

Josep Maria Sostres

Práctica, reflexión y docencia de arquitectura

Emplazamiento general de las casas en el Camí de Talló, en Bellver de la Cerdanya. Autor: Rafael Díez Barreñada.

Daniel García-Escudero y Berta Bardí i Milà

Recibido 2015.06.03 :: Aceptado 2015.06.10
DOI: 10.5821/palimpsesto.13.3998

Esbozo biográfico de un arquitecto centenario

"(...) Sostres es el crítico y arquitecto más profundo y, por lo tanto, menos influyente de las cuatro últimas décadas de la arquitectura catalana." ¹

Josep Quetglas

Con estas contundentes palabras Josep Quetglas inicia el prólogo del único libro que recoge los escritos fundamentales de Josep Maria Sostres. Tal afirmación resulta sorprendente si tenemos en cuenta la poca difusión que ha tenido el trabajo profesional e intelectual de Sostres, tanto durante su vida, como posteriormente. De hecho, para los estudiantes y los arquitectos más jóvenes, probablemente Sostres no sea más que un nombre asociado a la introducción de la modernidad en Cataluña. Para las generaciones anteriores las referencias tampoco son mucho más cuantiosas o profundas. En la imprescindible recopilación *Arquitectura Contemporánea Española* ², publicada por Carlos Flores en 1961, Sostres aparecía como una figura puente entre la primera y segunda generación de la posguerra. Estas coordenadas han servido para situarlo y contextualizarlo de manera vaga y general. Así, aunque personalidades de la cultura como Oriol Bohigas -entre otros, cofundador del "Grup R" junto a Sostres- han llegado a afirmar que "fue el arquitecto más interesante y de contenido más incisivo de su generación" ³, lo cierto es que nunca disfrutó del favor de la crítica ni de sus colegas, tampoco de Bohigas.

Desde su titulación como arquitecto en 1946, mantuvo un discontinuo ejercicio profesional, que combinó con la crítica, la docencia y la divulgación cultural. En 1981 finalizó su última obra, el Mercat de la Salut de Badalona. Con ella dio punto y final a una carrera que se fue apagando desde mediados de la década de 1960, cuando los encargos disminuyeron, su posición en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona se debilitó y sus textos se alejaron del tono panfletario y social de la emergente "Escola de Barcelona". Esta trayectoria vital y profesional se ubicó casi exclusivamente en un único enclave territorial, Cataluña, aunque en dos áreas geográficas y climáticas muy determinadas: el área pirenaica (Bellver de Cerdanya, Puigcerdà, La Seu d'Urgell, Andorra y Ventolà) y la costa

mediterránea (Sitges, Torredembarra, la urbanización Ciudad Diagonal en Esplugues de Llobregat, y diferentes barrios de Barcelona). Además, cabría añadir que la mayoría de sus proyectos, construidos o no, se desarrollaron durante la década de 1950 y en torno a la escala doméstica, especialmente en el ámbito de la casa unifamiliar aislada.

Sostres fue, por tanto, el arquitecto de las "empíricas" casas de montaña en Bellver de Cerdanya -como la Elías número 6-, las "abstractas" casas mediterráneas de Sitges, Torredembarra o Ciudad Diagonal -como la casa Agustí o Moratiel (MMI)-, el "realista" Noticiero Universal o el "brutalista" Mercat de Badalona. Sostres fue también el autor de importantes textos de crítica arquitectónica, la mayoría escritos durante su década de esplendor: los cincuenta. De ellos cabe extraer dos líneas de investigación: la que se ocupa del modernismo y especialmente de la figura de Gaudí; y la que intenta poner en claro los orígenes de la modernidad y su consolidación como una tradición a mediados del siglo pasado. De la primera línea destacan textos como "Sentimiento y simbolismo del espacio" (1949) o "Situación de la obra de Gaudí en relación con su época y trascendencia actual" (1953). De la segunda, cabe enfatizar sus reseñas del estado de la arquitectura mundial para la *Enciclopedia Universal Espasa*, especialmente, "Creación arquitectónica y manierismo" (1956), que recoge de manera concisa su posición intelectual como proyectista y crítico de arquitectura.

En definitiva, el pasado 15 de mayo de 2015 se cumplía el centenario del nacimiento de un catedrático de historia del arte y la arquitectura, de un crítico informado y lúcido, de un arquitecto abnegado y cuidadoso. Sus proyectos -construidos o no- partían de unos depurados principios de clara vocación didáctica. A partir de esos principios, Sostres hablaba de sus obras con distancia y precisión, convirtiéndolas en herramientas de estudio y de aprendizaje, en ejemplos de un conocimiento acumulativo fruto de la tradición moderna, aún vigente. Sus textos, la mayoría focalizados en asuntos y autores del siglo XX, buscaban una revisión crítica del saber que partía de un sentido justo de la historia y la geografía. En el ámbito personal, estuvo marcado por una timidez y modestia que le relegaron a la sombra, al anonimato y al ostracismo.

Reseña bibliográfica

"Hay muchas cosas difíciles de comprender y una de ellas es uno mismo. Por eso es esperanzador que alguien intente, con la fe que sea, buena o mala, 'explicarte', comunicarte una imagen y una interpretación de tono propio." ⁴

Josep Maria Sostres

Con motivo de la efeméride, se acaba de publicar el libro *Josep Maria Sostres: Centenario* ⁵, unos estudios críticos en torno a su figura, pensamiento y obra. Desde diversos ángulos, el libro pretende colaborar en la construcción de un conocimiento más completo de un arquitecto que hoy en día continúa siendo marginal. Cumplidos ya treinta años de su muerte, aún es un personaje parcialmente desconocido y poco estudiado en su globalidad. Asimismo, pese a ser una figura clave de la modernidad catalana y de la crítica arquitectónica de la segunda mitad del siglo XX, no son muy cuantiosos los textos analíticos que se han dedicado a glosar su legado. De hecho, esta publicación se suma a las escasas seis monografías que existen hasta el momento, contabilizando la antología de sus escritos ⁶. La primera monografía, el número 4 de la revista 2C (1975) ⁷, supuso un inicial compendio de las obras publicadas hasta entonces. Posteriormente, se han ido añadiendo a la recopilación inicial otros proyectos y obras, hasta llegar a la cuarentena en los catálogos de las exposiciones realizadas en el Colegio de Arquitectos de Barcelona y en Torino, en 1999 y 2000, respectivamente ⁸. Las

Sostres hablaba de sus obras con distancia y precisión, convirtiéndolas en herramientas de estudio y de aprendizaje, en ejemplos de un conocimiento acumulativo fruto de la tradición moderna, aún vigente.

otras monografías, como *Ciudad Diagonal* ⁹ o *Cinc assaigs d'arquitectura* ¹⁰, han supuesto, además, una contribución significativa a información gráfica previa, recogiendo una cantidad considerable de esbozos, croquis y versiones previas de algunos de sus proyectos.

El libro del centenario se estructura en dos apartados: "Sostres y su tiempo" y "Sostres y su obra". El primer apartado ofrece una imagen general de su trayectoria vital y profesional en relación a sus coetáneos, tanto a nivel local como internacional. Entender su admiración por el normativo Noucentisme, el vanguardista GATCPAC o el heterodoxo Gaudí es inexcusable para comprender su aportación a la cultura del momento. Esta revisión concluye con la transcripción comentada de la última gran conferencia de Sostres en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, jamás publicada, dedicada a su admirado Aalto. El segundo apartado, con cuatro textos, se centra en algunas de sus obras. Los dos primeros tratan su producción doméstica conocida, la cual se analiza en relación al lugar; para ello también se incluyen los redibujos inéditos de todos los planos de emplazamiento de las casas. Los dos textos siguientes se centran en su obra pública. Uno aborda de manera monográfica El Noticiero Universal, centrándose especialmente en la composición de su fachada, acaso el aspecto más relevante del edificio. El otro cierra el apartado con el muy poco conocido Mercat de Badalona. De nuevo, los autores realizan una aportación gráfica significativa, con el redibujo del edificio.

Para concluir la parte central del libro, se abandona el discurso lejano y erudito, y se propone un tono más personal y acaso subjetivo. La dimensión humana, la cercanía, puede distorsionar nuestra comprensión de lo que estudiamos, como ya apuntara Sostres en relación a Gaudí ¹¹; pero también la puede complementar. Frente a comentarios del tipo: "Sostres pudo ser un arquitecto interesante, un hombre culto y pintoresco, pero era un profesor perezoso y acomodaticio" ¹², o "Sostres era como un alma en pena que deambulaba por la escuela repartiendo somnolencias" ¹³, se ha creído conveniente incluir unas breves notas de algunos ex alumnos, que después se han convertido en profesores de la Escuela de Arquitectura de Barcelona ¹⁴. A modo de epílogo, estos textos concluyen los estudios críticos.

Como adenda, se amplía la base de datos que existe sobre Sostres, no sólo a nivel bibliográfico, sino también en relación a sus libros de cabecera y al listado global de su trabajo arquitectónico. Así, se incluye un listado completo de todos sus proyectos, cerca de un millar -hasta el momento en las monografías existentes sólo se han referenciado una cuarentena-. Aunque la calidad es irregular, ya que en ocasiones son simples reformas o proyectos alimenticios, su publicación puede incentivar nuevos estudios sobre proyectos aún desconocidos. También se incluye un listado de su colección personal de libros, donada a la Biblioteca de la Escuela tras su muerte. Se abre de este modo un campo nuevo de reflexión sobre Sostres, esta vez desde los autores y libros que poseía y que señalan cuáles eran sus principales fuentes. No es extraño, por ejemplo, que uno de los autores más presentes en sus estantes fuese el arquitecto, pintor e historiador Josep Francesc Ràfols i Fontanals (1889-1965), al cual sucedió en la Cátedra de "Historia de la Arquitectura" e "Historia de las Artes Plásticas" en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, en 1962. En último lugar, se realiza una exhaustiva actualización de la bibliografía.

v Fachada de El Noticiero Universal, 1964-65.





prima de los arquitectos, la propia arquitectura, no es un patrimonio petrificado en el pasado, sino un valor que avanza, transformándose, hacia el futuro. Este punto de vista, ejercido con discreción durante años, lo formuló en "Creación arquitectónica y manierismo" (1956), el texto más próximo a lo que se podría considerar su posición intelectual.

El texto comienza con una pregunta precisa que responde con claridad: "Cerrado pues el ciclo revolucionario, terminada la época de los grandes maestros y maduro ya un extenso repertorio de elementos, ¿qué nos queda hacer?, ¿cuál es la misión de nuestra generación?"¹⁷ La respuesta no deja lugar a dudas: "Agotadas las fuentes originales de la creación arquitectónica, ya no le queda al arquitecto otro camino que el de la imitación mecánica y personal de los grandes ejemplos. (...) No creemos, no obstante, que la fidelidad a la obra de un gran maestro excluya una aportación e incluso una poética personal. La verdadera obra de arte nace de un acto selectivo de autolimitación, y éste es un buen camino para llegar a la perfección, en términos artísticos."¹⁸ La prueba de este procedimiento, tan viejo como la certeza de que la base de todo aprendizaje es la imitación¹⁹, queda ilustrado en el texto con varios ejemplos: "Las obras de Philip Johnson en relación con la de Mies van der Rohe, la de muchos alumnos de Taliesin en relación y en proporción correspondiente a la elasticidad de la composición wrightiana (...) la obra siempre estimulante, precisa, de Marcel Breuer como ejemplo de profesional perfecto, logrando salvar un manierismo personal con un tono y una dignidad estéticos más que suficientes."²⁰

La postura de Sostres no presupone reproducir literalmente la arquitectura del pasado, lejano o reciente, sino investigar su capacidad para transformarse en una arquitectura contemporánea. El pasado, especialmente el ligado a la tradición moderna, se convierte en una parte del presente, en una herramienta hacia el entendimiento atemporal de la disciplina que nos ocupa. Desde este punto de vista, el proyecto arquitectónico -el artístico en general- deviene una realidad en la cual, partiendo de una estructura previa consistente, se añaden elementos mediante nuevas operaciones formales. Es así como el sustrato existente, no sólo no queda anulado o desfigurado, sino que forma parte activa de un nuevo proyecto consciente de la tradición en la que se enmarca. La práctica de la arquitectura se convierte, entonces, en una más de las actividades del ser humano que produce un conocimiento acumulativo significativo tanto para los profesionales como para los estudiosos.

Entre la postura de los acrílicos epígonos de las modas, y las innovadoras propuestas de vanguardistas apresurados, se encuentra la actitud de quien busca en las obras ejemplares los conocimientos e instrumentos necesarios para proyectar, al margen de egolatrías y falsas profecías. Porque ni el proyecto es un mero ejercicio práctico, ni la teoría una simple actividad especulativa. Se podría afirmar que los ejemplos de referencia son el cuerpo teórico de la práctica de la arquitectura; sólo tenemos que reconocerlos y descifrarlos. De este modo se hacen evidentes los problemas arquitectónicos esenciales y las estrategias con las que han sido afrontados. Se buscan respuestas mediante la reflexión a problemas de índole profesional, que la simple práctica no puede resolver. Como resultado de ello, se aprende a afrontar un problema particular desde una perspectiva sistemática que afianza nuestra destreza en situaciones futuras de muy diversa índole.

Entre la postura de los acrílicos epígonos de las modas, y las innovadoras propuestas de vanguardistas apresurados, se encuentra la actitud de quien busca en las obras ejemplares los conocimientos e instrumentos necesarios para proyectar.

No en vano, el acto de aprender y enseñar no ha variado substancialmente a lo largo de la historia. Los modos de transmisión de conocimiento, en lo que respecta a oficios de reflexión y acción, como la arquitectura, atañen a valores universales y atemporales depositados en los ejemplos de todos los tiempos. Lo importante es qué aprender y para qué, y bajo qué circunstancias activas el estudiante se convierte en el protagonista de ese proceso. Para ello, la enseñanza debe ser normativa, precisa y explicable, cualesquiera que sean los conocimientos o el nivel en el cual se impartan. Y además, en el caso del aprendizaje artístico, se debe proveer de los conocimientos y habilidades para reconocer las formas -y los espacios en el caso de la arquitectura- fruto de esa actividad, esto es, apreciar sus valores concretos de índole universal. Observar lo hecho y pensado por otros e intentar encontrar sus razones, propiciar el encuentro entre el estudiante y las obras ejemplares, se convierte así en objetivo de todo aprendizaje. La enseñanza inventiva del papel en blanco rechaza la experiencia, ignora la historia y exalta la individualidad. Como ha advertido Carles Martí: "Cuando lo que se prima, en la práctica docente, son las diferencias, los acentos individuales, la capacidad de 'inventar', los proyectos adoptan de manera automática la uniformidad de la moda."²¹

Para concluir, cabe reseñar que la postura de Sostres es compartida en la actualidad por arquitectos que también ejercen tanto la reflexión intelectual, como la práctica y la docencia de la arquitectura. Este es el caso de Rafael Moneo, compañero suyo en la Escuela de Arquitectura de Barcelona durante la década de 1970. En unas jornadas en el Centro Internazionale Andrea Palladio en 2009, Moneo acababa su intervención preguntándose si "¿cabe hoy todavía mantener el significado de lo que era la arquitectura para Palladio cuando hablamos de la arquitectura contemporánea?"²² Su respuesta afianza la enseñanza que hemos recibido de Sostres y de tantos otros profesores que como él amaban la Arquitectura: "Uno se resiste a pensar que el construir no es hoy lo mismo que fue ayer y nos amparamos y protegemos en la fantasía intelectual de los estructuralistas cuando nos dicen que nada cambia bajo el sol. (...) Todavía cuando construimos, y a pesar de que nos vemos tan distintos en cuanto que arquitectos, atendemos a ciertos principios que algo tienen que ver con aquellos que manejó Palladio y a los que hay que nombrar haciendo uso de lo que hemos llamado arquitectura. Y si es así, hasta me atrevería a decir que algunas de las cuestiones que preocuparon a Andrea Palladio -el lenguaje, la estructura formal que define un edificio (...) están presentes en nuestro trabajo sin que su presencia se nos imponga con la autoridad que tuvo en el pasado. Los arquitectos ya no somos lo que solían ser nuestros colegas. Tal vez sí lo sea la arquitectura."²³

¿Sostres, hoy? La arquitectura como materia prima de los arquitectos

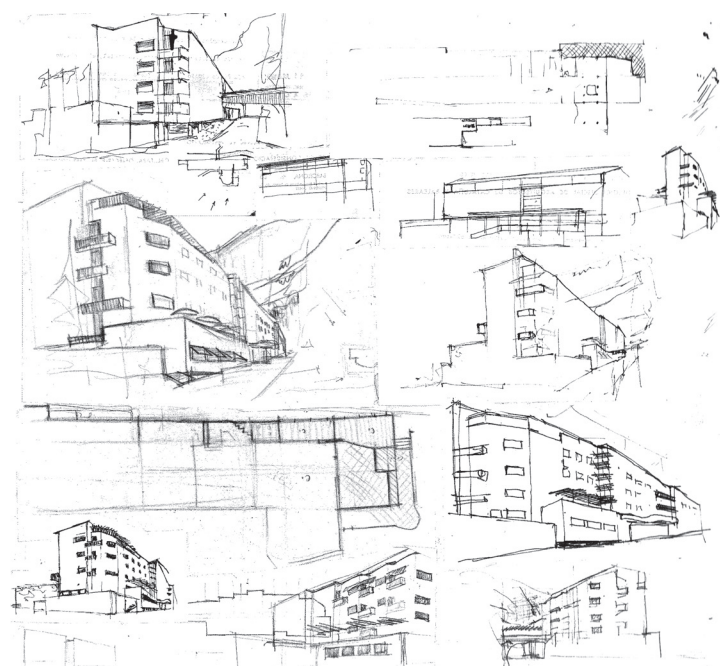
"Las obras verdaderamente importantes son aquellas que han permitido que otras sean escritas."¹⁵

Felix de Azúa

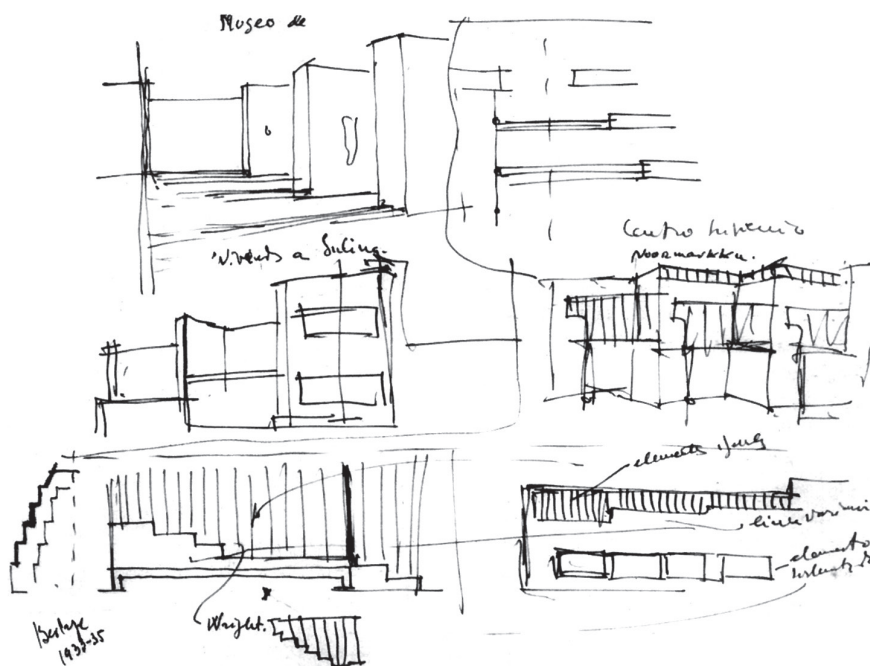
Entrados ya en pleno siglo XXI, y tras haber asistido a la defunción y a la resurrección de la tradición moderna en varias ocasiones, ¿qué utilidad podría tener recuperar la obra y el pensamiento de un tímido profesor de historia, defensor de los "viejos" valores de los mejores ejemplos de la modernidad? ¿Cuál es el sentido, a parte del historiográfico, de insistir en sus proyectos, en sus textos, en sus clases? Tras el postmodernismo, el deconstructivismo, los sucesivos informalismos de los noventa, los posteriores minimalismos y la última llamada al orden de la arquitectura "neorrealista" actual, nos podríamos preguntar cómo hubiera analizado Sostres el frenético devenir de estas últimas tres décadas. Seguramente, sus palabras no hubieran sido muy distintas de las que ya escribiera en 1963 en "Algunas premisas ante el futuro": "Los giros arbitrarios y bruscos de tendencia, frecuentes en muchas obras de arquitectos jóvenes, revelan con evidencia hasta qué punto la presión de gustos, incluso de modas, ha podido influir en sus decisiones últimas. Este eclecticismo hábil y refinado, se ha ido convirtiendo en norma general hasta constituir el soporte mismo de la difusión del movimiento moderno."¹⁶

Pero más allá de lo que supondría como ejemplo en la elaboración de una crítica arquitectónica actual más consistente -más imperturbable en sus valores y menos atenta a los suplementos dominicales-, Sostres nos ha legado una manera concreta, aunque no original, de aprender y ejercer la arquitectura. Una manera impersonal, anónima y sistemática en la que la materia

v Dibujos del proyecto del Hotel en el Montseny, 1949-54



Dibujos analíticos de Sostres v



La crítica arquitectónica y la imagen del arquitecto

Rafael Gómez-Moriana

Recibido 2015.06.14 :: Aceptado 2015.06.19
DOI: 10.5821/palimpsesto.13.4638

La imagen importa más que nunca. En la sociedad en la que vivimos, nos guste o no, la forma cuenta más que el contenido. En arquitectura, esto puede tener varias interpretaciones: que la forma de un edificio mismo importe más que su función, pero también que la 'representación' de una obra en medios de comunicación importe más que su fisicalidad; porque siempre será visto por un público mucho más amplio a través de fotografías en medios de comunicación que visitado o palpado 'in situ'. El medio es el mensaje, como dijo Marshall McLuhan al principio de los 60. Hoy en día este hecho es aún más evidente. Dicho esto, está claro que también importa la obra física en la arquitectura, sobre todo para los usuarios, y los que están pagando por ella. Pero todos sabemos que la arquitectura, especialmente en casos de obra pública, siempre tiene una 'utilidad' adicional al programa de uso, y esa utilidad es crear imagen para alguien. Vivimos en una sociedad cada vez más mediaticada, y cada vez más competitiva, lo que hace que se compita cada vez más en el campo de los medios y las imágenes. Guste o no, es así.

Me empecé a interesar en escribir sobre arquitectura al darme cuenta un día de que ver un artículo mío publicado en una revista me daba un subidón muy parecido al de ver una obra propia completada, con la diferencia que me costaba menos tiempo, y no requería para ello de un seguro de responsabilidad civil. Por contra, también son bastante menores los honorarios que se perciben por escribir.

La imagen es muy importante hoy en día, pero la crítica no consiste en construir imagen. La imagen es solamente una consecuencia de la crítica, un subproducto. La tarea principal de la crítica es poner al día continuamente el canon arquitectónico. No todo lo que se diseña o se construye puede ser considerado emblemático, o un ejemplo a seguir. No todo puede

incluirse en los libros de historia de la arquitectura. Hace falta seleccionar, filtrar. La crítica es ese 'primer filtro'. Sirve, en un primer instante, para separar el trigo de la paja; o lo que es lo mismo, 'la arquitectura' de 'la construcción'. Lo bueno de lo feo o lo malo. Por eso, una vez seleccionada una obra para ser publicada, ya no importa mucho si la crítica es positiva o negativa. El mero hecho de haber sido publicada ya le otorga cierto prestigio a una obra. Como dijo Oscar Wilde: "Hay solamente una cosa en el mundo peor a que hablen mal de ti, y es que *no* hablen de ti". O como dijo Philip Johnson: "Di lo que quieras sobre mí, pero por favor, escribe mi nombre correctamente".

Hace poco, el arquitecto Patrick Schumacher (socio en el estudio de Zaha Hadid) dijo en facebook que los críticos deben 'explicar' lo que hacen los arquitectos en lugar de juzgar. Que su rol es de actuar como intermediario para transmitir un mensaje desde el arquitecto al público. Yo me opongo rotundamente a este papel. La crítica es una interpretación o una lectura de una obra. A lo mejor, una lectura que ni se le ocurrió al arquitecto.

Hay una diferencia muy importante entre la nota o memoria explicativa de proyecto que redacta un arquitecto en la que describe sus intenciones, o la nota de prensa escrita por una agencia de comunicación, y un texto escrito por un 'crítico', que describe, opina, interpreta, y sí, juzga. La memoria y la nota de prensa *no* son 'crítica' precisamente porque 'explican' intenciones. La crítica tiene que ser independiente, autónoma. Sin una evaluación *independiente*, una obra de arquitectura jamás podrá ser aceptada en la colección de obras canónicas; es decir, en los libros de historia.

Desafortunadamente, muchos supuestos 'críticos' no entienden este principio, y con ello efectivamente, la crítica está sufriendo una falta de credibilidad. Muchas

¹ SOSTRES, Josep Maria. *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983, p. 7.

² FLORES, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Madrid: Ed. Aguilar, vol. 1 y 2, 1961.

³ BOHIGAS, Oriol. "Josep Maria Sostres y José Antonio Coderch". En: *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1992, p. 46.

⁴ SOSTRES, Josep Maria. "Los monumentos de tochana". En ARMESTO, Antonio; MARTÍ, Carles (ed.). *Sostres: Arquitecte-arquitecto*. Barcelona: Ministerio de Fomento de España y Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1999, p. 72.

⁵ GARCÍA-ESCUADERO, Daniel; BARDÍ i MILÀ, Berta (compiladores). [Antonio Armesto Aira; Jorge Torres Cuenco; Daniel García-Escudero; Berta Bardí i Milà; Carles Martí i Arís; Rafael Díez Barañada; Orsina Simona Pierini; Raúl Castellanos; Débora Domingo; Josep Quetglas; Félix Solaguren-Beascoa; Víctor Brosa Real (autores)]. *Josep Maria Sostres: Centenario*. Buenos Aires, 2015.

⁶ Junto a las publicaciones, también es de indudable valor la entrevista que concedió a Josep Quetglas. Véase: QUETGLAS, Josep. *Josep Maria Sostres*. Barcelona: COAC, 1982.

⁷ *2C Construcción de la Ciudad*, n. 4, agosto 1975. [Número monográfico dedicado a Josep Maria Sostres].

⁸ ARMESTO, Antonio; MARTÍ, Carles (ed.) [Josep Quetglas; Xavier Monteys; Simona Pierini; Michele Bonino; Carles Martí; Antonio Armesto (autores)]. *Sostres: Arquitecte-arquitecto*. Barcelona: Ministerio de Fomento de España y Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1999. BONINO, Michele. *Josep Maria Sostres 1915-1984*. Torino: Celid, 2000.

⁹ LAHUERTA, J.J.; MUÑOZ, C.; PIZZA, A.; QUETGLAS, J. *José María Sostres: Ciudad Diagonal*. Barcelona: Ed. Galería C.R.C., 1986.

¹⁰ MUÑOZ, Carlos; QUETGLAS, Josep. *Josep M. Sostres: Cinc assaigs d'arquitectura*. [Barcelona]: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona i Tarragona, 1990.

¹¹ SOSTRES, Josep Maria. *Opiniones de arquitectura*, op. cit., p. 51-57 ("Cronología gaudinista en tres tiempos", 1953).

¹² TUSQUETS, Oscar. "Responso por la escalera". En: *Todo es comparable*. Barcelona: Anagrama, 1998, p. 83-86.

¹³ BOHIGAS, Oriol. op. cit., p. 46.

¹⁴ Desde la Escuela de Arquitectura de Madrid son prácticamente inexistentes los comentarios o análisis sobre la figura de Sostres. Una notable excepción es Juan Daniel Fullaondo, que le dedica el III tomo de *Historia de la arquitectura contemporánea española* (Madrid: Molly Editorial, 1997) -realizado en colaboración con María Teresa Muñoz-. Durante las largas conversaciones con María Teresa Muñoz que copan el libro, Fullaondo lamenta no haberle conocido, y aunque admite el casi absoluto desconocimiento que se tiene de él en Madrid, no duda en dedicarle elogiosas palabras.

¹⁵ AZÚA, Félix de. *Lecturas compulsivas: una invitación*. Barcelona: Anagrama, colección argumentos, 1998.

¹⁶ SOSTRES, Josep Maria. *Opiniones de arquitectura*, op. cit., p. 275.

¹⁷ *Ibid.*, p. 64-65.

¹⁸ *Ibid.*, p. 65-66.

¹⁹ "Una de las maneras más efectivas de aprender es por imitación. No sólo aprender contenidos, sino también actitudes. Este tipo de imitación se adquiere gracias a unas neuronas específicas, llamadas neuronas espejo, que nos permiten reproducir dentro de nosotros mismos todo aquello que vemos hacer en los demás, y también sus emociones, lo cual nos permite deducir las intenciones." BUENO, David. "Una visió neurocientífica de l'educació", en *II Jornades sobre innovació docent en Arquitectura*. Barcelona: Iniciativa Digital UPC, 2015, p. 12.

²⁰ SOSTRES, Josep Maria. *Opiniones de arquitectura*, op. cit., p. 66-67.

²¹ MARTÍ ARÍS, Carles. "El análisis de los ejemplos de la arquitectura como base de la enseñanza de proyectos". [Texto inédito escrito con motivo del *Seminario permanente sobre la enseñanza de proyectos* que tuvo lugar en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, el 3 de febrero de 1982].

²² MONEO, Rafael. "Acerca de Palladio: una lección en Vicenza, 500 años después". *Arquitectura Viva*, 2009, núm. 122.

²³ *Ibid.*

ABSTRACT

El pasado 15 de mayo de 2015 se cumplía el centenario del nacimiento de Josep Maria Sostres. Fue un profesor de historia del arte y la arquitectura, un crítico informado y lúcido, un arquitecto abnegado y cuidadoso. Sus proyectos partían de unos depurados principios de clara vocación didáctica. A partir de esos principios, Sostres hablaba de sus obras con distancia y precisión, convirtiéndolas en herramientas de estudio y aprendizaje, en ejemplos de un conocimiento acumulativo fruto de la tradición moderna. Con motivo de la efeméride, se acaba de publicar el libro *Josep Maria Sostres: Centenario*, unos estudios críticos en torno a su figura, pensamiento y obra. Desde diversos ángulos, el libro pretende colaborar en la construcción de un conocimiento más completo de un arquitecto que hoy en día continúa siendo marginal. Un arquitecto que frente a los discursos dominantes de la transversalidad, la creatividad y la innovación, reivindicaba que la única especialidad original del arquitecto es la Arquitectura.

PALABRAS CLAVE: Josep Maria Sostres, centenario, proyectos arquitectónicos, aprendizaje.

DANIEL GARCÍA-ESCUADERO es Doctor arquitecto y Profesor Lector en el Departamento de Projectes Arquitectònics de la UPC ETSAB.
BERTA BARDÍ I MILÀ es Doctora arquitecta y Profesora Asociada en el Departamento de Projectes Arquitectònics de la UPC ETSAB.

