

José María Sostres

casas Iranzo y MMI

Barcelona 1956 y 1957

contents contenido

- 4** PRESENTACIÓN. presentation Joan Roig
- 8** IRANZO Y MORATIEL. iranzo and moratiel
Antonio Armesto
Claudia Liberatore
- 36** PLANOS IRANZO plans
- 38** FOTOGRAFÍAS IRANZO photographs
- 46** PLANOS MMI plans
- 49** FOTOGRAFÍAS MMI photographs



- 60** BIBLIOGRAFÍA, NOTAS Y MEMORIA TÉCNICA
bibliography, notes and specifications

PRESENTACION

Joan Roig

NOTAS SOBRE LA RECONSTRUCCION DE LA CASA MMI

PRESENTATION

NOTES ABOUT THE RECONSTRUCTION OF MMI HOUSE

Era casi irreconocible. Llevaba más de tres años deshabitada; su propietario para ponerla a la venta la había hecho pintar para ocultar los vestigios de su historia más reciente. Habían desaparecido así, bajo la inclemencia de una capa de pintura uniforme, los cercos de los cuadros, los de los muebles que habían estado apoyados contra las paredes y el sudor de las manos que habían abierto sus puertas y encendido sus interruptores. A eso había que añadir las múltiples modificaciones que había sufrido a lo largo de sus más de cuarenta años de existencia y aún así, algo en ella la hacía especial. Tal vez fuera la proporción de su fábrica o su posición única y privilegiada respecto a la calle, algo que obligaba a reparar en ella, a detenerse frente a aquella construcción e interrogarse sobre su singularidad.

La casa MWI fue encargada a José María Sostres por don Manuel Moratell Iban como residencia de verano. El proyecto se inició en 1956 y se terminó de construir en 1958. La parcela que ocupaba la casa estaba situada en Ciudad Diagonal, una urbanización tipo ciudad jardín, en las afueras de Barcelona, entre Pedralbes y Esplugues de Llobregat. Se trataba de una zona de nueva creación, destinada a viviendas de segunda residencia para la burguesía emergente de Barcelona, en la que Sostres ya había edificado algunas casas. La casa se construyó con muy pocos medios económicos que sin duda afectaron a la calidad tanto de su obra de fábrica como de su habitabilidad. Al poco de ser ocupada su propietario modificó la posición del radiador central, cubrió con plástico transparente el patio central y añadió un pequeño alero a la puerta de entrada para evitar que el agua que resbalaba por la fachada entrara en la casa.

It was almost unrecognisable. It had been uninhabited for more than three years: its proprietor had painted it, to try and sell it, hiding the traces of its most recent past. It had disappeared under a harsh coat of uniform paint, the shapes of the paintings, of the furniture which had been propped against the walls, the sweat of hands which had opened the doors and turned the switches. To this were added the multiple modifications it suffered during its more than forty years in existence and even still something made it special. Perhaps it was due to its construction or its unique and privileged position on the street, something that forced you to focus on it, to stop in front of this construction and question yourself on its singularity.

The MWI house was entrusted to José María Sostres by Don Manuel Moratell Iban as a summer residence. The project began in 1956 and construction finished in 1958. The plot on which the house was constructed was situated in Ciudad Diagonal, a city garden type urbanisation on the outskirts of Barcelona, between Pedralbes and Esplugues de Llobregat. This was a newly created zone designated for second residences for the emerging bourgeoisie in Barcelona, and in which Sostres had already built houses.

The house was constructed with very scarce economic resources a fact that without doubt affected the quality of both the manufacturing process and the houses habitability. Shortly after being occupied the proprietor altered the position of the central radiator, covered the central patio with transparent plastic and added small eaves to the entrance door to avoid the water which ran down the facade entering the house.

On the death of her husband, the widow decided to leave her apartment in the centre of Barcelona and settle in the Ciudad Diagonal house, it later being occupied by her son and his family. In the year 1984, José María Sostres dead, the owner's commissioned Basesgoda Nonell to undertake a complete reform of the

A la muerte del propietario la viuda decidió dejar el piso en el centro de Barcelona e instalarse en la casa de Ciudad Diagonal, a la que posteriormente se incorporó el hijo con su familia. En el año 1984, muerto José María Sostres, los propietarios encargaron a Basegoda Nonell una profunda reforma de la casa que modificó tanto sus fachadas como su interior, en especial la zona de estar, incluyendo la desaparición del patio para convertirlo en lavabo. En los años 90, los propietarios abandonaron la ciudad y alquilaron sucesivamente la casa hasta que en 1997 fue puesta a la venta.

La reconstrucción de la casa se organizó en dos etapas. En primer lugar se eliminaron tanto aquellos elementos no portantes como los añadidos no recogidos en el proyecto original. La casa quedó así, como un esqueleto que mostraba cómo su estructura exacta era ya la esencia de su propia construcción. Carpinterías y cerramientos llegarían en una segunda fase, a partir de los datos de posición, tamaño y forma que en la primera fase se habían descubierto. A estos dos momentos de su construcción habría que añadir un tercero en el que se discutieron situaciones o bien no previstas en el proyecto o bien que presentaban contradicciones entre el proyecto original y el proyecto construido.

En el primer caso, de situaciones no previstas en el proyecto, estaría la necesidad de rediseñar la relación de la casa con sus vecinos. En ese sentido, la discusión principal estaba en el ámbito comprendido entre la cocina y el vecino de la derecha. Se optó por una reprojectación de la fachada oeste que permitiera abrir la cocina hacia ese nuevo ámbito, creando un patio lateral sobre la cubierta del garaje. Este criterio se empleó también en el rediseño del jardín posterior, de manera que la casa pasaba de ser la casa aislada que había sido originalmente, a una casa con patios a la manera de las casas que proyectó Mies en los años 30: un patio central, uno lateral y uno en la parte posterior al que da el estar.

En el segundo caso, de contradicciones entre proyecto original y proyecto construido, por ejemplo en lo referente a la pared que separa la habitación principal del patio central, que en los planos publicados en la época aparece como una vidriera mientras que en las fotos, también de la época, se puede comprobar que se construyó una pared, se optó por mantener el criterio de lo construido frente a lo proyectado, no sin antes reconstruir el proceso por el cual se modificó el proyecto original.

Como casi toda la arquitectura de esa época, la imagen que conservamos de ella se debe a las espléndidas fotografías en blanco y negro de Francesc Català-Roca. En muchas ocasiones nos hemos sorprendido al visitar edificios que sólo conocíamos a través de él, descubrir el color en los muros que recordábamos en la amplia gama de grises que el fotógrafo nos legó. Para la generación de arquitectos de los años 50, el uso del color tuvo una importancia capital. Moragas, Bohigas e incluso Coderch, aunque de una manera más sutil, usaron el color de manera manifiesta en sus construcciones. Sostres, pintor él mismo, escribió sobre la diferente importancia del color blanco usado por los racionalistas al incorporarse a la arquitectura española en los años 30. Cómo el blanco que conocíamos de los edificios de Le Corbusier o de Walter Gropius devenía rosa o verde tenues en manos de Josep Lluís Sert y en general del grupo GATCPAC.

house modifying both its facades and interior, in particular the living area, including the elimination of the patio which was converted into a bathroom. In the nineties, the owners left the city and continuously rented the house until 1997 when they put it on the market.

The reconstruction of the house was organised into two stages. Firstly all those elements which did not bring something or were added but not included in the original project were eliminated. The house remained in this way, as a skeleton which showed how its exact structure was the essence of its construction. Carpenters and ceramicists arrived in the second phase, using the position, measurement and shape data collected in the first phase. To these two points of its construction it was necessary to add a third during which they discussed unforeseen circumstances or situations which contradicted points from the original project. In the first case of unforeseen circumstances it was necessary to redesign the houses position in relation to its neighbours. In this sense the principal discussion was on the topic of the area between the kitchen and the neighbour on the right side. They opted for a re-projection of the west facade which permitted opening the kitchen onto this new area, creating a lateral patio over the garage.

This criteria was also used in the redesign of the back garden, to such an extent that the house went from being an isolated residence as it had been originally to a house with patios as per the design projected by Mies in the 30's: a central patio, one side patio and one in the rear. The second case of contradictions between the original and the final project, was with regard to the wall which separates the main bedroom from the central patio which in the published plans of the period appears with stained-glass windows, while in the photos also from the period it can be shown that a wall was constructed, it was opted to maintain the criteria of the constructed work in the face of that projected, not without first modifying the original project.



En la casa MWI tuvimos la suerte de encontrar, bajo las múltiples capas de pintura, alguno de los colores originales, en especial el rojo Venecia de la fachada. En el interior, alguna de las paredes conservaba resquicios de un verde pálido, muy común en las casas de la época. Sin embargo, la nueva pared que cerraba el patio de la cocina, creaba un problema tanto si se mantenía en color blanco como el resto de la casa, como si se pretendía pintar de un nuevo color. En ese punto tuvimos la impagable ayuda de Ramón Enrich, pintor y amigo, que trabajó a partir de los colores encontrados añadiendo el negro del suelo y diferentes propuestas para la pared del patio.

La casa sorprende ahora a quien sólo la conocía a través de las fotos a pesar de lo estricta que fue la búsqueda de la policromía original. Quizá repintarla en grises y negros hubiera sido una actitud más fidedigna, no tanto con la casa sino con la imagen que de ella teníamos todos.

As in the case of almost all architecture from this period, the image we conserve is thanks to the splendid black and white photographs by Francesc Català-Roca. On many occasions we have been surprised visiting buildings which we know only through his work, discovering the colours of the walls which we remember as the wide range of greys that the photographer offered us. For a generation of architects from the 50's the use of colour was of capital importance. Moragas, Bohigas and even Coderch, although in a more subtle manner, used colour as shown, in their construction. Sostres a painter himself, wrote on the importance of the colour white used by the rationalists following its incorporation into Spanish architecture in the 30's. As in the white that we know from the buildings of Le Corbusier or Walter Gropius, pinks and blues came into use at the hands of Josep Lluís Sert and the GATCPAC group in general.

In the MWI house we were lucky enough to find some of the original colours underneath the multiple layers of paint, in particular the Venetian Red of the facade. In the interior some the walls retained traces of a pale green, very common of houses in that period. Nevertheless the new wall that divided the patio from the kitchen presented a problem both if maintained white as in the rest in the house or on attempting to paint it a new colour. On this point we had the priceless assistance of Ramón Enrich, painter and friend, who worked using the original colours discovered adding black from the floors and different suggestions for the patio wall.

The house now surprises all those who only came to know it through photos despite the strictness of the search for the original paintwork. Perhaps painting it in greys and blacks would have been the trustworthiest attitude not in terms of the house but in terms of the image we all have of it.



IRANZO Y MORATIEL

Antonio Armesto
Claudia Liberatore

IRANZO AND MORATIEL

IRANZO Y MORATIEL. ¿DOS CASAS O UNA?

La casa Iranzo y la casa Moratíel (también conocida como MWI, las iniciales del propietario que la encargó) son dos obras del arquitecto José María Sostres (1915-1984), construidas muy cerca una de otra, tanto en el espacio—distan entre sí unos 100 metros— como en el tiempo: la Iranzo se concreta entre marzo de 1955 y junio de 1956; y la Moratíel entre febrero de 1956 y marzo de 1957.

Estas casas se cuentan entre las primeras que se construyen en Ciudad Diagonal, una urbanización pensada según el modelo de la ciudad jardín, por entonces pionera en el entorno de Barcelona. Esta urbanización, en suave ladera, está en Esplugues de Llobregat, al oeste de Barcelona y contigua a la frontera entre los dos municipios, cerca de la zona universitaria. Por sus cotas topográficas—el nivel medio es de 300 metros—permite la contemplación del mar Mediterráneo, por encima de la ciudad, a una distancia de pocos kilómetros. Se trataba, pues, de una ciudad jardín “de cierta categoría”, como diría Sostres, con parcelas que, en general, superaban los mil metros cuadrados.

Las dos casas poseen gran valor arquitectónico y un significado preciso dentro de la obra de Sostres y, bajo su distinta apariencia, guardan entre sí interesantes y escondidas relaciones. Al principio, desde una casa se veía la otra, tal como Francesc Català-Roca se encargó de registrar al contemplar con su objetivo la Iranzo desde el *toit jardin* de la Moratíel¹. Hasta los años 80 este idilio visual se mantuvo. Luego, la urbanización donde se encuentran se empezó a densificar, al cambiar las ordenanzas, permitiendo primero aumentar la ocupación y el volumen de las casas aisladas y culminando después con la construcción de corpulentas hileras de viviendas unifamiliares. A partir de entonces las dos casas de Sostres tuvieron que ignorarse mutuamente, separadas por macizas pantallas que clausuraban también las vistas de cada una sobre el paisaje.

IRANZO AND MORATIEL. TWO HOUSES OR ONE?

The Iranzo and the Moratíel Houses (also known as MWI, the initials of the proprietor who commissioned them) are two works by the architect José María Sostres (1915-1984), constructed particularly close together – both in terms of space – at some 100 metres distance and in time: the Iranzo being completed between March 1955 and June 1956 and the Moratíel between February 1956 and March 1957.

These houses are the among the first constructed in Ciudad Diagonal, an housing development conceived in accordance with the city-garden model at that time a pioneer in the region of Barcelona. This urbanisation, on a soft slope, is located in Esplugues de Llobregat, on the west of Barcelona alongside the frontier between the two municipalities, near the University Area. In terms of its topographical dimensions: the average level is of 300 metres, allowing contemplation of the Mediterranean Sea, from above the city at a distance of a few kilometres. It is a city-garden of “a certain category” as Sostres would say with plots that in general exceed one thousand square metres.

The two houses possess huge architectural value and particular significance within the scope of Sostres work and despite their distinctively different appearances between them they maintain interesting and hidden relationships. In the beginning each house could be seen from the other, as detailed by Francesc Català-Roca who had the task of registering on this fact while studying his objective the Iranzo house from the *toit jardin* of the Moratíel¹. Up until the eighties this visual idyll was maintained. Later, the urbanisation where it is situated began to increase in density, following the change of regulations, first permitting an increase in the occupation and volume of isolated houses and culminating later with the construction of corpulent rows of single family residences. From that moment on, Sostres’ two houses were forced to mutually ignore each other, separated by solid fences which also obstruct the view both have of the surrounding landscape.



101 La Casa Irazzo vista desde la Moratell. Fotografía: Català-Roca, 1957 aprox.

Ambas existen aún, modificadas en las últimas décadas por restauraciones más o menos afortunadas, y acogen la vida de sus nuevos propietarios pero ya dentro de una ciudad jardín que es, en la actualidad, un espacio saturado y mezquino que ha ido perdiendo sus cualidades originales a medida que el provecho inmobiliario ha seguido ejerciendo sus prerrogativas. Por lo tanto, la relación entre las dos casas ya no es, ahora, de orden visual. Para describir el estatuto actual del vínculo que las une deberemos, paradójicamente, retroceder en el tiempo, hasta su estado original y examinar también los proyectos respectivos. A partir de ese punto se puede comprender que estas obras están íntimamente ligadas por razones que pertenecen más bien al orden de los conceptos de la teoría del proyecto, entendido por Sostres como un proceso analítico y crítico.

En lo esencial, la Irazzo es una casa-belvedere —o, como diría el propio Sostres, "solar y panorámica"— en la que la planta que contiene la vivienda propiamente dicha se alza sobre un basamento que alberga un programa auxiliar, para buscar la mejor orientación y poder contemplar el paisaje hasta el mar. La casa MMI ensaya, por el contrario, el tema del patio, poniéndolo como una premisa.

Both survive, although modified in later decades due to restorations some better than others, and incorporate the life of their new proprietors however, now within a city garden which has currently become a space saturated and miserable, which has begun to lose its original qualities as a result of real estate developments which have continued to exercise their prerogative. To this end the relationship between the two houses is no longer of a visual nature. To describe the current state of the link which joins them together we must, paradoxically, go back in time, to the original structure and also examine respective projects. From this point one can understand that these works are intimately linked for reasons due more so to the order of the concepts than the project's theory, understood by Sostres as an analytical and critical process.

Essentially, the Irazzo house is a belvedere-house or as Sostres himself would say "solar and panoramic" — in that the floor which contains the residence itself is set on a base, which houses an auxiliary support, to ensure the best positioning for light and to allow the residents view the landscape out to sea. The MMI house addresses on the other hand the issue of the patio, maintaining this as a premise.

This description suffices to understand the works as an illustration of two archetypal forms of relationship between home and nature: the former as a height from which to contemplate the horizon; the latter, connected to the land and the sky by the presence of the patio. However as we discover on analysing the two works in particular detail, the correspondence is not so linear, the Irazzo house contains a patio on the elevated floor with a loggia type appearance and a glass enclosed gallery in its basement, while Moratell includes a glass enclosed pavilion in the roof area and the loggia "opens on the interior" like a true patio. Therefore we can say that the Irazzo house is a belvedere-house which includes an elevated patio and the Moratell house is a patio-house which boasts a balcony. This description refers to the manner in which the two houses contemplate the surrounding landscape.

However, these two small works also define each other by means of other characteristics. The Irazzo is a house subject to articulation, on each level, that is to say, with horizontal volumetric juxtaposition and gentle visual hierarchy among the elements while the Moratell house offers a compact level and an image domi-

Esta descripción bastaría para entender estas obras como ilustración de dos formas arquetípicas de relación entre casa y naturaleza: la primera como una atalaya para otear el horizonte; la segunda, vinculada a la tierra y al cielo por la presencia del patio. Pero, como veremos al analizar las dos obras con cierto detalle, la correspondencia no es tan lineal pues la Irazzo contiene en la planta elevada un pequeño patio con apariencia de logia y un pabellón en galería en su basamento, mientras que la Moratiel posee este pabellón acristalado sobre la azotea y la logia "se abre a su interior" como patio verdadera. Así que, podríamos decir que la casa Irazzo es una casa-belvedere que posee un patio elevado y que la Moratiel es una casa-patio que posee un mirador. Esta descripción se refiere al modo en que las casas contemplan la naturaleza.

Pero, además, estas dos pequeñas obras se definen, una respecto a la otra, por otros caracteres. La Irazzo es una casa sujeta a articulación en planta, es decir, por yuxtaposición volumétrica en horizontal y leve jerarquía visual entre las partes, mientras que la Moratiel propone una planta compacta y una imagen jerarquizada por superposición vertical, según el clásico sistema tripartito. Esta descripción se refiere a cómo las casas son contempladas.

La Irazzo propone un recorrido, desde la entrada a la parcela, que resbala tangente a la casa y avanza transversalmente al perfil de cada uno de sus cuerpos mientras que en la Moratiel el recorrido es perpendicular a la fachada y la acomete frontalmente, de manera radical, mostrándola entera en un sólo golpe de vista. Y de este modo se pueden describir las dos casas atendiendo al ritual del uso cotidiano.

Queremos llamar la atención sobre el hecho de que todas estas descripciones se refieren a arquetipos que son propios de la arquitectura y que, junto a otros, definen el territorio de su autonomía como actividad humana y la conectan al pasado como experiencia. En este sentido estas casas representan, en cierto modo, el anverso y el reverso de un itinerario mental sobre el tema arquitectónico de la casa unifamiliar aislada. En la investigación de Sostres la unidad de lo doméstico, como la de otros tantos temas, parece que sólo pueda ser afrontada en una clave dual o bipolar, según un método que llegó a constituir uno de los caracteres de la arquitectura moderna y que encontramos en los mejores ejemplos¹. Así pues, estas dos casas son, conceptualmente, complementarias y por ello se publican como si se tratara de una sola, en una monografía, invitando al lector a que las estudie y las contemple simultáneamente. Porque creemos que, lejos de obtener una imagen estática o desenfocada del trabajo de Sostres, con un ojo puesto en cada casa es como podrá acceder a una visión dotada de la adecuada profundidad.

LA CASA IRANZO (1955-1956)

Para entender el proceso de proyecto de la casa Irazzo, así como para acercarse a cualquiera de los proyectos de Sostres, hay que tener siempre presentes tres hechos fundamentales:

En primer lugar, la enorme importancia que tienen en Sostres las mutuas repercusiones entre pensamiento crítico y creación. La práctica de proyecto está tan indisolublemente vinculada a la reflexión teórica que llega a ser, al mismo tiempo, consecuencia y punto de partida de sus sucesivos desarrollos.

En segundo lugar, el especial valor que adquiere, en la producción arquitectónica de Sostres, el estudio y el uso de la obra de los arquitectos modernos en el marco de un concepto muy personal de manierismo que parte de la convicción que la fidelidad a la obra de un gran maestro no tiene por qué excluir la posibilidad de una aportación y una poética personal².

Los proyectos de Sostres están constelados de elementos derivados de proyectos de arquitectos a él contemporáneos, y el recurso a la referencia adquiere formas distintas que van de la libre interpretación a la transcripción literal, de la transformación a la inversión del significado hasta la completa disimulación.

notated by vertical superposition, in accordance with the classical tripartite system. This description refers to how the houses are contemplated. The Irazzo offers a passageway from the entrance to the main plot, which lies at a tangent to the house and transversely advances towards each of its sections while in the Moratiel, the passageway is perpendicular to the facade and approaches it face on, in a radical fashion, showing the entire structure in one glance. In this way it is possible to describe the two houses while remaining faithful to the daily usage ritual.

We wish to draw attention to the fact that all these descriptions refer to archetypes within architecture and which in addition to others define the territory of their autonomous region with regard to human activity and connect it to the past. In this way the houses represent to a certain extent the obverse and the reverse of a mental itinerary on the architectural theme of the isolated single family residence. In the investigation into Sostres the unity of the domestic as in that of the other themes, can apparently be solely referenced in a bipolar or dual code in accordance with a method which has become one of the characteristics of modern architecture and which can be found in its finest examples¹. In this way these two houses are conceptually complementary and for this reason we publish them as if dealing with one sole work, in a monograph, inviting the reader to study and contemplate them simultaneously. We do this because we believe that far from obtaining an squinted and unfocused image of the work of Sostres, having one eye on each house is the true method by which to achieve a well balanced vision of adequate depth.

THE IRANZO HOUSE (1955-1956)

To understand the project process for the Irazzo house, or to focus on any of Sostres projects, the following three fundamental facts must be kept in mind. In the first place the enormous importance of the mutual repercussions between critical thought and creation in the work of Sostres. The project's practical elements are inextricably linked to the theoretical reflection which became at the same time, a consequence and starting point for his successive developments.

102 Clark House, patio desde el vestíbulo.
Marcel Breuer, 1949-1951

103 Clark House, la casa con patio y estructura bi-nuclear.

104 Stillman Cottage, la casa como belvedere.
Marcel Breuer, 1953-1954



Por último, pero no de menor importancia, está el hecho que los proyectos de Sostres, pensados en función de un continuo y renovado aporte a la reflexión teórica, dialogan entre sí con un movimiento de ecos y matices que superan las distancias temporales y las profundas diferencias debidas a la adhesión a diferentes sistemas estéticos.

Estos tres hechos motivan la búsqueda de un doble hilo en la genealogía del proyecto: los primeros dos inducen naturalmente a la búsqueda de una genealogía exterior que tenga que ver con el tema de la referencia y del uso de elementos e ideas importados de las arquitecturas de los maestros, mientras el tercero conduce la investigación hacia una genealogía interior que tenga que ver con las relaciones entre diferentes proyectos del mismo Sostres.

La casa construida en la Calle Apelles Mestres esquina con Luis Labarta en Ciudad Diagonal fue encargada por Antonio Irazo en marzo de 1955 y terminada en junio de 1956. Casi contemporánea a la casa Moratiel, las historias de sus procesos ideativos se mezclan y entrecruzan más de lo que, a primera vista, podría sospecharse.

Por encima de su proximidad, tanto temporal como de situación, las dos casas, cuyo éxito es distinto tanto en términos formales como tipológicos, se perfilan como variaciones, caminos paralelos e independientes surgidos de la interacción de un número restringido de reflexiones comunes y generados por el mismo punto de partida. Tanto es así que la primera propuesta de anteproyecto para la casa Moratiel, elaborada en febrero de 1956, replica, como veremos, el modelo de la casa Irazo aplicándole una serie de operaciones dictadas por la diferente orientación del solar.

Genealogía exterior

Un croquis, dibujado quizá durante el proceso de proyecto de la casa Agustí, a roja luz sobre parte del universo de referencias de Sostres y perfila una serie de operaciones formales que habían sido punto de partida para proyectos anteriores como, por ejemplo, el de los apartamentos de Torredembarrà, y que vuelven a proponerse con respecto al tema de la casa aislada.

La articulación volumétrica de los proyectos de Asplund para la casa Snellmann y la casa en Stennäs, el encastro volumétrico de Aalto en el proyecto para su propia casa en Munkkiniemi, las casas bi-nucleares de Breuer, se transformaron en directos referentes formales y tipológicos, acompañados por consideraciones sobre el elemento urbanístico derivadas del proyecto de Jacobsen para las diferentes fases del conjunto de vivienda Söholm (1946-1949).

En el caso de la Irazo el tema, como nos indica el mismo Sostres, era investigar "la temática Bauhausiana de la diferenciación volumétrica... dentro del

In second place the special value acquired in the architectural study of Sostres, the study and use of the work of modern architecture in the framework of a very personal concept of Manierism which as part of the conviction that the faithfulness of the work of a great master provides should have no reason to exclude the possibility of personal contribution and poetic license².

Sostres' projects are comprised of elements derived from projects by architects he considered contemporaries the use of reference taking on various different forms which go from free interpretation to literal transcription, from the transformation and the inversion of meaning to complete dissimulation.

Last but not of least importance, is that fact that Sostres' projects, conceived in relation to a continuous and renewed contribution to theoretical reflection, converse among themselves with movement, echoes and patterns which defeat temporary distances and profound differences due to the adhesion of different aesthetic systems. These three facts motivate the search for a double strand in the projects genealogy: the first two naturally induce an inspection of the exterior genealogy relating to the themes of reference and the use of elements and ideas imported from the architecture of the masters, while the third drives the investigation into interior genealogy focusing on the relationships between the different projects by Sostres himself.

The house constructed on the Calle Apelles Mestres on the corner of Luis Labarta in Ciudad Diagonal was undertaken by Antonio Irazo in March 1955 and finished in June 1956.

Almost a contemporary of the Moratiel house, the stories of his idea processes are mixed and interchanged more than would be suspected at first glance.

In addition to their proximity both with respect to time and location, the two houses, whose success is distinct both in formal and typological terms, are profiled as varied, parallel and independent paths emerging from the interaction of a restricted number of common reflections generated from the same exit point. This appears to such an extent that the first proposal for the preliminary draft of the Moratiel House, developed in February 1956 replicates as we can see the model for the Irazo house applying a number of adaptations dictated by the different positions of the sun.



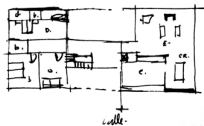
105 Casa Irujo. Fotografía: CatalàRoca, 1955-1956

tema relativamente simple de la vivienda”³¹ proponiendo una alternativa a la “fusión de funciones en un volumen unitario”⁴.

Para hacerlo, Sostres recurre en primera instancia a los proyectos de casas de Breuer tanto en la tipología del *cottage* como en la de casa bi-nuclear^{33,4}.

Una serie de croquis no datados, que Sostres dibuja en una pequeña agenda⁶, muestra varias soluciones mixtas que asocian la tipología en L abierta de Asplund (ya usada en el proyecto para el Chalet número 6 en Bellver de Cerdanya) con el tipo del *cottage* de Breuer (Cottage Chamberlain de 1940, Casa Breuer en New Canaan de 1947-48) y muestran una primera reflexión sobre la posibilidad de articular dos volúmenes, uno de los cuales está levantado del suelo.

A la experimentación con el tipo del *cottage* rápidamente se superpone otra, paralela, sobre el esquema de casa bi-nuclear.



106 Estudios sobre el tema *cottage*. J. M. Sostres

Exterior geneology

A sketch, taken perhaps during the project process for the Agusti house, throws light on part of Sostres' universe of references and profiles a series of formal operations which had been the starting point for previous projects, for example that of the Torredembarra apartments, which are highlighted once again in respect of the theme of the isolated house.

The volumetric articulation of Asplund's projects for the Snellmann house and the house in Stenrås, Aalto's volumetric techniques in the project for his own house in Munkkiniemi and Breuer's bi-nuclear houses, are transformed into formal and typological references, accompanied by considerations on the urban elements derived from a project by Jacobsen for the different phases of the Seiholm residential area [1946-1949].

In the case of the Irujo house, the issue as indicated by Sostres himself, was to investigate “the Bauhausian theme of volumetric differentiation... within the relatively simple theme of the residence”³² offering an alternative to the “fusion of functions in a unitary premises”⁴.

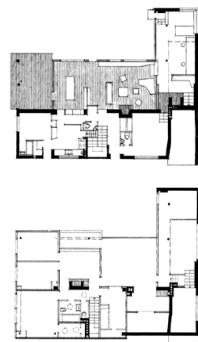
To achieve this Sostres turns to the housing projects by Breuer both in the typology of the *cottage* and the bi-nuclear house^{33,4}.

A series of undated sketches, which Sostres drew in his small agenda⁶, show various mixed solutions which associate the open L typology of Asplund [used in the project for Chalet number 6 in Bellver de Cerdanya] with the *cottage* type by Breuer [Chamberlain Cottage of 1940, Breuer House in New Canaan in 1947-48] while also illustrating this first reflection with regard to the possibility of articulating two sections, one of which is raised from the ground. Following experimentation with the *cottage*, another parallel type took over, based on the scheme of the bi-nuclear house. From the first drawings for the Irujo house, Sostres adopts on the first floor, a division between the day and night area by means of a vestibule, typical of the typology of the bi-nuclear house and locates a stairway in the access hall.

A project which Sostres surely used for reference for the floor's organisation was that of Breuer for the Clark house [1949-1951]³. As in that of Clark the vestibule follows the H typology, dividing two spaces of different depth, (an access porch and an interior patio), in the Irujo house the position of the connection



107 Clark House. Marcel Breuer, 1949-1951



108-09 Casa estudio en Mukkiniemi, planta baja y primera. Alvar Aalto, 1934-1935

Desde los primeros dibujos para la casa Iranzo, Sostres adopta, en planta primera, la división entre el área diurna y la nocturna a través de un vestíbulo, típica de la tipología de casa bi-nuclear, y coloca la escalera en el hall de acceso. Un proyecto que seguramente Sostres utilizó como referencia para la organización en planta es el de Breuer para la casa Clark (1949-1951)⁷.

Así como en la Clark el retronqueo del vestíbulo define la tipología en H, decantando dos espacios de distinta profundidad (un porche de acceso y un patio interior), en la Iranzo la posición retraída del elemento de conexión resalta los dos volúmenes de la zona noche y de la zona día y da forma a una terraza que viene a ser la transposición en planta primera del patio de la Clark.

La posición de la escalera [que en la versión inicial de la Iranzo tenía forma de U] y la solución distributiva de la zona noche de la Iranzo subrayan el esquema adaptado en la Clark; sin embargo, mientras en el proyecto de Breuer el esquema en H se encierra en una figura compacta, en la Iranzo se transforma en el medio para acentuar la diferenciación volumétrica y el efecto dinámico que, desde el principio, se precisaba como objetivo principal de la búsqueda de Sostres.

En esta dirección, Sostres, una vez utilizado el esquema de la Clark y la referencia a Breuer, someterá el proyecto para la casa Iranzo a una revisión que parte del tema del encastro volumétrico identificado en la casa de Aalto.

Como se ha dicho, el tema de la referencia en Sostres es siempre complejo y compuesto de capas que hay que ir levantando de una en una si se quiere entender la serie de operaciones tipológicas, compositivas y formales que llevan a la elaboración del proyecto.

Se hace evidente entonces el modo en que la referencia a Breuer empieza, en un segundo momento, a mitigarse con reflexiones derivadas de la obra de Aalto y cómo el patio de las *bi-nuclear houses*, reinterpretado como terraza, se resiente de la influencia del proyecto para la casa estudio de Aalto en Mukkiniemi (Helsinki, 1934-1935)^{8,9} donde la terraza marca la división entre el volumen del estudio y el área de los dormitorios.

Las dos lecciones de Breuer y de Aalto y, como veremos enseguida, la de Jacobsen, se fusionan íntimamente dando paso a una versión de manierismo arquitectónico en la cual las piezas no se disponen según una lista sino que se combinan y enriquecen entre ellas sin manifestarse; al contrario, desaparecen dando vida a una solución absolutamente autónoma y personal.

Genealogía interior

Si se mira la obra de Sostres prestando especial atención al conjunto de proyectos de vivienda, se puede inscribir la casa Iranzo en la fase madura de un

element enhances the day and night areas and gives shape to a terrace which became the transposition of Clark's first floor patio. The position of the stairs [which in the initial version of Iranzo House was in the form of an U] and the distributive solution for the night area highlight the scheme adopted by Clark, nevertheless, while in Breuer's project the H scheme provides a compact figure in the Iranzo house, it is transformed in the middle to accentuate the volumetric differentiation and the dynamic effect which from the beginning, was identified as the principal objective of Sostres' search. In this regard, Sostres after using Clark's scheme and Breuer's reference subjected the Iranzo house project to revision including the volumetric techniques used in the Aalto house.

As has been confirmed, the theme of reference for Sostres is always complex and comprised of levels which must be stripped one by one if one wants to understand the series of typological operations, composite and formal which allow the elaboration of the project.

At this point the way in which the references to Breuer begin to incorporate reflections derived from the work of Aalto and as in the case of the patio for the bi-nuclear houses, reinterpreting the terrace, he reconsiders the influence of the project for Aalto's study house in Mukkiniemi (Helsinki, 1934-35)^{8,9} where the terrace marks the division between the study section and the bedroom area. The two lessons of Breuer and Aalto and as we will later see that of Jacobsen, intimately fuse together giving rise to a version of architectural Manierism in which the elements do not appear according to a list but combine and enrich one another without conflicting; on the contrary they vanish giving life to absolutely autonomous and personal development.

Interior geneology

If one looks at the work of Sostres paying special attention to the group of residential projects the Iranzo house could be included in the maturity phase of a process which beginning with the Cusi house, develops into the Tibau house and finally concludes with the apartments in Torenderbarra, where it reaches a level of decisive refinement¹⁰.

proceso que, partiendo de la casa Cusi, pasa a través de la casa Tibau y llega finalmente a los apartamentos en Torredembarra, donde alcanza un decisivo refinamiento¹⁰.

En todos estos proyectos, Sostres insiste sobre el tema del ritmo y de la articulación volumétrica, reconociendo en la flexibilidad del sistema compositivo la oportunidad de establecer una relación más intensa con el terreno y una mayor capacidad de extensión del espacio tanto hacia el paisaje próximo, como hacia el más lejano.

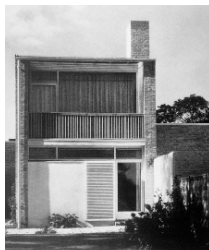
El proceso empieza con experimentos más débiles en los cuales la asignación del programa a los distintos elementos volumétricos no resulta muy clara, hasta llegar, en la casa Irazzo, a una rigurosa coincidencia entre expresión volumétrica y organización funcional.

El antecedente directo de la casa Irazzo es sin duda representado por el proyecto de la casa Tibau (1953-55). Aunque el uso de elementos vernáculos hace que esta casa aparente una profunda lejanía con la Irazzo, la casa Tibau propone una primera reflexión sobre muchos de los temas y elementos que se vuelven a encontrar en la Irazzo: el sistema de acceso lateral, el porche vidriado debajo del cuerpo transversal sobresaliente, la escalera de un solo tramo, la terraza en primera planta y, por último, el volumen proyectado hacia delante que en la Tibau alberga, con una cierta falta de claridad, una habitación y que en la Irazzo vendrá a ser ocupado por la sala de estar.

En el año 1955 Sostres está realizando el proyecto para los apartamentos en Torredembarra, conjunto de viviendas unifamiliares en el cual experimenta sobre una variante de la tipología de casa en L derivada de la experiencia de Jacobsen en el proyecto para Saholm I de 1946¹¹.

Sobre el proyecto Sostres escribe: "la idea central era combinar el dúplex con la ordenación escalonada en planta, dejando en cada unidad un importante espacio de planta libre, evitando la sombra y la circulación de aire. El ritmo volumétrico y los efectos de claroscuro proporcionarán la imagen del conjunto, equilibrando los valores dinámicos y estáticos, vinculando, además, la arquitectura al paisaje".

En la Irazzo, Sostres retoma y logra lo que allí no se había conseguido: levantar el espacio de la sala de estar en planta primera según el modelo elaborado por Jacobsen. Nuevamente son los efectos de claroscuro y el calibrado ritmo de los elementos en relieve los que proporcionan la imagen del conjunto. Sin embargo, la Irazzo se presenta exactamente como el inverso, desde el punto de vista del lleno-vacío, respecto a los apartamentos en Torredembarra: allí donde éstos tienen el pórtico abierto, la Irazzo tiene el vestíbulo cerrado y donde la Irazzo tiene el espacio cubierto-abierto los apartamentos tienen la sala de estar.



110 Apartamentos en Torredembarra. J. M. Sostres, 1955

111 Saholm I. A. Jacobsen, 1946

In all these projects, Sostres insists on the theme of rhythm and volumetric articulation recognising in the flexibility of the composite system, the opportunity to establish a more intense relationship with the land and a higher capacity for spatial extension both in the nearby and distant landscape.

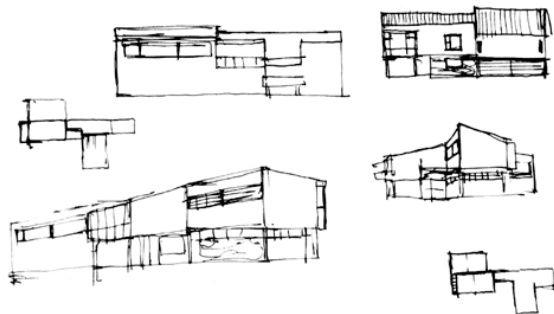
The process begins with gentler experiments during which the programme's assignment to the different elements is not very clear, until it reaches, in the Irazzo house, a rigorous coincidence between volumetric expression and functional organisation.

The direct antecedent of the Irazzo house is without a doubt represented by the Tibau house project (1953-55). Although the use of vernacular elements ensures that this house provides a profound contrast with the Irazzo residence, the Tibau house offers a first reflection on many of the themes and elements which would also be found in Irazzo: the lateral access system, the glass porch below the transversal overhanging section, the single flight staircase, the first floor terrace, and finally the section projected outwards which in the Tibau hosts, with a certain lack of clarity a bedroom while in Irazzo being occupied by a living area.

In the year 1955 Sostres was completing the project for the apartments in Torredembarra, a development of single family residences in which he experimented with a variant of the L typology derived from the experience of Jacobsen in the project for Saholm I in 1946¹¹.

With regard to this project Sostres writes: "the central idea was to combine the duplex with the spacious organisation, leaving in each unit an important area of free spaces, allowing shade and air circulation. The volumetric rhythm and the bright and dark effects provide the image of the development, balancing dynamic and static values, while in addition connecting, architecture and landscape".

In Irazzo Sostres reverts to his earlier aims and achieves there what he had previously been unable to attain: to raise the living room space to the first floor in accordance with the model elaborated by Jacobsen. Once again the bright and dark effects and the calibrated rhythm of the raised elements provide the image of the development. However, Irazzo appears as exactly the inverse, from the full-empty point of view, in respect of the apartments in Torredembarra: where these have an open porch, the Irazzo has an enclosed-vestibule, and where Irazzo has a covered-open space the apartments have the living room.



112 Croquis de estudio para la Casa Irazo. J. M. Sostres

Desarrollo del proyecto

Desde el principio de su planteamiento la casa Irazo se emplaza en el terreno perpendicularmente a la calle Apeles Mestres aprovechando favorablemente la pendiente y consiguiendo proporcionar a todos los espacios principales una orientación sur. Esta primera medida conllevó inmediatamente tres decisiones que se mantuvieron a lo largo de todo el proceso de proyecto: el acceso para los coches se efectúa desde la calle Luis Labarta, mientras el acceso peatonal se realiza desde la calle Apeles Mestres, de modo tal que se llega a la casa lateralmente; la vivienda se retrae hacia la calle Luis Labarta para dejar un amplio jardín delantero; se prevé un tratamiento abierto al mediodía, con terrazas y grandes ventanales, mientras al norte se valoran las grandes superficies ciegas.

Del estudio del material gráfico existente sobre la casa Irazo es posible reconstruir una tercera genealogía que es interna al proyecto mismo. La lectura de este material no siempre resulta unívoca y a veces se vincula y confunde con el de otros proyectos, anteriores o posteriores, ya que Sostres tenía la costumbre de volver a croquizar o apuntar cosas sobre dibujos elaborados en otro tiempo. No obstante, se puede esbozar una evolución que pasa a través de una serie de croquis de estudio, un anteproyecto, una primera versión del proyecto, la última versión, para llegar finalmente a la obra acabada en la cual todavía se leen una serie de modificaciones realizadas durante la construcción.

Croquis de estudio

Los croquis de estudio¹² manifiestan una directa relación con el esquema de la casa bi-nuclear de Breuer y en particular con el proyecto para la Clark House.

La casa se articula en dos plantas ("la planta superior se destina a la vida de la familia, la planta inferior a utilidades secundarias, vestíbulos, garajes, etcétera"¹³) y tres volúmenes, que resaltan las divisiones entre zona día, zona noche y vestíbulo de acceso. El volumen que queda levantado del suelo generalmente es el central, sin embargo, en algunas versiones, Sostres también piensa en la posibilidad de dejar levantado del suelo uno de los dos volúmenes laterales.

Project development

Since the beginning of the planning process the Irazo house was located on land perpendicular to the Calle Apeles Mestres taking advantage of the slope and permitting all principal spaces a south facing position.

This first measure immediately promoted three decisions which were maintained throughout the entire project process:

Car access is provided through the Calle Luis Labarta, while pedestrian access is by means of Calle Apeles Mestres, in such a way that it provides lateral access to the house.

The residence was drawn in towards Calle Luis Labarta to leave a large front garden.

This provides open exposure at midday, with terraces and large windows; while the north facade offers a view onto large blind surfaces.

From a study of the existent graphic material on the Irazo house it is possible to reconstruct a third genealogy within the project itself. The reading of this material is not always univocal and at times is linked and confused with that of other previous or later projects, as Sostres had the habit of returning to sketch or take notes on drawings developed at another time. Nevertheless an evolution can be outlined by means of a series of study sketches, a preliminary draft, a first version of the project and the final version before finally reaching the finished work in which one can read the series of modifications carried out during the construction.

Study Sketches

The study sketches¹² provide a direct link to the scheme of the binuclear house by Breuer and in particular the project for the Clark House.

The houses consists of two floors ("the upper level is dedicated to family life, the lower level to secondary use, vestibules, garages, etcetera"¹³) and three sections



115 Casa Iranzo, 1955-1956

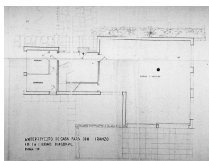
Anteproyecto

Los croquis de estudio llegaron a concretarse en una propuesta de anteproyecto¹⁴ de la cual desafortunadamente sólo se conservan la planta baja y un dibujo acuarelado de la fachada sur. No obstante, es posible hacer algunas observaciones. Se confirma la articulación en tres volúmenes.

El volumen central se apoya sobre pies derechos, formando un porche en el cual se sitúa la puerta de entrada a la casa, que se conecta a través de una pérgola con el acceso desde la calle Apeles Mestres.

El espacio del porche queda totalmente abierto de tal modo que la puerta de acceso mira hacia el sur, obligando a hacer un giro de noventa grados para entrar a la casa, y el hall de acceso, en el cual se dispone una escalera de tres tramos, resulta ser mucho más pequeño de lo que será en la versión final. En planta cubierta un tejado tradicional a dos aguas contrasta con la articulación en tres volúmenes, tendiendo a unificarlos bajo un único elemento continuo. Una serie de decisiones, como el uso del techo de tejas a dos aguas, los muros de piedra a la vista y el uso de ventanas, contribuyen a vincular esta versión de la casa Iranzo con las más tempranas casas realizadas por Sostres en Bellver de Cerdanya (véase por ejemplo el Chalet número 6, 1948-50).

116 Anteproyecto para la Casa Iranzo: planta baja



which enhance the division between the day area, night area and access hall. The section which remains raised from the ground is generally the central area, in some versions, Sostres also mentions the possibility of leaving one lateral section raised from the ground.

Preliminary draft

The study sketches are finalised in a draft proposal¹⁴ of which unfortunately only the lower floor has been conserved and a watercolour drawing of the south facade. Nevertheless it is possible to make some observations. The three-section articulation is confirmed. The central section is supported on bases on the right hand side, forming a porch which includes the entrance door to the house, connecting with the access from Calle Apeles Mestres by means of a pergola.

The porch area remains completely open in such a way that the access door faces southwards, obliging the visitor turn ninety degrees to enter the house, and the access hall which hosts a three flight staircase, which in appears much smaller than what it will be in the final version.

A traditional pitched roof contrasts with the three-section articulation, these tending to be located under one sole continuous element.

A series of decisions such as the use of the pitched roof, the stonewalls in open view and the use of windows, contributes to the Iranzo house's position as one of the earliest houses completed by Sostres in Bellver de Cerdanya (refer for example to Chalet nº6, 1948-50).

Project

In the later version, very similar to the final draft, the house abandons the three section articulation opting for four elements derived from the ulterior functional division of the area in a day zone area : a service area (kitchen, guest bathroom) and a living-dining area. The model for Breuer's H format binuclear house suffices various later subdivisions likening it to the Aalto's L format two-element volumetric technique.

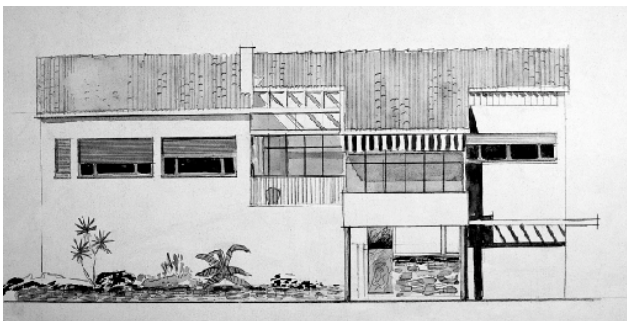
Proyecto

En la versión sucesiva, muy próxima a la final, la casa abandona la articulación en tres volúmenes, prefiriendo una de cuatro elementos derivada de la ulterior división funcional del volumen de la zona día en zona de servicio (cocina, baño de visita) y zona living-comedor. El modelo de la casa bi-nuclear en H de Breuer encuentra ulteriores subdivisiones aproximándose al encastro volumétrico de dos elementos en L derivado de Aalto.

Las distintas profundidades de los elementos, su desplazamiento respecto a la línea de fachada y el atento control del clausuro, permiten una clara lectura de los volúmenes que, en esta versión, llegan a manifestarse con eficacia también en la cubierta. En el año 1951 Alvar Aalto dicta su primera conferencia en Barcelona dentro de un ciclo organizado por el Colegio de Arquitectos. A la hora de redactar el proyecto para la Irazzo, Sostres ya ha tenido la oportunidad de conocer al arquitecto finés personalmente⁶ e incluso de mostrarle algunos de sus proyectos. De hecho, en uno de los planos para el proyecto de la casa Agustí (1953-55) queda un croquis original de Aalto que testimonia el diálogo entre los dos arquitectos sobre el tema del uso de las pendientes en el techo.

Sostres asimila la lección y, en esta versión de la casa Irazzo, deja de lado la solución tradicional con cubierta a dos aguas y da relieve a los cuatro volúmenes subrayándolos a través de un trabajo de diferenciación de las pendientes: dos invertidas en el volumen correspondiente a la zona noche, una en el volumen que alberga la terraza, dos pendientes tradicionales en el volumen del living-comedor y nuevamente una sola en el volumen de la cocina.

La puerta de acceso a la casa, como en la casa Tibau, se ubica bajo el volumen elevado –que ahora corresponde, en plan-ta primera, al área living-comedor–, pero, en lugar de mirar hacia el sur, se dirige hacia el este, subrayando la dirección de la pérgola y la conexión con el acceso desde la calle.



113 Anteproyecto para la Casa Irazzo, acurela

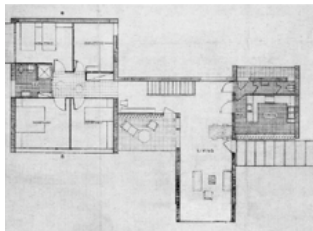
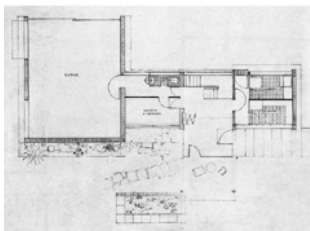
The different depths of the elements, their displacement in respect of the lines of the facade and the careful control of light and darkness, permit clear observation of the sections which in this version, can also be efficiently analysed on the cover.

In the year 1951 Alvar Aalto gave his first conference in Barcelona as part of a cycle organised by the College of Architects. When it came to commenting on the project for the Irazzo Sostres had had the opportunity to meet the Finnish architect personally⁶ and even show him some of his projects. In fact, in one of the plans for the Agustí house project (1953-55) an original sketch by Aalto remains as testimony to the dialogue between the two architects on the theme of the use of pitched roofing. Sostres acknowledged the lesson and in this version of the Irazzo house, he leaves the traditional solution to one side with a pitched roof supporting the four sections highlighting them by means of a pitch differentiation technique: two inverted in the section corresponding to the night area, one in the section where the terrace is located, two traditional pitches in the living-dining area and for the first time one only in the kitchen section.

The access door to the house as in that of the Tibau house is located below the elevated section- which now corresponds to, on the first floor, the living-dining area- but instead of facing south, it looks east, highlighting the direction of the pergola and the connection with the street access.

A glass wall encloses parts of the porch and joins it to the space previously dedicated to a vestibule. In this way the hall acquires larger dimensions (also due to the substitution of a three flight staircase in place of one of two flights) but the access sequence which in the preliminary draft was developed by means of the street entrance, the semi-covered passageway, the porch and the hall, lose clarity on omitting the intermediate phase passing through the porch.

Despite being organised in four sections, the house retains the same functional differentiation by floors as were profiled in the preliminary draft, incorporating a slight extension in the programme. The ground floor is dedicated to spaces for secondary use (garage, office, utility room, dispensary) while the first floor presents all house's principal areas, divided between a day area (living room, dining room, kitchen, guest bathroom) and night area, with a master bedroom, a double room, two single rooms and a communal bathroom.^{14,17}



110-17 Casa Iranzo. Anteproyecto: planta baja y primera, 1955-1956

Una pared vidriada cierra parte del porche y la integra al espacio dedicado anteriormente a vestíbulo. De esta manera el vestíbulo adquiere dimensiones más amplias (debidas también a la sustitución de la escalera en tres tramos por una de dos), pero la secuencia de acceso que en el anteproyecto se desarrollaba a través de la entrada de la calle, el recorrido semi-cubierto, el porche y el vestíbulo, pierde claridad al omitirse la fase intermedia del paso a través del porche.

A pesar de la organización en cuatro volúmenes, la casa respeta la misma diferenciación funcional por plantas que se perfilaba en el anteproyecto, introduciendo una ligera ampliación del programa. La planta baja se destina a los espacios para utilidades secundarias (garaje, despacho, lavadero, despensa), mientras que en la planta primera se instala el programa principal de la casa, dividido entre zona diurna (estar, comedor, cocina, baño de visitas) y nocturna, con un dormitorio principal, un dormitorio doble, dos simples y un baño común^{14,17}.

La sala de estar, según la distribución utilizada por Jacobsen in Søholm I, se ubica en primera planta en posición privilegiada e incorpora un balcón (eliminado en la versión definitiva) que se estira hacia el jardín y hacia el paisaje. La separación entre estar y comedor se consigue a través de una chimenea (dibujada sobre el modelo de la proyectada anteriormente para la casa Agustí) que sube de la planta baja, donde, en el porche, genera un espacio de estar al aire libre en torno al fuego.

En los croquis se encuentran varias propuestas para la chimenea pensada como elemento exento que atraviesa la casa (como las chimeneas de Breuer), pero en esta versión del proyecto la chimenea intercepta el cierre de vidrio.

Solución final

La solución final del proyecto presenta pocos cambios respecto a la anterior, probablemente introducidos a última hora, ya que, en los planos, es posible encontrarlos en los dibujos de planta pero no en los dibujos de fachada.

Se suprimen la chimenea y el balcón en planta primera.

Como consecuencia, el estar se amplió, pero perdió intensidad el espacio al aire libre debajo del cuerpo saliente. Por último, se elimina la pérgola que conectaba la entrada a la casa con el acceso desde la calle.

The living room, in accordance with the distribution used by Jacobsen in Søholm I, was located on the first floor in a privileged position and incorporates a balcony (eliminated in the definitive version) which faces onto the garden and towards the surrounding landscape.

The separation between the living and dining area was achieved by means of a chimney (drawn onto the model previously projected for the Agustí house) which ascends to the ground floor where it generates an open air space around the fire in the porch.

In the sketches there are various proposals for the chimney considered as a free element which penetrates the whole house (like Breuer's chimneys) but in this version the chimney intercepts the glass shutter.

Final solution

The project's final solution presents very few changes from the previous structure, these changes probably being introduced at the last minute as they can be found on the plans but not in the facade drawings. The chimney and first floor balcony were removed.

As a consequence the living area was extended, however the space lost intensity, a consequence of being left in the open air below a projecting section.

Finally the pergola which connected the entrance to the house with the street access was eliminated.

Structure and Materials

As in all Sostres' houses, Iranzo is not highlighted for technical solutions or advanced structures, but as he himself says "it marks a greater preoccupation for constructive measures and "technicalities" however modest". and the structure which is classified as mixed with rigid heavy flagstone walls on metallic bases in H, "reduced to few but extremely expressive elements (emphasised) almost symbolically".

Estructura y materiales

Como todas las casas de Sostres, la Iranzo no destaca por soluciones técnicas o estructurales avanzadas pero, como él mismo dice, sí "marca una mayor preocupación en medios constructivos y acabados 'tecnicistas', aunque modestos"⁷⁷ y la estructura, que se configura como estructura mixta con muros de carga y losa rígida sobre pies derechos metálicos en H, "reducida a pocos elementos pero expresivos, [los enfatiza] casi simbólicamente"⁷⁸.

Por lo que tiene que ver con los acabados, la superficie estucada al Tirolo sobre mortero de cal y Portland que se indicaba en las especificaciones técnicas para los muros exteriores, es sustituida por un sistema más refinado de revestimiento con plaquetas de gres blanco ("gresite") y piezas en ángulo de cerámica, del mismo color.

En la fachada norte este tipo de revestimiento se alterna, en planta baja, con muros vistos de ladrillo "con juntas degolladas".

En el marco de una época todavía caracterizada por una fuerte limitación de los medios económicos y de una arquitectura que, como consecuencia, no podía recurrir a soluciones técnicas avanzadas, lo más destacable de la casa Iranzo son los sistemas adoptados para protegerse del sol, con soluciones distintas según las diferentes orientaciones (ménsulas, pérgolas, persianas, *brise soleil* orientables, etc.).

Se trata, muchas veces, de soluciones ya usadas en proyectos anteriores que entran definitivamente a formar parte de la arquitectura de Sostres. Sin embargo, otra vez, se pone de manifiesto la sensible atención del arquitecto frente al tema del asoleo, por su repercusión plástica más que por el valor técnico de las soluciones.

Los dormitorios y las dependencias en planta baja, así como la separación entre comedor y terraza, están dotados de persianas enrollables. Representan una excepción las ventanas que miran a oriente, que tienen persianas correderas apoyadas sobre rieles exteriores. La pared de separación entre el vestíbulo y la terraza en planta primera, así como los ventanales de la cocina, según indican los planos y las especificaciones técnicas, tenían que estar dotados de parasoles de madera orientables con comando a manubrio, siguiendo la sugestión de la arquitectura carioica de la época. Sin embargo, en la obra acabada nunca se llegaron a instalar, probablemente por limitaciones económicas.

Por último, sobre los ventanales de los dormitorios estaba prevista la colocación de parasoles compuestos por elementos verticales de hormigón armado de 25 centímetros de altura por 6 de grueso, que tenían que correr a lo largo de la fachada: dos en la parte correspondiente a los dormitorios y cuatro en la parte correspondiente a la terraza. Estos elementos fueron sustituidos finalmente por un parasol compuesto de un solo elemento horizontal de hormigón armado, reminiscencia de elementos derivados de la arquitectura de Terragni y Cattaneo.

LA CASA MORATIEL (1956-1957)

Genealogía exterior

Durante el mes de febrero del año 1956 Sostres realiza, para la casa Moratiel, dos anteproyectos completamente distintos. Resulta complicado definir con exactitud si se diseñaron simultáneamente, o si uno de los dos anticipó al otro. La secuencia lógica de las operaciones deja suponer que los límites y las dificultades encontradas en la resolución de uno de ellos, puedan haber sido la razón para empezar a plantear una segunda hipótesis. Por ello, a lo largo del texto, se hará referencia a los dos anteproyectos llamándolos primer y segundo anteproyecto.

With regard to the finished works, the structure mounted using limestone mortar and Portland as indicated in the technical specifications for the exterior walls is substituted for a more refined coating system with grey-white ("gresite") plaques and angled ceramic pieces of the same colour.

In the northern facade this type of redress is alternated in the lower floor with brick walls "with cutthroat joints".

In the midst of a period which is still characterised by the strong limitation of economic resources and of architecture which as a consequence could not resort to advanced technical means, the most noted aspect of Iranzo house were the systems adopted to protect it from the sun, with different solutions according to the different orientations (cantilevers, pergolas, blinds, adaptable brise soleil, etc.).

In many cases it is solutions which have been used in previous projects which definitively make up part of Sostres' architecture. Regardless once again, the architect's sensitive attention to the theme of sunlight is due to its plastic repercussion more than for the technical value of the solutions.

The bedrooms and the ground floor area, in addition to the separating wall between the dining room and the terrace are complete with roller blinds. The windows which face east and have sliding blinds installed on exterior rails are considered an exception.

The separating wall between the vestibule and the first floor terrace, as in the large windows of the kitchen were to be installed with wooden adaptable parasols with handle controls, as per the suggestions of the Carioica architecture of the period. Nevertheless in the finished work these were never installed, probably due to economic limitations.

Finally, it was proposed to install parasols comprised of vertical elements made from reinforced concrete and of 25 cm height and 6 cm thickness, which were to run along the entire facade: two in the area corresponding to the bedrooms and four in the area corresponding to the terrace. These elements were later substituted for a parasol comprised of a sole horizontal element of reinforced concrete reminiscent of elements derived from the architecture of Terragni and Cattaneo.



118 Casa Moratíel. Fotografía: Catalá-Roca, 1955-1957

El primer anteproyecto es la consecuencia directa de las reflexiones elaboradas durante el proceso de ideación de la casa Irazzo.

Nuevamente, el tema sobre el cual insiste esta versión de la casa Moratíel es el de la diferenciación volumétrica de las distintas partes funcionales.

De la misma manera, vuelve a hacerse sensible la referencia a la casa bi-nuclear de Breuer. Sin embargo, mientras en la casa Irazzo la lección de Breuer se superponía a la de Jacobsen y de Aalto, en este caso, Sostres se deja sugerir por un proyecto para una casa en las montañas en el entorno de Río de Janeiro²³, realizado por Oscar Niemeyer entre 1943 y 1949²⁴.

La organización de esta casa de Niemeyer sugiere varios temas a José María Sostres: la ordenación de la casa en tres volúmenes, la posibilidad de conectar cocina y área de servicio con las habitaciones en planta primera por medio de una escalera de caracol y la posición para la escalera de un solo tramo, que mantiene con los espacios de la casa la misma rela-

MORATIEL HOUSE (1956-1957)

Exterior genealogy

During the month of February of 1956 Sostres undertook two completely different drafts for the Moratíel house.

It is difficult to define exactly whether these were designed simultaneously or if one gave rise to another. The logical sequence of events would suggest that the limits and difficulties experienced in developing one of these could have been the reason for planning a second hypothesis. To this end throughout the text, reference will be made to the two preliminary drafts calling them first and second preliminary draft.

The first preliminary draft is a direct consequence of the reflections elaborated during the idea process for the Irazzo house.

Once again, the insistent theme of this version of the Moratíel house is the volumetric differentiation of the different functional areas.

In the same way, he regains his sensitivity to the reference of Breuer's bi-nuclear

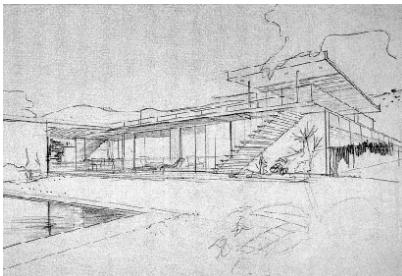
house. Nevertheless, while in Irazzo House Breuer's lesson superimposes that of Jacobsen and Aalto, in this case Sostres allows him to be influenced by a house in the mountains in the area of Río de Janeiro²³, undertaken by Oscar Niemeyer between 1943 and 1949²⁴.

The organisation of this house by Niemeyer suggested various themes to Sostres:

The ordering of the house in three sections; the possibility of connecting the kitchen and service areas to the bedrooms on the first floor by means of a spiral staircase; the position of a single flight staircase, which would maintain the same relationship with the house as that proposed by Niemeyer by the ramp; the location of a games room in the glass enclosed section below the elevated area, and finally the literal use of figurative elements (the oblique profile of the bedroom area is recuperated in this version of Moratíel to maintain the living area).



119 Casa Moratell. Fotografía. Catalá/Roca



120 Casa Moratell. Segundo anteproyecto, perspectiva

ción propuesta por Niemeyer para la rampa; la ubicación de la sala de juegos en un volumen acristalado acogido bajo el volumen elevado; y por último, el uso literal de elementos figurativos (el perfil oblicuo del volumen de las habitaciones es recuperado en esta versión de la Moratell para resolver la sala de estar).

El interés por el tema de la articulación volumétrica es patente en toda la producción arquitectónica de Sostres pero, a lo largo del tiempo, perdura otro, más disimulado, que aunque no llega a manifestarse en una serie de obras realizadas, sí queda documentado en planos elaborados para proyectos nunca realizados y también por una serie muy extensa de croquis sobre la obra de los maestros modernos y por varios apuntes y anotaciones. Se trata del interés por el tema del patio. Como escribió el mismo Sostres se trata de un tema "en el que un arquitecto piensa siempre y que un día u otro acaba tratando específicamente"¹⁰.

La Villa Studio para un Artista de Figini-Pollini para la V Trienal de Milán (1933), la casa con atrio de Daniele Calabi in São Paulo y la más pequeña casa con patio que realiza para sí mismo en el año 1945, el pabellón de Barcelona y la casa para una exposición en Berlín (1931) de Mies van der Rohe [respectivamente de 1929 y de 1931], así como los patios de Breuer, constituyen parte del universo tipológico y formal al que, continuamente, hace referencia Sostres.

De este mismo universo, enriquecido por aportaciones derivadas de Neutra [ver el volumen de la terraza en la casa Kaufmann, 1946-47]; y de Aalto —la relación entre el volumen principal de la casa y el pabellón de invitados, proviene claramente de la Villa Mairea, (1938-41)—, nace el segundo anteproyecto para la casa Moratell^{10,20}.

Genealogía interior

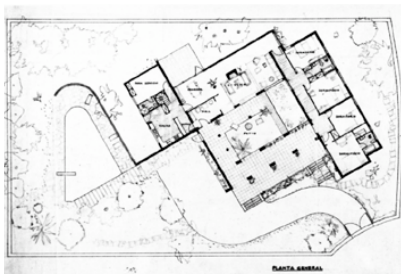
Aparte de apoyarse en grupos distintos de proyectos de los maestros modernos, cada uno de los dos anteproyectos para la casa Moratell, elabora reflexiones experimentadas individualmente, por el mismo Sostres, en proyectos anteriores. El primer anteproyecto se inserta linealmente en el proceso que, partiendo de la casa Cusi, pasa a través de la casa Tibau

The interest in the theme of volumetric articulation is obvious throughout all Sostres' architectural production, however, throughout time another theme has persisted, better concealed, while although it does not appear evident in completed works remains documented in plans developed for projects never completed and also for a very extensive series of sketches on the work of the modern masters and in various notes and reports. This interest is directed at the theme of the patio. As Sostres wrote himself it is a theme "which the architect is always thinking about and which one day or another he will end up dealing with specifically"¹⁰. The Studio Villa for an artist from Figini-Pollini for the 5th Triennial of Milan (1933), the house with atrium by Daniele Calabi in São Paulo and the smaller house with patio completed by the same in the year 1945, the pavilion of Barcelona and the house for an exposition in Berlin (1931) by Mies van der Rohe [respectively in 1929 and 1931], as in Breuer's patios make up part of the typological and formal universe which Sostres consistently makes reference to. In this same vein, enriched by the contributions derived from Neutra [see the terrace area of the Kaufmann House, 1946-47]; and Aalto —the relationship between the principal section of the house and the guest pavilion, clearly stems from the Mairea Villa, (1938-41); giving rise to the second preliminary draft for Moratell House^{10,20}.

Interior genealogy

Apart from being supported by different groups of projects by the modern master, each of the preliminary drafts for the Moratell house, develops reflections experimented individually by Sostres himself, in previous projects.

The first preliminary draft is lineally inserted in the process proceeds from Cusi House, through the Tibau House and the Torredembarra apartments, to attain true refinement in Irazzo House. The second preliminary draft yields from this line of development, referencing the work done on incomplete projects for a house with patio [from the year 1953] and for Elias House [also in Ciudad Diagonal, of 1955] giving rise to another line of investigation this one relating to a house with



121 Proyecto para la Casa Elias en Ciudad Diagonal, planta baja, J. M. Sostres, 1955

y los apartamentos Torredembarra, para encontrar su decisivo refinamiento en la casa Irazzo.

El segundo anteproyecto, a la inversa, sale de esta línea de desarrollo y, retomando el trabajo hecho con los proyectos no realizados para una casa con patio (del año 1953) y para la casa Elias (también en Ciudad Diagonal, del año 1955) plantea la otra línea de investigación, aquella que ensaya el tipo de casa con patio central^{21,22}. Por otra parte, este anteproyecto, empeñado simultáneamente en establecer un vínculo más intenso entre la casa y el terreno, vuelve a proponer algunas de las soluciones ya experimentadas en el proyecto del año 1953 para la casa Agustí.

DESARROLLO DEL PROYECTO

Reconstruir las diferentes fases del proyecto para la casa Moratiel resulta más complicado que hacerlo con el proceso de ideación de la Irazzo, por la existencia de los dos anteproyectos y de una gran cantidad de croquis que reflexionan sobre el tema del patio y cuya fecha resulta desconocida.

Primer anteproyecto

Volvamos atrás. Mientras está construyendo la casa Irazzo, Sostres empieza a elaborar el proyecto para la casa Moratiel llegando a producir un primer anteproyecto en febrero del año 1956. Desarrollo natural de las reflexiones hechas



122 Anteproyecto Casa Moratiel, perspectiva, febrero 1956

123 Casa en las montañas de la región de Rio de Janeiro. O. Niemeyer, 1943-49

a central patio^{21,22}. On the other hand this preliminary draft, simultaneously attempting to establish a more intense link between the house and the land, refers to some of the previously experimented solutions in the project from 1953 for Agustí house.

PROJECT DEVELOPMENT

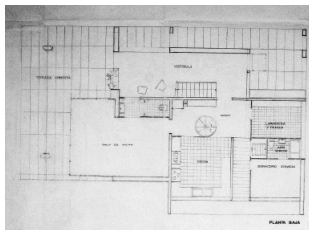
Reconstructing the different phases for the Moratiel house project is more complicated than attempting it for the idea process for the Irazzo house, as a result of the presence of two preliminary drafts and a large quantity of sketches which reflect on the theme of the patio and whose date is unknown.

First preliminary draft

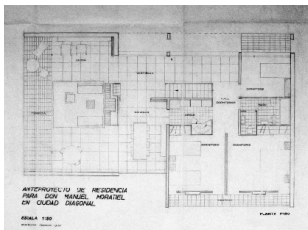
We refer back. While constructing Irazzo House, Sostres begins to develop the project for Moratiel producing a first preliminary draft in February of 1956. A natural development of reflections undertaken during the project phase of Moratiel House, this preliminary draft refers back to the Bauhausian theme of volumetric differentiation and re-considers the scheme for Breuer's binuclear house.

As in Irazzo, the house is designed on two levels^{24,25} (the ground floor dedicated to services and the first to "family life") but this time, only three sections were developed which correspond approximately to the three elements of the binuclear house, right area, day area and vestibule. The connection between the two floors is achieved by means of two staircases which were maintained, for various reasons, until the final project: with one spiral staircase for private use, which connects the service areas with the bedrooms and the other single flight staircase which directly connects the access vestibule with the living room.

The different positions of the sun, in addition to its proportions (an approximately 18 metre facade by a 47 metres depth) prompted the plan used in the Irazzo House to be subject to a series of variations: the long and narrow plot dictated the longitudinal position of the house in respect of the land, while the northern



124-25 Casa Moratral. Primer anteproyecto, planta baja y primera, febrero 1956



durante la fase de proyecto de la casa Irazzo, este anteproyecto retoma el tema bauhausiano de la diferenciación volumétrica y vuelve a reconsiderar el esquema de casa bi-nuclear de Breuer.

Como en la Irazzo, la casa se propone en dos plantas^{24,25} (la planta baja destinada a los servicios y la primera "a la vida de la familia"), pero esta vez, se articula solamente en tres volúmenes que corresponden, aproximadamente, a los tres elementos de la casa bi-nuclear: zona noche, zona día, vestíbulo. La conexión entre las dos plantas se realiza a través de dos escaleras, que se mantendrán, con significados distintos, hasta el proyecto final: una de caracol para uso privado, que conecta el área de los servicios con los dormitorios; y otra en un solo tramo, que conecta directamente el vestíbulo de acceso con la sala de estar. La diferente orientación del solar, así como sus proporciones (aproximadamente unos 18 metros de frente por 47 de profundidad) obligaron a someter el esquema utilizado en la Irazzo a una serie de variaciones: la parcela estrecha y alargada dictó la disposición longitudinal de la casa respecto al terreno, mientras la orientación norte de la fachada que da a la calle produjo que la sala de estar se volcara hacia el jardín posterior. A diferencia de la Irazzo, los volúmenes de la casa se acomodan según diferentes orientaciones.

Como consecuencia de la disposición longitudinal, el acceso, que en la composición binuclear se dispone según un eje central que corresponde al vestíbulo, se realiza aquí lateralmente recortando el volumen para colocar los servicios bajo el cuerpo de los dormitorios.

Croquis de estudio

No es posible establecer si fue por disconformidad del mismo Sostres con los resultados obtenidos, o como consecuencia de las indicaciones del cliente, pero la propuesta adelantada en el primer anteproyecto viene repentinamente dejada de lado.

A partir de este momento, los croquis de Sostres plantean claramente una reflexión que se centra sobre cuatro decisiones fundamentales que desembocarán, en el mismo mes de febrero, en un segundo anteproyecto²⁶⁻²⁸.

En primer lugar, Sostres vuelve a orientar su búsqueda compositiva hacia una articulación volumétrica mucho más variada; aprovechando este tipo de reflexión, empieza a establecer una relación más intensa entre la casa y el terreno; descarta la

orientation of the facade which faces onto the street, resulted in the living room being developed facing onto the back garden. In contrast with Irazzo House, the house's sections are divided in accordance with their various positions.

As a consequence of the longitudinal disposition, access which in the binuclear composition is by means of a central axis corresponding to the vestibule is achieved by laterally reducing the section to locate the service area below the bedroom area.

Study Sketch

It is impossible to establish if it was due to uneasiness with the results obtained on the part of Sostres himself or if as a consequence of indications from the client, but the proposal developed in the first preliminary draft is suddenly left to one side.

From that moment on Sostres' sketches offer a clear representation of a reflection which centres on the four fundamental decisions leading to a second preliminary draft in the same month of February.

In the first place Sostres returns to organise his composite search focused on a more varied form of volumetric articulation.

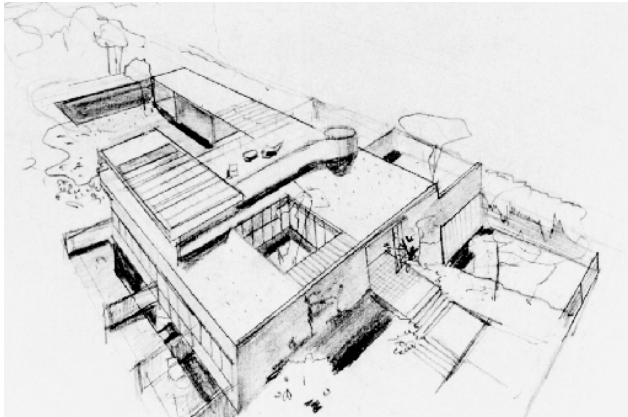
Taking advantage of this type of reflection he begins to establish a more intense relationship between the house and land;

Discards the hypothesis of a two-floor house preferring to organise the house on one sole floor (with a terrace at room level and an underground garage);

Finally he positions the house transversely to the plot.

Subtly Sostres' thoughts and focus move from Irazzo house and are directed at his other projects, such as Agustí House finished in 1955.

The sketches obviously declare the affinity between the two proposals, the same will to integrate the garden and house areas, the same pergola, the presence of a water screen (here represented by a swimming pool) and the same single flight stairs which provides access to the first floor terrace. Nevertheless while the



126 Casa Moratell. Segundo anteproyecto, perspectiva, 1956

hipótesis de una casa en dos plantas prefiriendo organizar el programa de la casa en una sola planta (con terraza en planta techo y garaje en planta subterránea); por último, orienta la casa transversalmente a la parcela.

Súbitamente la mirada y el pensamiento de Sostres se desplazan de la casa tranzo para dirigirse a otro de sus proyectos, el de la casa Agustí, terminado en el año 1955.

Los croquis declaran de manera patente la afinidad entre las dos propuestas: la misma voluntad de integrar el espacio del jardín al espacio de la casa, el mismo volumen del estudio (ahora convertido en pabellón de invitados), la misma relación de éste con el volumen principal de la casa, la misma pérgola, la presencia de una lámina de agua (aquí pensada como piscina) y la misma escalera de un solo tramo que proporciona acceso a la terraza en planta primera. Sin embargo, mientras en la Agustí el programa de la casa se resuelve en dos plantas, aquí tiene que concentrarse en un solo nivel, produciendo un articulación más compleja por franjas paralelas correspondientes a los distintos ámbitos espaciales: zona de servicios, pabellón de invitados, comedor, acceso y estar, zona noche.

A la primera serie de croquis que acabamos de analizar, se acompaña inmediatamente una segunda y es precisamente con ésta que se producen en el proyecto una cadena de movimientos que exploran nuevas soluciones y llevarán, finalmente, a importantes modificaciones en los postulados iniciales.

Con una serie de movimientos progresivos los diferentes espacios de la casa empiezan a entrecruzarse sobre sí mismos persiguiendo la máxima economía en las relaciones. El resultado es una solución en planta central netamente en contraste con la articulación volumétrica que hasta ahora había caracterizado de manera decisiva la producción arquitectónica de Sostres, por lo menos en lo que concierne a la vivienda unifamiliar.

Paralelamente entran en juego otros factores determinantes: la introducción del tema del patio y el abandono de la referencia a Aalto, con la simultánea adhesión a principios neoplasticistas y miesianos.

Agustí House is developed on two floors, here the focus is on one sole level, producing a more complex articulation using parallel strips corresponding to the different spatial environments: service area, guest pavilion, dining room, a access and living area and night area.

The first series of sketches which we have just analysed, are accompanied immediately by a second and it is through this series that a chain of movements are produced in the project which explore new solutions and finally give rise to important modifications in the initial postulations.

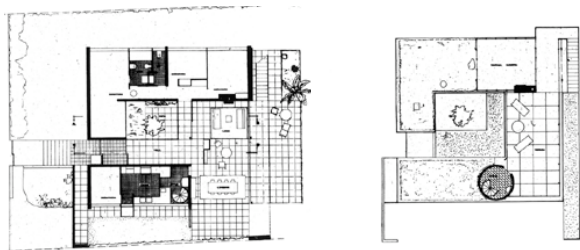
Following a series of progressive movements the areas of the house begin to coil in on each other pursuing the maximum spatial economy. The result is a situation on the central floor in contrast with the volumetric articulation which up to this point had characterised Sostres decisive method of architectural production, at least with regard to the single family residence.

Parallel to these other determining factors the following also came into the equation: the introduction of the patio theme, the abandonment of references to Aalto, and the simultaneous adhesion of neoplastic and Miesian principles.

Second preliminary draft

Also in February of 1956 Sostres established his reflections in a second preliminary draft.

The different areas of the house, apart from the guest pavilion and the swimming pool are connected and organised in a single square section, divided into three functional strips: the service area, the bedroom area and the central strip which consists of the access vestibule, patio and living area. The house is spread over three levels: the garage is located on the underground level, the principal living area is situated on the ground floor and in the roof area a partially covered terrace^{27,28}. The spiral staircase (which is found in the first preliminary draft) connects the three floors internally, while the exterior staircase, using a single ramp and at a tangent to the facade (as occurred in the study of Agustí House), connects the terrace and the garden. The house now has two patios, one belongs solely to the ser-



127-28 Casa Moratell, solución definitiva, 1956. Planta baja y cubierta

Segundo anteproyecto

También durante febrero de 1956 Sostres concreta sus reflexiones en un segundo anteproyecto.

Los distintos espacios de la casa, excepto el pabellón de invitados y la piscina, se reúnen y ordenan en un solo volumen de planta cuadrada, organizada según tres franjas funcionales: el área de los servicios, la de los dormitorios y la franja central que comprende vestíbulo de acceso, patio y sala de estar. La casa presenta dependencias en tres pisos: en el nivel semienterrado se sitúa el garaje, en planta baja el programa principal de la vivienda, y en la azotea una terraza, parcialmente cubierta^{27,28}. La escalera de caracol (la que encontramos ya en el primer anteproyecto) conecta desde el interior las tres plantas, mientras una escalera exterior, en rampa única y tangente a la fachada (como sucedía en el estudio de la casa Agustí), conecta el jardín con la terraza.

La casa tiene ahora dos patios, uno propio del área de servicio, al cual se puede acceder sin tener que entrar en la casa, y otro, en la franja central, más grande de lo que llegará a ser en las sucesivas versiones del proyecto y con un área protegida por una pérgola.

La serie de ligeras divisorias al este –dibujadas en la perspectiva a vista de pájaro²⁸– que proporcionaban una pequeña área privada de jardín a cada uno de los dormitorios han desaparecido y el sistema de acceso ha sido notablemente depurado.

Proyecto definitivo

El proyecto definitivo resulta de un trabajo que afina y precisa el segundo anteproyecto reduciendo el programa (desapareciendo tanto el pabellón de invitados como la piscina) y logrando una mayor claridad conceptual y visual. El mundo de las casas patio de Mies o el propio pabellón de Barcelona de 1929, así como la casa de la Triennial de Figini y Pollini, no son ajenos a esta estilización final.

vice area, which can be accessed without having to enter the house and the other in the central strip, bigger in size than was later specified in subsequent versions of the project and with an area protected by a pergola.

The series of light divisions drawn at a bird's eye perspective²⁸ which attach a small private area of garden to each of the bedrooms has disappeared and the access system has been notably reduced.

Project

The definitive project is the result of a work which fine tunes and develops the second preliminary draft (both the guest pavilion and the swimming pool are eliminated) achieving a higher level of conceptual and visual clarity. Mies world of patio houses or the Barcelona pavilion of 1929 in addition to the Figini and Pollini Triennial Houses, are not unconnected to this final style.

The most important variations are found on the floor with the terrace, where there are two sections: the glass enclosed study with chimney which in the preliminary draft was simply a porch, and the opaque cylindrical section of the office through which the spiral staircase passes from the garage and the kitchen. This results in a curious investment of elements derived from the ground floor of the Niemeyer house located in the roof area.

The drawings of the facades indicated that Sostres was still considering – as happened in the second preliminary draft – a thin wall in the form of a folding screen, which could connect the office and study section while at the same time protecting the solarium-terrace from the wind and the view onto the street. The resulting image is reminiscent of the flat roofs of the Lecorbuserian universe.

The two lateral patios (those of the service and living areas) have now been converted into one sole space, while the central patio's dimensions have been reduced (as seen in the second preliminary draft the portion used to extend to the principal facade)¹¹.

Las variaciones más importantes se producen en la planta de la terraza donde aparecen dos cuerpos: el estudio acristalado con chimenea, que en el anteproyecto era simplemente un porche, y el volumen cilíndrico opaco del oficio por donde asciende la escalera de caracol desde el garaje y la cocina²²⁻²⁴. Se trata de una curiosa inversión de elementos derivados de la planta baja de la casa de Niemeyer y colocados sobre la azotea.

Los dibujos de las fachadas indican que Sostres todavía estaba pensando –como ya sucedía en el segundo anteproyecto– en una delgada pared, a modo de biombo, que pudiera relacionar el volumen del oficio con el volumen del estudio y que al mismo tiempo protegiera la terraza-solarium del viento y de las vistas desde la calle. La imagen resultante remite a las azoteas del universo lecorbusieriano.

Los dos patios laterales (el de la zona de servicio y el del comedor) se han fundido ahora en un único espacio, mientras que el patio central ha sufrido una contracción en sus dimensiones (obsérvese cómo en el segundo anteproyecto el patio llegaba hasta la fachada principal)¹¹.

Las secciones de proyecto muestran cómo, en este momento, Sostres está pensando en un patio completamente descubierto y con fuerte presencia de vegetación.

Otros ajustes consisten en modificaciones dictadas por un especial interés visual en la lectura de los elementos.

La escalera que conecta el jardín a la terraza ha sido separada de la fachada y realizada con una ligera estructura metálica que deja leer cada escalón como un plano horizontal.

El alero que protege del sol la sala de estar y la losa de cubierta del estudio dialogan entre sí y con la escalera, reducida a geometría sensible.

Asimismo la pared de fachada que delimita el acceso a la zona de servicio, sobre la rampa del garaje, se prolonga hasta la proyección del vestíbulo de acceso, escondiendo completamente el volumen de los servicios y actuando como contrapeso visual a la otra pared que marca el área de los dormitorios.

Los alzados enseñan la aplicación de dos principios que Sostres en sus escritos había indicado como fundamentales en la arquitectura moderna: "polimaterialismo y cromatismo".

En los dibujos para la fachada norte un rayado horizontal sugiere que el muro opaco que delimita la vivienda pueda estar constituido por un fino aparejo de ladrillo¹², mientras el que oculta el área de servicio está revestido por un aplacado de piedra colocada a rompe-juntas. Entre ellos, la puerta, dividida en dos hojas, una fija y con un despiece de vidrios horizontales y la otra, móvil, de madera que muestra sus vetas, acentúa la variedad de texturas y colores.

El forjado de la cubierta muestra su espesor y, como una línea, subraya el volumen de la vivienda, sirviendo de plano de apoyo para los cuerpos de la azotea.

Por todo ello, no es posible precisar si la decisión final de revocar y pintar los muros de la fachadas norte y sur, ocultando la línea del forjado, fue motivada por razones económicas o bien por el deseo de dotar a la casa de un mayor grado de abstracción.

Estructura

Los cambios más importantes, debidos a razones económicas, los sufren el modelo estructural y el sistema constructivo.

Como indica Sostres en la memoria que acompaña la publicación de la casa Moratit: "La estructura había sido inicialmente imaginada como una simple placa de hormigón armado, sustentada por pies derechos laminados. Imperativos de orden económico obligaron a utilizar las mamparas de separación de las distintas dependencias como elementos sustentantes, resultando, por tanto, una estructura mixta de muros de ladrillo, hormigón y hierro"¹³.

The project's sections show how at this point Sostres is thinking of a completely open patio with a large amount of vegetation.

Other adjustments include modifications resulting from a special visual interest in the reading of the elements.

The stairs which connects the garden to the terrace has been separated from the facade and completed with a light metallic structure which allows each step be viewed as an individual plate.

The eaves that protect the living area from the sun and the covering flagstone provide a dialogue between themselves and the staircase, reduced to sensitive geometry.

In this way the facade wall which delimits access to the service zone, over the garage ramp, is extended to the projection of the access vestibule, completely hiding the service area and acting as a visual counterweight to the other wall which marks the bedroom area.

The raised areas demonstrate the application of two principles which Sostres had indicated as fundamental in modern architecture in his writings: "polimaterialism and chromaticism".

In the drawings for the north facade a horizontal border suggests that the opaque wall which delimits the residence could be constituted of a fine brick structure¹², while that which encloses the service area is covered by a stone coating.

Among them the door is divided into two parts, one fixed with pieces of horizontal glass and the other mobile, of veined wood, accentuating the variety of textures and colours.

The frame covers its thickness, like a line it highlights the residence's dimensions serving as a plan of support for the roof sections.

It is reasonable to ascertain if the final decision to modify and paint the walls of the north and south facade, hiding the framework, was motivated by economic reasons or due to the wish to provide the house with a higher level of abstract qualities.

Las especificaciones técnicas del 12 de marzo de 1956 ya asumen el hecho, indicando para las zonas de los dormitorios y servicios un forjado unidireccional realizado con viguetas de hormigón pretensadas y bovedillas cerámicas, mientras para la sala de estar, el vestíbulo de acceso, el pasillo, los voladizos anexos al patio y las partes cubiertas en terraza, prescriben la construcción de una losa maciza en hormigón armado.

Sostres usará un inteligente recurso para "ahorrar" la losa en algunas partes de la casa: tanto en el cuerpo de servicio como en el de los dormitorios, la dirección de las viguetas es paralela a las fachadas, lo cual exime de colocar dinteles en éstas, dando lugar así a fachadas libres con *fenêtres en longueur*.

El obligado recurso a sistemas constructivos convencionales y la leve imprecisión en la solución de los elementos de apoyo¹⁴, se confrontan con la precisión formal alcanzada en la definición del objeto en su conjunto, ilustrando muy bien la contradicción "por otra parte general en toda la producción de la época, entre una voluntad neoplasticista y las naturales dificultades presentadas por los sistemas artesanos de los que se servía el arquitecto, principalmente porque eran los más económicos"¹⁵.

Solución construida

La obra acabada, tal como puede verse en las fotos realizadas por Francesc Català-Roca, no presenta sustanciales modificaciones respecto al proyecto ejecutivo, por lo menos en la organización en planta. No obstante, es posible reconocer, por un lado, algunas rectificaciones debidas sin duda a razones económicas y, por otro, una serie de decisiones de última hora que Sostres tomó, según su costumbre, guiándose por lo que la obra iba sugiriendo a medida que avanzaba la construcción.

Seguramente la decisión de eliminar el revestimiento en chapa de madera de castaño [o roble] que estaba previsto para la pared del living, se debió al escaso presupuesto¹⁶. Y es probable que las mismas razones obligaran a la supresión de las correderas revestidas de madera de nogal o samangula, previstas como separación entre el living y el pasillo que conducía a las habitaciones que, de este modo, fue eliminado¹⁷.

Las demás modificaciones pueden atribuirse, más bien, a decisiones tomadas por Sostres con la voluntad de introducir en la obra un mayor grado de abstracción. Mientras la casa toma forma, Sostres define una serie de ajustes que, poco a poco, conseguirán esa esencialidad que, en la obra acabada, permitirá la disolución de los elementos en la composición de conjunto, otorgándole así su intrínseca calidad poética.

Se elimina el parapeto opaco en la planta terracea [descrito en la memoria técnica como "de plástico ondulada Inerga de color azul"], prefiriendo, en su lugar, colocar unos vidrios traslúcidos enmarcados en un discreto perfil metálico.

Un fino pasamanos protegerá la terraza, subrayando a modo de cornisa, la silueta de la planta.

El mueble estantería que, en el plano definitivo, todavía interrumpe el eje que atraviesa la casa, es sustituido por un radiador de elementos verticales pintado de color oscuro que, al mismo tiempo, filtra la vista hacia el jardín desde el acceso e intensifica el juego de líneas de luz y sombra que se producen en el patio.

Por último, el patio cambia radicalmente su expresión. La intención de dejarlo descubierto y de instalar en él un árbol es definitivamente abandonada, para realizar una versión más abstracta, con un área cubierta con gravilla de mármol, una franja pavimentada y otra ocupada por un pequeño espejo de agua. La pérgola que, en el segundo anteproyecto, cubría parte del patio se convierte, al final, en una persiana de librillo de madera dispuesta horizontalmente, que lo cubre completamente, produciendo un juego de sombras lineales continuamente variado^{18,19}.

Structure

The most important changes, due to economic reasons were made to the structural model and the constructive system.

As indicated by Sostres in a memo which accompanies the publication of the Moratell house: "The structure had initially been devised as a simple sheet of reinforced concrete, mounted on separating supports. Economic reasons, resulted in the use of laminated screens for the different areas, used as bases elements, giving rise, therefore to a structure of mixed brick, concrete and iron walls"¹³.

The technical specifications from the 12th of March 1956 illustrate the fact, indicating a unidirectional framework for the bedroom and service areas with concrete joints and ceramic vaults, the construction of a solid flagstone of reinforced concrete was required for the living area, access hall, corridor, projecting patio annex and the covered area of terrace. Sostres uses an intelligent resource to "save" the flagstone in some parts of the house, both in the service and bedroom area, the direction of the joints is parallel to the facades, exempting the need for lintels, providing free space for *fenêtres en longueur*.

The forced resort to conventional constructive systems and the slight imprecision in the implementation of the support elements¹⁴, are confronted with the formal precision attained in the definition of the object as part of the set, well illustrating the contradiction "on another general level in all the production of the period, between the neoplastic will and the natural difficulties presented by artistic techniques used by the architect, aspects were chosen because they were the most economic"¹⁵.

Final Solution

The finished work, as can be seen in photos taken by Francesc Català Roca, does not include any substantial modifications in respect of the final project, at the very least in terms of the floor organisation. Nevertheless it is possible to recognise on one side some rectifications without doubt as a result of economic considerations, and on the other side a series of last minute decisions taken by Sostres, as was his custom, attempting to guide the work while the construction was in progress.



129 Casa Moratel, patio central. Fotografía: Català-Roca

El dormitorio principal, que en los dibujos de la planta del proyecto parecía que iba a abrirse al patio por un amplio ventanal, queda, al fin, clausurado por un tabique y excluido del disfrute de la visión del jardín a través del núcleo de la casa, según una decisión que nos resulta aún misteriosa. Las cuatro caras del patio quedan, de esta forma, definidas por dos diédros, uno opaco y otro transparente. Sobre el primero se proyectarán las sombras lineales de las lamas y estas sombras serán reflejadas y reproducidas por el segundo.

Al juego contribuye el agua del pequeño estanque, de modo que cotidianamente en el interior de la casa se repite el espectáculo, continuamente variado, de la superposición por transparencia de reflejos de sombras y sombras de reflejos.

Se trata de un meticuloso caleidoscopio que inserta en la casa el eje del tiempo, en sus dos acepciones; marca día tras día el pasar de las horas y renueva el canto de los atrios antiguos, donde también se hallaba, en el impluvium, la presencia del agua.

Without doubt the decision to eliminate the chestnut (or oak) wood panelling which was planned for the living room walls was due to budgetary restraints¹⁷. It is probable that the same reasons prompted the elimination of the walnut sliding screens, predicted to separate the living area and the corridor which led to the bedrooms¹⁷.

The other modifications can be attributed more so to decisions taken by Sostres with the aim of conferring a higher level of abstraction on the work. While the house took shape, Sostres defines a series of adjustments which little by little, attained that essentialness that in the finished work will allow the dissolution of elements in the overall composition endowing it with his intricate poetic quality.

The opaque parapet on the terrace floor is eliminated (described in the technical report as "of wavy Inerga plastic blue in colour") preferring in its place to erect translucent glass framed in a discreet metallic frame.

A fine handrail protects the terrace, highlighting in the form of a cornice the floor's silhouette. The shelving furniture which in the definitive plan interrupts the axis crossing the house is substituted for a radiator with vertical elements painted in an obscure colour which at the one time filtering the view onto the garden from the entrance and intensifying the play on lines of light and shade produced on the patio.

Finally, the patio radically changes its expression. The intention to leave it uncovered and erect a tree is definitively abandoned to undertake a more abstract version with an area covered in marble gravel, a paved step and another occupied by a small mirror of water. The pergola which in the second preliminary draft, covers part of the patio is converted in the end into a horizontally falling wooden blind which covers it completely, producing a continuously varied range of lineal shade^{18,16}.

The main bedroom which in the floor drawings appears to open onto the patio by means of a wide window remained in the end enclosed by a tabique preventing the appreciation of the view of the garden from the house's nucleus, a decision which we still consider mysterious. The four patio faces remain in this way

Privado de la necesidad lógica con respecto a la organización del programa y reducido a su pura condición de elemento espacial "Un espacio dentro de un espacio. Un espacio dentro de un volumen"¹⁸, el patio de la casa Moratíel condensa en sólo doce metros cuadrados la esencia de lo doméstico.

EL PROYECTO COMO PENSAMIENTO CRÍTICO: LA RELACION DE LA ARQUITECTURA CON LA VIDA, EL SITIO Y LA TECNICA, SEGUN SOSTRES

J. M. Sostres fue un magnífico profesor y el crítico español de arquitectura más profundo de la segunda mitad del siglo XX. A lo largo de su carrera como arquitecto desarrolló una cierta variedad de encargos: casas unifamiliares y edificios residenciales de pisos; series de apartamentos turísticos; pequeñas escuelas rurales; hoteles; lugares para el ocio, la diversión o la cultura; exposiciones y arreglos de jardines; edificios industriales; la sede de un periódico; un edificio para mercado de barrio, e incluso alguna tumba¹⁹.

Pero, como es bien sabido, gran parte de la escueta producción arquitectónica de José María Sostres –tanto la que quedó en proyecto como la que efectivamente se llegó a construir– tiene que ver con la vivienda unifamiliar. Casi siempre se trata de casas aisladas en urbanizaciones realizadas según el modelo de la ciudad-jardín, es decir, en áreas más o menos alejadas de los núcleos de población, sin apenas más estructura que la de un banal trazado viario, muchas veces sin servicios y siempre carentes de cualquier significación urbana, es decir, sin elementos cívicos ni espacios públicos. Las condiciones históricas de estos encargos son conocidas: escasez de recursos económicos y técnicos, y la extrañeza o el rechazo del público respecto al estilo moderno.

Podríamos afirmar que en estas circunstancias que acabamos de describir están contenidos, en negativo, los grandes temas que preocuparon a Sostres y que afrontó siempre críticamente partiendo precisamente de las profundas contradicciones planteadas en la época. Estos grandes temas son: el problema de la dimensión urbana de la arquitectura, su relación con la naturaleza y la cuestión de la monumentalidad; la relación entre la esfera privada y la pública; la dimensión cultural de la arquitectura, el cambio histórico y, por tanto, el problema de la técnica, la representación y el estilo.

Cada encargo con algún interés fue entendido por Sostres como una oportunidad para llevar adelante un exigente ejercicio intelectual y artístico; por tanto, todas sus obras son intensas, es decir, cargadas de intención. Las que mostramos aquí son un ejemplo de cómo el arquitecto se sirvió del tema de la casa en el contexto más amplio de una reflexión crítica sobre la ciudad contemporánea y sobre los problemas propios del proyecto de arquitectura. Y este valor general, lejos de manifestarse tan sólo de manera discursiva, se revela cada vez con mayor eficacia, gracias a la capacidad que tuvo Sostres para dotar a su arquitectura de la claridad y la frescura plástica propias de las mejores obras particulares.

Sostres vio la realidad a través de la arquitectura, y las casas Irazzo y Moratíel son un ejemplo. Constituyen, además, un punto de vista privilegiado sobre sus ideas y el resto de su producción y dan pie para ensayar una breve reflexión, metódica en lo posible, sobre algunas de las cuestiones que hemos mencionado y que guardan relación con la teoría del proyecto.

La arquitectura y la vida: la ausencia de complicidad con el público

Las casas Irazzo y Moratíel son las únicas que Sostres termina bajo su control en esta urbanización, de modo que las fotografías de Català-Roca podrían ser interpretadas como el certificado de conformidad del arquitecto con el resultado final. La casa Moratíel le fue encargada como residencia de fin de semana y vacaciones, mientras que la Irazzo parece ser que fue utilizada desde el principio como morada permanente.

defined by two dihedral one opaque and the other transparent. Linear shadows are projected onto the slats of the first and these shadows are reflected and reproduced by the second.

The water from the small pond contributes to the overall result, in such a way that often in the interior of the house the spectacular that is superposition due to transparency of shadows and shadows of reflections repeats itself, though continuously varied. This provides a meticulous kaleidoscope which endows the house with a time axis, offering two measurements, it marks day after day the passing of the hours and redistributes the pebbles to the older atria, where in the impluvium, will also boost the presence of water. *Away from the logical necessities with regard to the project's organization and reducing the spatial element to its most pure condition.* "A space within a space. A space within an arc"¹⁸, the patio of Moratíel House condenses in only twelve square metres the essence of the domestic.

THE PROJECT AS CRITICAL THOUGHT: THE RELATIONSHIP BETWEEN ARCHITECTURE, LIFE, LOCATION AND TECHNICALITIES, ACCORDING TO SOSTRES

J. M.¹⁹ Sostres was a magnificent teacher and the most profound Spanish architecture critic from the second part of the 20th Century. Throughout his career as an architect he developed a variety of projects: single family houses, residential apartment buildings, series of tourist apartments, small rural schools, hotels, leisure areas both for entertainment and culture, garden refoundations and expositions, industrial buildings, a newspaper headquarters, a market building and even some tombs¹⁹.

But as is well known, a large part of the concise architectural production of José María Sostres –both that which remained at the project stage as that which was fully constructed was based on the theme of the single family residence. He nearly always worked with isolated houses in housing developments built in accordance with the city-garden model, that is in areas more or less removed from population centres, with little more in terms of structure than a banal road network, often without services and always lacking urban significance, therefore without civic elements or public spaces. The historic conditions of these projects are known: scarcity of economic and technical resources, and the uneasiness and rejection of the modern style on the part of the public.



130 Casa Moratell, patio. Fotografía: Català-Roca

Ambas, en el contexto de la Barcelona de la época, traducían con claridad el modo de vida americano, difundido a través de las revistas y exposiciones de arquitectura que llegaban a la ciudad por aquellos años. Por lo tanto, a través de la ordenación distributiva y espacial de estas casas Sostres proponía a sus clientes algunos rituales de vida desacostumbrados en estas latitudes. Las casas les obligaban a ser modernos en un momento y en un contexto social marcado aún por el ambiente de la postguerra, cuyo rasgo más destacado, como no dejaban de señalar muchos, era el atraso en todos los órdenes de la existencia. Quedan ciertos testimonios sobre la incomodidad –“el malestar en la cultura”– que esta aspiración del arquitecto provocó en algunos de los habitantes de las casas. Pero Sostres creía en la posibilidad y en la necesidad de influir en el gusto del público, como Adolf Loos, aunque en un contexto bien distinto. En esa dirección habría que entender también las exposi-

We can confirm that the negative circumstances we have just described include the themes which were of concern to Sostres and which he critically faced starting with the profound contradictions developed during the period. These themes are: the problem of urban dimension in architecture, its relationship with nature and the question of monumentality, the relationship between the public and private spheres, the cultural dimensions of architecture, the historic change and therefore the technical problems and the representation of style.

Each project of interest was understood by Sostres as an opportunity to undertake a demanding intellectual and artistic exercise; therefore all his works are intense, that is, loaded with care. Those shown here are an example of how the architect dealt with the theme of the house in the wider context of a critical reflection on the contemporary city and the problems particular to the architectural project. This general value far from manifesting itself solely on a discussion basis is detailed each time with a greater level of efficiency thanks to Sostres' capacity to endow his architecture with the plastic clarity and freshness carried on from the best individual projects.

Sostres saw reality by means of architecture and the Iranzo and Moratell houses are a prime example. They also provide a privileged insight into his ideas and the rest of his works giving us a starting point from which to undertake a brief reflection, methodical where possible, of some of the questions we have mentioned and which relate to the project's theory.

Architecture and life: the absence of complicity in the public

Iranzo and Moratell are the only houses finished under the control of Sostres in this housing development, therefore ensuring that the beautiful photos by Català-Roca can be interpreted as the architect's certificate of conformance with the final result.

The Moratell house was commissioned as a weekend and holiday residence while it appears the Iranzo house was used from the outset as a permanent base.



031 Cartel realizado por Cram para la II Exposición del Grupo R, 1954

ciones organizadas por el Grupo R a lo largo de sus diez años de existencia, en las que la selección del mobiliario y la ordenación del ambiente alcanzaban a tener tanta importancia ejemplarizante como la propia exhibición de las obras arquitectónicas de sus miembros³¹. Podríamos decir que la arquitectura proponía un modelo de formalidad para la vida, tomando la cultura como aspiración, y no al contrario, como propugnaban las versiones reducidas del funcionalismo, intentando extraer las determinaciones para el proyecto de la mera condición natural de la existencia.

La arquitectura y el sitio. La ausencia de significado y la imposibilidad de perduración

Para Sostres, como arquitecto consciente, la idea de sitio parece venir configurada no sólo por la geografía, el relieve físico o el clima sino también por aquellos caracteres o valores asociados culturalmente a un enclave —como puedan ser las nociones de lo nórdico y de lo mediterráneo, basadas en los modos de percibir— e incluye también ciertos aspectos y objetos culturales como las formas de las cubiertas, las pérgolas y emparrados o las persianas y celosías. A todo ello se añade el modelo urbanizador, la ordenanza, que establece un repertorio de preceptos con los que hay que conformarse.

La conciencia sobre la dimensión urbana de la arquitectura, a través de la cual el individuo y la sociedad entran en una relación superior, entre sí y con la naturaleza, hizo que Sostres —desde los encargos más frecuentes— constatará enseguida las insuficiencias que, a este respecto, poseía el modelo de la ciudad-jardín.

Para Ciudad Diagonal, Sostres proyectó también las casas Ayala (1955) y J. M. Elias (sin fechar, aunque sus varias versiones se pueden intercalar entre la Irazzo y la Moratell); renunció a la dirección de obra de alguna más, como la Alonso (1955..., con proyecto de ampliación en 1959); y se ejerció con esmero en el proyecto de vallas y cercados para algunas de las casas y para otras parcelas. Se ocupó también de la reforma y adaptación del edificio y finca rural de la “Torre dels Lleons” que constituía el núcleo de la propiedad, e intentó, cumpliendo el encargo de albergar un bar-restaurant y una sala de fiestas con jardín, otorgarle, en cierto modo, el papel de centro cívico del conjunto.

Si volvemos sobre las casas Irazzo y Moratell nos damos cuenta de que ejemplifican el intento de superar aquellas limitaciones de la ciudad-jardín desde las propias reglas internas del modelo, con las armas de la arquitectura. Por ejemplo, Sostres

Both in the context of the Barcelona of the period, clearly related the American way of life spread by means of magazines and architectural expositions held in the city throughout those years. Therefore it is by means of the houses' distributive and spatial organisation that Sostres suggests some life rituals which his clients are unaccustomed to in these parts. The houses forced them to become modern in a single movement and in a social context still marked by the post-war environment, and whose most obvious characteristic as many persistently stated, was a backwardness in all areas of existence. Certain testimonies remain as to the discomfort —“uneasiness in culture” — which the architect's aspirations provoked in some of the houses' inhabitants. However Sostres believed in the possibility and the necessity of influencing public taste, like Adolf Loos, but in a different context. In this regard it is also necessary to understand the expositions organised by the R Group during its ten years in existence, during which the selection of furniture and environmental organisation came to have as much importance as the exhibition of architectural works of their members themselves³¹. We could say that architecture defines a model of formality to life, taking culture as aspiration and not the other way around, as suggested by versions of functionality, attempting to extract the determination for the project from a mere natural condition of existence.

Architecture and location. The absence of meaning and the impossibility of endurance

For Sostres, as a conscientious architect, the idea of space appears to come configured not only by geography, the physical landscape or the climate but also by those characters or values culturally associated with an area — as can be the case with Nordic or Mediterranean notions, based on the method of perception — and also including certain cultural aspects and objects such as the forms for surfaces, pergolas, frames or blinds and lattices. Add the urban model to this, the regulations, and we establish a repertoire of rules which must be confronted.

Consciousness of the urban dimension of architecture, by means of which the individual and the society attain a higher relationship between themselves and nature ensured that Sostres — from his most frequent projects— ascertained the disadvantages of the city-garden model in this regard.

convierte la distancia perceptiva a la alineación de la calle y las construcciones auxiliares en argumentos arquitectónicos de primer orden; las casas se componen de tal modo que escamotean la sensación de masa, proponen múltiples planos o umbrales de profundidad para el espectador y estructuran la parcela con riqueza espacial, convirtiendo la calle en un luminoso paseo orlado por vergas, de entre los cuales asoman discretos pabellones y miradores; etc.

Este enfoque estaba ya claramente esbozado en la casa Agustí²² y en los apartamentos de Torredembarra.

La ciudad jardín es, pues, en la concepción madura de Sostres, un verdadero jardín habitado, por eso las vallas o cercas pasan a ser importantes argumentos arquitectónicos (en estos años, significativamente, el interés de Sostres por el paisajismo y la jardinería se acrecienta). Esto es así hasta el punto que la casa Moratíel puede ser vista como una mera tapia que resguarda un misterioso huerto del cual emergen una torre de vigía y un delicado quiosco o cenador, y un paseo arquitectónico que va de la acera a la azotea. O, la lranzo, entenderse como un itinerario que empieza con la transparencia desde la calle a través del marco de la entrada, –creado en la cerca con ayuda de la caseta auxiliar– y prosigue bajo una pérgola hasta la galería en el jardín que es, al mismo tiempo, el vestíbulo y comienzo de otro recorrido hasta el mirador, en el piso de encima.

No serían, entonces tan distintas las dos casas: tapias y cercas, umbrales y transparencias, sendas y veredas, kioscos y miradores, luces y sombras, cielo y vegetación... los mismos elementos en variada composición. Ya que este modelo de urbanización no puede llegar a ser verdadera ciudad, parece pensar Sostres que, por lo menos, sea un jardín genuino²³.

ESP Casa Agustí, J. M. Sostres, 1953-1955

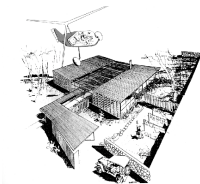


LA ARQUITECTURA Y LA TÉCNICA. LA ESCASEZ COMO CONDICIÓN

El otro gran problema que interesó a Sostres fue el del papel de la técnica en la arquitectura. Y en esta dirección hizo un extraordinario esfuerzo de clarificación conceptual al mostrar que tanto los atrasados procedimientos como la escasez de recursos constructivos, propios de la época, no justificaban ni una involución en el lenguaje ni un falso experimentalismo sin dirección, ni tampoco la caída en posiciones románticas o “realismos” de base sentimental²⁴.

Lejos parece Sostres de estas posturas al afirmar con lúcida firmeza que la modernidad surge de la tensión dialéctica entre un estado de cultura, resultado de un largo ciclo de maduración, y las condiciones mudables del presente. Como se ve en estas casas, no está empeñado en conseguir construir con procedimientos técnicamente sofisticados. Y aquí hallaríamos una diferencia

For Ciudad Diagonal, Sostres also designed the Ayala (1955) and J. M^o Elias Houses [undated, although various versions can be sourced back to the period between lranzo and Moratíel], he turned down the direction of some others, such as the Alonso (1955... with an extension project in 1959); and focused great attention on the development of fences and walls for some of the houses and other plots. He was also responsible for the reform and adaptation of the building and rural site of the “Torre dels Lleons” which constituted the nucleus of a property, and he took on the project for a bar/restaurant and social venue with garden, giving it in many ways the civic role within the area. If we refer back to the lranzo and Moratíel Houses we realise that they represent the intention to overcome the limitations of the citygarden using the internal rules of the model itself and the weapons of architecture. For example Sostres converts the perceptive distance from the street’s alignment and the auxiliary constructions in first line architectural arguments; the houses are constructed in such a way as to play down the mass sensation, offering multiple plans or thresholds of depth for the spectator and structuring the plot so as to give a sense of spatial richness, converting the street in a bright passage surrounded by vegetation, among which discrete pavilions and windowed balconies are located etc. This focus was clearly outlined in Agustí House²² and the Torredembarra apartments. The citygarden, is a mature concept for Sostres, a true inhabited garden, for this reason the fences or walls become important architectural arguments (in those years Sostres’ interest in landscape and gardening significantly increases). This is the case up to the point at which the Moratíel house can be seen as a mere wall which guards a mysterious orchard from which a watchtower and kiosk or diner emerge, and an architectural passageway which goes from the path to the roof. Or, the lranzo, understood as an itinerary which begins with the transparency from the street as a result of the entrance passage—created in the wall with the help of the auxiliary stand—continuing under the pergola until the gallery in the garden which is at the same time the vestibule and the beginning of another corridor to the balcony in the upper level. From this point on the houses are not so different: fences and walls, thresholds, paths and lanes, kiosks and balconies, lights and shadows, sky and vegetation... the same element in varied composition. As this model of housing development cannot be part of a true city, Sostres appears to think that at least it will enjoy a genuine garden²³.



133 Case Study House CS4, Ralph Rapson, 1945

con la experiencia norteamericana de las *Case Study Houses*^{33,34} y con la admirada arquitectura de Richard Neutra. Sostiene Sostres que el progreso de la técnica tiene que ver pero no coincide con el camino de la arquitectura. Los problemas de ésta son otros y son propios. Es más, cuanto mayores son las limitaciones más depurada debe ser la respuesta en términos artísticos; la postura crítica consiste en negar, con las obras concretas particulares, cualquier determinismo.

En este sentido, deberíamos hablar en los mismos términos que usa Alan Colquhoun cuando destaca que en la tradición moderna, al igual que en cualquier otro período "la arquitectura pertenece a un mundo de formas simbólicas, en el que los aspectos específicos del construir se manifiestan de una manera metafórica, no literal"²². Así, Sostres aceptará soluciones impuras o mixtas como el uso de los sistemas de muros de carga combinados con losas rígidas sobre pies derechos y buscará sugerir visualmente la noción de precisión geométrica o mecánica antes que luchar por que estas cualidades surjan del uso purista de una técnica. Interesa el valor asociado a las ideas contenidas en el proyecto antes que el hecho mismo. Entre la idea y el hecho no hay una relación mecánica, de causa y efecto, sino que el hecho, la obra, debe ser capaz de evocar las ideas para ser ejemplar. Esta tensión ocurre también en la construcción llamada popular o vernácula cuya perfección visual es gestáltica, completada por la mente, inducida, con una regularidad no aritmética sino estereotómico-tectónica, propia de la arquitectura. Creemos que esto forma parte del genuino sentido del concepto de objetividad (Sachlichkeit) aplicado a la arquitectura, y, a este respecto, no deja de ser significativo que Sostres acudiera a la revista *G* como modelo para fundar el Grupo R²³.

EL ESTILO

Esta tensión crítica entre la arquitectura y la técnica a través de la operación intelectual del proyecto, podría postularse también en relación con la vida y con el sitio, como ya hemos ensayado.

Respecto a la vida, porque ésta no cambia cada día en sus rituales sino que, más bien, se rige por grandes ciclos temporales, y porque, sin la formalidad que le prestan los objetos culturales como la ciudad, la casa o los utensilios, la vida humana no podría expresarse más que al nivel de lo estrictamente biológico. Un ejemplo de esta autonomía de la forma respecto a la vida lo da la recurrencia, en la obra de Sostres, de una estructura formal que supone la par-

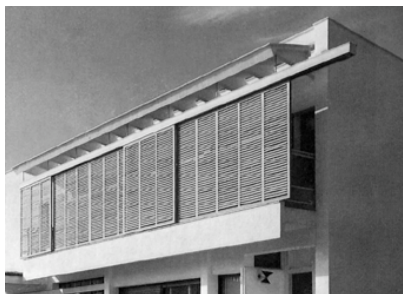


134 Case Study House CS7, Thornton Abell, 1945-48

ARCHITECTURE AND TECHNICALITY. SCARCITY AS A CONDITION

The other large problem which interested Sostres was the technical role in architecture. In this regard he made an extraordinary effort for conceptual clarification to show that neither the backdated procedures nor the scarcity of constructive resources, characteristic of the period justified a regression in language or false experimentation without direction, nor resorting to romantic positions or sentimentally based "realisms"²¹.

Sostres' position is far from confirming with clear conviction that modernity is a result of tense dialect between a state of culture, the result of a long maturity cycle and present changing conditions. As can be seen in these houses he is not focused on construction using technically sophisticated methods. And it is here that we note the difference between the North American experiences of the *Case Study Houses*^{33,34} and with the admired architecture of Richard Neutra. Sostres maintains that technical progress effects but does not coincide with the path of architecture. In addition, the greater the limitations the more pure the response in artistic terms, the critical approach is to refuse any determination in the case of particular works. In this sense we should speak in the same terms used by Alan Colquhoun²² when he highlights in the modern tradition in the same way as in any other period "architecture belongs to a world of symbolic forms in which the specific aspects of construction are represented in a metaphorical not a literal sense"²². Therefore, Sostres accepts impure or mixed solutions such as the use of mixed weight walls combined with rigid flagstones over supports and strives to visually promote the notion of geometric and mechanical precision before initiating battle because these qualities result from the Purist use of a technique. He takes interest in the value associated to the project's ideas ahead of the fact itself. Between the idea and the fact there is no mechanical relationship of cause and effect, instead the fact, the work, should be capable of evoking ideas to make it exemplary. This tension also exists in what is called popular or vernacular whose visual perfection is gestáltica, completed by the mind, induced by a non-mathematical regularity but a stereotómico-tectónica regularity personal to architecture. We believe this forms part of the genuine meaning of the concept of objectivity (Sachlichkeit) when applied to architecture and in this respect it is significant that Sostres refers to the magazine *G* as a model to establish the R group²³.



135 Casa Giuliani-Frigerio, Como, decoraciones de la fachada. Giuseppe Terragni, 1939-1940



136 Guardería Sant'Elia, Como. G. Terragni, 1936-1937

ción en dos por inclusión de un vacío separador obteniendo así tres franjas: en la trazo y en la Moratiel este vacío activo está constituido por el sistema vestibular junto con las salas de estar y los patios. Esta estructura está en las casas en H o binucleares y en los cottages de Breuer y la encontramos en muchas obras de Terragni^{35,36}, como la Casa para un artista, la guardería Sant'Elia, o la casa Rustici, etc. Y es un concepto que el escultor Oiteiza también explora en su obra³⁴. Respecto al sitio, como hemos querido mostrar al hablar del intento de superación del modelo de ciudad jardín, ya que Sostres no lo niega sino que lo transforma en un sentido superior, desde el interior de sus propias reglas, pero con razonamientos estrictamente arquitectónicos.

Para Sostres, ni los enfoques sociológicos, ni la pobreza urbanística, ni la imposibilidad práctica de mejorar los procedimientos técnicos podían determinar de modo mecánico el resultado arquitectónico. Existía una tradición en marcha que había que elaborar y desarrollar colectivamente en extensión y con profundidad, confrontándose con los problemas del presente pero en un modo analógico y no determinista. Esta definición analógica del concepto de estilo y su entendimiento como un proceso cultural de largo ciclo fue clarificada por Gottfried Semper cien años antes³⁵.

Así pues, el problema del estilo se convirtió para Sostres en una cuestión decisiva porque señalaba el valor teórico del concepto de autonomía de la arquitectura respecto a la vida, el sitio y la técnica, y sus obras buscaron convertirse en ejemplos de esta actitud para sus contemporáneos. Sostres insistió siempre sobre la dimensión ejemplar que quería dar a su trabajo. Algunos no entenderían nunca que esta postura era un ejercicio supremo de modestia, de disolución de la personalidad en lo colectivo, preocupados como estaban por ser protagonistas personales de la historia³⁶.

THE STYLE

This critical tension between architecture and technicality through the project's intellectual operation could also be referenced in relation to life and location as we have discussed. With regard to life, because this does not change its ritual every day, instead being controlled by large time cycles, and because without the formality provided by cultural objects like a city, house or utensils human life could not be expressed on more than just a biological level. An example of this autonomy in terms of life recurs in the work of Sostres, by means of a formal structure which provides division in two by inclusion of an empty dividing screen obtaining in this way three strips: in the trazo and Moratiel houses this active emptiness consists of a vestibule system alongside the living area and the patios. This structure is present in the H format or binuclear houses and in Breuer's cottages and we find it in many works by Terragni^{35,36}, as in the House for any artist, the Sant'Elia childcare facility, and the Rustici house, etc. This is a concept which the sculptor Oiteiza also explores in his work³⁴.

With regard to location, as we have wished to show speaking about the intention to overcome the city-garden model, which Sostres has not rejected but gives greater meaning, within his own rules, but with strictly architectural reasons.

For Sostres, neither the sociological focus, the urban poverty, or the practical impossibility of improving the technical procedures could determine the mechanical aspects of the architectural result. There are traditions in place which it is necessary to collectively elaborate and develop in depth and at length, facing the problems of the present but in an analogue not determinist manner. This analogue definition of the concept of style and its understanding as a cultural long term process was clarified by Gottfried Semper one hundred years previously³⁵.

In this way, the issue of style became for Sostres a decisive question because it signified the theoretical value of the concept of architectural autonomy with respect to life, location and technique, and his works hoped to become examples of this attitude for his contemporaries. Sostres always insisted on the exemplary dimensions he wanted to give his work. Some will never understand that his position was a supreme sign of modesty, of dissolution of his personality on a collective basis, they being solely interested in being personal protagonists of history³⁶.