Están ahí Mies y Wright, pese a que la carne que recoge sus rasgos sea otra y tenga que referirse, qué sé yo, a cualquier italiano de hace medio siglo, a cualquiera que se te ocurra. Bien, ¿y ahora qué? ¿Qué más decir o por qué haber reconocido esos rasgos en el proyecto? ¿Qué te gustaría oír a continuación? ¿Una comparación con los mismos temas en el Coderch de aquel tiempo que localice los mismos gestos en otros proyectos de Sostres y te monte algo con ello? “En la casa para el señor Elías —pero díles que no es el mismo señor Elías de Bellver de Cerdanya—,



Los monumentos de tochana

Mis proyectos de los años cincuenta no estaban pensados para la posteridad —había suficiente con el hecho de haberlos realizado, fotografiarlos, publicarlos y asegurar así, en aquel momento, el valor intrínseco de su existencia—. Imagino que a cualquier arquitecto con una dosis indispensable de inquietud le ocurre igual, y pronto olvida la obra acabada pensando con concentración en otra. Algunos de aquellos proyectos, como la casa en Sitges, por ejemplo, los considero un ejemplo de serenidad, de dimensión humana, de una aspiración al equilibrio mucho más relacionada con la normativa novecentista, que entonces perduraba y que fue para mi generación un importante factor formativo en aquellos años, que una continuación de la corriente internacional del racionalismo, referencia, sin embargo, sin la cual no hubiera sido posible. Este edificio, unos meses tras la muerte de su propietario, el escritor Ignacio Agustí, ha sido objeto de unas reformas por parte de sus nuevos propietarios, que demuestran un completo desinterés por lo que la obra pudiera significar en su momento. Este final estaba previsto. En cierto modo, ha sido preferible. (El retrato de Joan Vinyoli: Joven, para siempre).

Solamente quienes tengan una concepción inmovilista de la historia pueden confiar en que este hecho llegue a afectarme interiormente, radicalmente, o cambiar el significado de la obra en el tiempo, si es que lo tuvo. Al contrario, si queda su testimonio fotográfico se conservará en el futuro su apariencia fresca y nueva —en plena juventud—, tan difícil de conservar en un edificio que, en definitiva, estaba destinado a ser un ejemplo y, en este sentido, ya había cumplido su objetivo.

Una vez tomada la vida como un juego de azar o como una aventura, todas las sorpresas dejan de serlo. En el clima actual de sofisticaciones, de simulacros, de un gusto preferente por el artificio, me encuentro bien; porque, a ver, ¿qué inconveniente hay en jugar con todas las posibilidades, prescindiendo de las evidentes trabas de la razón y de los discutibles procesos deductivos de la lógica vulgar, si, con una disposición de ánimo más ligera, conseguimos ver mejor, una vez disuelta la niebla de los tabúes y oscurantismos seculares? Hay muchas cosas difíciles de entender, y una de ellas es uno mismo. Por eso es esperanzador que alguien intente, con la fe que sea, buena o mala, “explicarte”, comunicarte una interpretación de ti mismo.

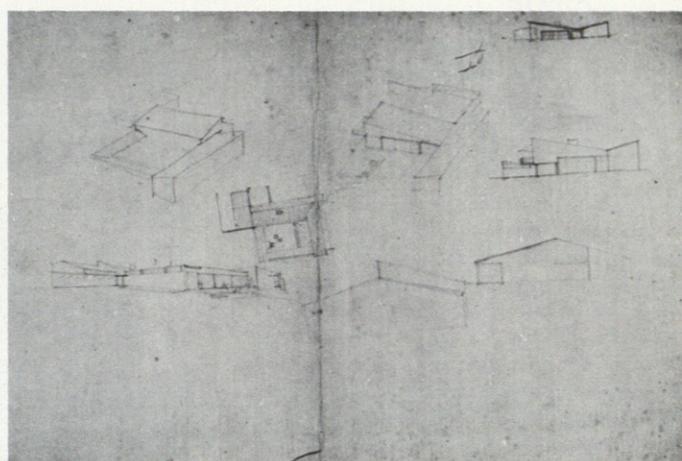
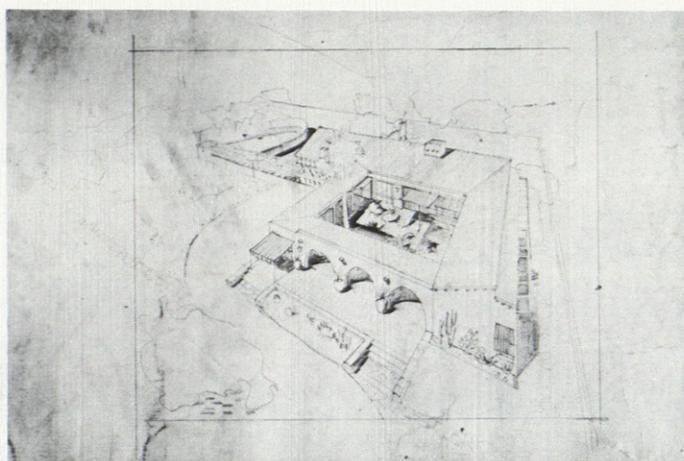
A propósito de lo de siempre, la arquitectura, recuerdo haber dicho un día que “en el pasado, la monumentalidad significó una concepción estática del mundo”. ¿Son posibles, hoy, los monumentos?

Más arriba hablo de la vulnerabilidad de la arquitectura de los últimos cincuenta años.

Hemos de hablar más de una arquitectura pensada para influir sobre la actualidad que de otra que quiera perdurar eternamente como un pasado petrificado conjuntamente con sus vivencias humanas.

Resulta, paradójicamente, que en la época actual esta arquitectura no monumental hecha de hormigón, de tochanas, de cristal, pensada y realizada con mentalidad experimental, utópica, referida a menudo a sus propias realidades, es la que está precisamente destinada a perdurar y a transformarse a partir de sí misma, como la propia especie humana se prosigue en el maravilloso desarrollo de su propia generación biológica. Esta visión efímera de la arquitectura como no-eterna me vuelve a la cuestión inicial: “¿Cómo debe ser la monumentalidad actual?” ¿Monumento o arte conceptual?

donde también paredes correderas paralelas o perpendiculares segmentan el espacio y señalan, entre la fragmentación general de perspectivas y tamaños, el centro inmóvil pero absidial, retirado, de la chimenes.” ¿Así va bien? ¿O te preocupa más lo tradicional de la perspectiva de ese proyecto, y preferirías que te tranquilizara, diciéndote que quizás sólo fuera un documento pragmático para acercarse al cliente, o diciéndote, con más gasto de imaginación, que la confianza de Sostres en el poder definidor de la planta, como bastidor implacable que determina el espacio, es tanta que vuelve intrascendente el peso y material de una cubierta, las asociaciones a la figura de un arco, al recubrimiento de una pared. Y, mirando los croquis de volúmenes, haciéndote fijar en la continuidad del plano vertical entre la línea inclinada de la cubierta y la línea horizontal, quebrada, de los dinteles —un plano recortado en pico, cada vez más aguzado—, te hablaría de Aalto. Podría contarte todo esto, pero no voy a hacerlo, aunque me quede con las ganas de saber el final también me darías las gracias, como en las películas. Porque, ¿qué ocurriría si alguien, interrumpiéndome, me preguntará: ¿Para qué estas hablando?, y, a tí: ¿Para qué estás escuchando? ¿Para conocer la trayectoria profesional, el método de proyectar de Sostres? ¿Para contemplar no sé qué? —al número *fi* o a mí hablando, da lo mismo—. ¿Para comprender mejor la arquitectura barcelonesa de los años cincuenta? La mediocridad de esas respuestas —quizás la única posible— está entre las primeras razones que me convencieron de no venir. Yo no quiero aprenderme los proyectos de Sostres, sino, quizás, llegar a ver y sentir por sus ojos y sentimientos, transformándome en él —manteniendo la consciencia de no ser él—. Algo por donde tú, querido



Pep, no puedes seguirme, por condiciones obvias, pero que quizás les sea dado, por un momento, a los de mi condición, conocer. Ver lo que Sostres veía: todo lo otro no vale la pena. Pero, paradójicamente, no hay que dejar de hacer ese todo lo otro sin interés, porque tiene de sostriano el saber que lo que se hace no vale la pena, que no es eso, sino otra cosa, lo que tocaría hacer: porque quizás pudiera ser a través de esa insatisfacción consigo mismo que llegue a adaptarse uno, por un momento, al sentimiento de Sostres. Por eso no estaré con vosotros mañana, pero te escribo como si estuviera: una respuesta quizás errónea por sus dos lados. Porque si esa coincidencia que busco entre mis sentimientos y los de Sostres se produjera, sí, si yo fuera capaz de sentirme Sostres, entonces tampoco tendría nada que decir, tampoco entonces podría explicarme —o, sobre todo, entonces no podría explicarme: estaría ocupado, al completo, en ser.

Léelas “Los monumentos de tochna” —dos páginas que bastan para colocar a Sostres como el mejor, el único a la altura de su tiempo—, ese texto que encontraste perdido entre sus papeles autobiográficos, quizás escrito después de ver en *Cuadernos de Arquitectura* las fotos que tomó Teby Terradas a la casa Agustí, en aquella excursión que hicisteis, con algunos que ya no ves, pronto hará quince años. Al principio y al final del texto está la comparación del edificio con una persona. La casa fotografiada recién hecha mantiene su fresca e inalterable juventud —no amortajada, no embalsamada por reparaciones o reconstrucciones, ni forastera lejos de su tiempo—: como el dibujo del amigo adolescente da y fija su imagen para siempre. ¡Qué sensata casualidad que hayas sabido ahora de la amis-

tad de juventud entre Sostres, Joan Vinoli y tu primer maestro! Y, al final del escrito, la casa entendida en toda su fugacidad, como eslabón que sólo existe para entregarse a otro eslabón —como la generación de las hojas y la de los hombres—. Con el gusto tranquilo y cariñoso, entonces, por reconocer en cada proyecto la herencia sugerida, los rastros de algún proyecto anterior, por ir siguiendo los meandros, las variaciones de un motivo, reaparecidas cuando se creían agotadas. Es una concepción anónima del trabajo y la existencia, aunque anónimo no significa aquí autor desconocido, sino autor de nombre plural, innumerable, autor de una única, reiniciada, nunca concluida obra.

Existir —un proyecto o una persona, da igual— significa entonces consciencia de la disolución —y no hay ya ningún pesimismo, ningún duelo, sino sólo curiosidad: curiosidad por percibir la propia disolución como continuidad de lo que emerge en otros cuerpos—. No de otra forma se buscan, a veces, en el hijo, el hermano o la vieja fotografía de infancia de alguien que nos importa, los indicios inaprendibles, huidizos —aquel movimiento de la boca, aquel sombreado de la frente, aquel revoltillo con las piernas, aquel tanteo de la lengua al beber—, que reconocemos y gustamos volver a encontrar, ahora en otro medio, como si fueran independientes y objetivos, dotados de existencia propia, en otro portador. ¿Hasta dónde llegarán? ¿Hasta qué generación después de nosotros alguien se fijará en ellos y los recordará?

Empiezo a ver algunos proyectos de Sostres como si en ellos me estuviera permitido reconocer alguno de esos indicios, y creo entonces estar viendo, por un momento, por sus ojos. No me refiero ya a las asociaciones más obvias —en

la casa Iranzo, por ejemplo, ese gusto por doblar la esquina con un contraste cóncavo entre dos planos perpendiculares: algo que va a mantener hasta en su última obra, en Badalona; ni su origen en la casa para el doctor Tibau, de Bellver—. Todo eso me da igual, incluso es posible que ni él lo advirtiera, o que lo tuviera como un esquema de repetición mecánica, como un método. Me refiero a insinuaciones que no tienen lugar en la imagen, sugerencias presentidas, no nombradas, pero que quizás estuvieran en la espalda de su mirada: presiento, por ejemplo, que en el rail que se desliza de bloque a bloque, a modo de parasol, llega algo desde el pabellón de Mies. Sé que algo insustancial de aquel banco que iba y venía, en el 29, desde un volumen que quedaba atrás hasta un volumen que quedaba penetrado ha pasado, en algún momento, por aquí. Presiento esa referencia, a ciegas, sin más justificación que el saber que es así, y sin querer ni comprobarla ni medirla en todas sus magnitudes. Me gusta el momento en que empieza a aflorar un parecido, el momento en el que se está produciendo la entrega de un proyecto a otro, la continuidad generativa —pero no quiero saber hasta dónde ha llegado el parecido: si lo supiera, quedaría fija la imagen—. Fija: por lo tanto inerte, incapaz ya de convertirse en otra imagen, muerta. ¿Comprendes ahora mi disgusto en hablar de estos proyectos, cuando para explicar la mínima sensación necesito solidificar su forma en una sola narración?

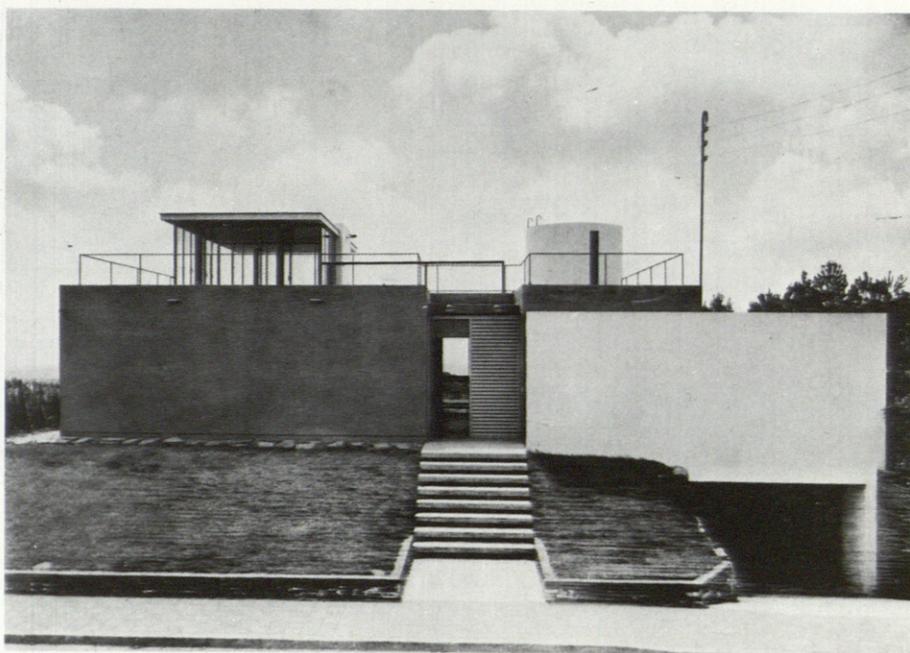
Ver, por el contrario, la arquitectura como una indefinida rotación de alusiones entrecruzadas.

Es algo que no hay que confundir con la genealogía. Toma la casa de Moratiel, por ejemplo. ¿Qué es lo que no importa de ella? Que sus primeras ver-

siones fueran derivación directa de la casa Agustí —incluso con el estudio como pieza exenta, incluso con su morro alzada al sol, quebrando la continuidad horizontal de los forjados—. (Y, sin embargo, ¡qué importante la casa Agustí, si se piensa que de ella proceden tanto los apartamentos de Torredembarra —en una primera versión eran cuatro casas Agustí articuladas— como esta casa Moratiel: todos los proyectos de Sostres estarían así unidos por una misma matriz!). ¿Qué es lo que sí importa de la casa? Lo injustificable, el capricho: el radiador puesto en medio de la sala y que no está dibujado en ninguna etapa del proyecto, ni en los planos de la obra, porque significa así la decisión irrefrenable de última hora, lo dicho por sorpresa — y que puede ser el asiento desde donde ocupar la mirada de Sostres—. Un radiador protagonista de todas las fotografías en las que aparece. Desde fuera: el radiador está al fondo, se le ve por la puerta abierta como una trama delgada de rayas verticales; a medio plano otra trama de rayas horizontales —la puerta—; más cerca otra trama de rayas horizontales más gruesa —la escalera—. Desde dentro: el radiador está en medio, y a su alrededor, ya no desde una vista frontal sino flotando en el ambiente, las tramas verticales y horizontales del radiador y su sombra, de la celosía sobre el patio y su sombra, de las carpinterías metálicas y su sombra —y su sombra y el reflejo de su sombra y la sombra del reflejo de su sombra, moviendo lentamente su trazado, al compás del sol: ¿no en ese espectáculo un móvil de Moholy-Nagy, tanto como una de esas nubes en las que los bobos reconocemos figuras?—. Y fíjate que en un proyecto tan temprano como el de la casa nº 6 de Bellver, Sostres ya dejaba reconocer ese mismo gusto de la mirada del beato viendo correr las sombras. Pocos proyectos de la arquitectura de nuestro tiempo podrían, como la casa de Moratiel, titularse “casa para una intersección”: una encrucijada que se separa, una fuga de caminos en todas direcciones, recorriendo los planos de tabiquería para abrir paso a la mirada perdida en el vacío y las sombras.

Querido Pep, yo quiero ser capaz de conocer esa mirada, y una de las condiciones para ello es el silencio —no como voto o sacrificio, sino como desinterés—. Una mirada no inquisidora, que no aprende nada de lo que ve y que, por lo tanto, no tiene luego nada que decir.

No voy a explicar las sombras de la casa Moratiel. No voy a explicar los sabores opacos que me ofrece una frase como “y la madera se pinta de un verde oscurísimo equivalente perceptivamente al negro”, o cualquiera de las frases



obvias de cualquiera de sus convencionales memorias, y que yo leo como enigmas insondables. No voy a decirte cuánto me gusta y duele mirar, sin saber por qué, el pilar de la esquina de la casa Alonso en construcción, y sentir vivo el dolor de sus ojos viéndolo, y su fracaso. Creo que tendrías que leer algunas páginas de Vinyoli para tolerar mejor mi actitud. Si leyeras *El silenci dels morts*, quizás encontrarías el tratamiento que creo buscar para estos proyectos que quedan de Sostres.

“¿Qué sabemos cierto de su manera de ser? Preservemos las cosas que él tocó, dejémoslas donde estaban, quieta-mente. Quizás un día se te manifestarán. Y, si no lo hacen, espera pacientemente, contemplativamente, toda la vida. Vive tu vida mezclada con ellos. Usa a los muertos así”. ¿Comprendes ahora que, frente al recuerdo, frente a que una obra se me haya ya manifestado, prefiero siempre mantener la posibilidad de su manifestación, prefiero la espera, la curiosidad, la inminencia quizás de su manifestación?

No tengo nada que decir sobre todo esto. Excúsame como mejor te convenga y recuérdales que mañana, Primero de Mayo de 1986, Sostres hubiera cumplido 71 años: eso gustará; las coincidencias de fechas siempre dan que pensar, cuando no hay nada mejor.

Piensa en mí este verano. Mira las cosas por mí. Desde la otra orilla del mismo mar, te espero.

Guillermo Sagrera

El silencio de los muertos

La tierra cobra su diezmo. Pero no hablemos de los muertos y hagámonos lentamente a la idea de que algo de ellos está muy cerca. Vivamos en su compañía, como si sólo nos separase una pared de humo que priva apenas vernos. Su silencio se nos vuelve sensible, a veces, intensamente, en un recuerdo.

No dejes de rodearte de sus imágenes. Deja cada día flores cerca suyo, por si pudieran sentir el aroma de las rosas. ¿Qué sabemos cierto de su manera de ser? Preservemos las cosas que tocaron, dejémoslas donde estaban, quieta-mente. Y quizás un día se te manifestarán. Y, si no lo hacen, espera pacientemente, contemplativamente, toda tu vida. Vive tu vida mezclada con ellos. Usa a los muertos así.

(De Vent d'aram, 1976)