

**ALEJANDRO
DE LA SOTA**
O LA BÚSQUEDA DE LO ESENCIAL

Celestino García Braña

Día das Artes Galegas 2018
Real Academia Galega de Belas Artes

**ALEJANDRO
DE LA SOTA**
O LA BÚSQUEDA DE LO ESENCIAL

Celestino García Braña

Día das Artes Galegas 2018
Real Academia Galega de Belas Artes

Las imágenes contenidas en este texto fueron facilitadas por la Fundación Alejandro de la Sota

La fotografía del Gimnasio Maravillas fue facilitada por la Fundación Docomomo Ibérico y su autor es José Hevia

Alejandro de la Sota o la búsqueda de lo esencial.

El día uno del pasado mes de julio, en sesión ordinaria de la Real Academia de Bellas Artes de Galicia, se adopta la decisión de dedicar, en 2018, el Año de las Artes a D. Alejandro de la Sota Martínez, según propuesta unánime de su Sección de Arquitectura. Quería esta Academia, con aquella elección, reconocer la labor creativa de este arquitecto pontevedrés, uno de los más notables de la arquitectura española del siglo XX y, quizá, el más singular de aquellos que vincularon su estrategia creativa al Movimiento Moderno. También aspiraba la Academia a añadir un peldaño en la construcción de aquella escalera que asciende al imaginario del arte actual en Galicia, de modo singular el de su arquitectura, y la elección de Sota contribuye a ello pues su figura nos sitúa al borde mismo del siglo XXI.

En sus historias de la Arquitectura autores tan notables como Leonardo Benévolo, Kenneth Frampton, William Curtis o V. Magnago Lampugnani, solo por citar las más difundidas, dejan buena constancia de su excepcional labor creativa.

Alejandro de la Sota, además, fue capaz de articular un modo de pensar la arquitectura desde las circunstancias específicas de su presente e influir, poderosamente, en la de las generaciones posteriores. Prueba de ello es el número creciente de textos comentando su pensamiento y su obra y el número de tesis doctorales en que sus edificios son estudiados e interpretados. Y es que ambos, pensamiento y obras, aunque ligados a su tiempo, tienen voluntad decidida de proyectarse hacia el futuro.

También pesó, en aquella elección, un argumento estratégico que debemos confesar: nuestra Academia, a pesar de su larga historia, se mueve en un ámbito muy modesto de recursos, que no de ambiciones, y para desarrollar nuestras actividades siempre necesitamos de un amplio grupo de colaboradores, personales e institucionales y, con la elección de Sota, sabíamos que aquellas indispensables complicidades estaban plenamente aseguradas.

Por ello, reconocemos con agradecimiento la labor del Concello de Pontevedra que facilitó la celebración de este acto, justamente en este Teatro Principal, reconstruido después del incendio ocurrido tal día como hoy, el 14 de abril de 1980, a partir de un concurso en cuyo jurado estaba precisamente Alejandro de la Sota, constándome, de manera cierta, el peso decisivo de sus argumentos en aquella elección

Con gratitud mencionamos la colaboración de la Diputación de Pontevedra que tanto ha colaborado en la edición de textos y carteles.

La Fundación Sota, de la mano de su presidenta Sara Rius, viuda de Sota, de su hijo Alejandro y de su directora Teresa Couceiro que han facilitado cuanta documentación ha sido necesaria para llevar adelante el conjunto de actos e iniciativas desarrolladas, lo mismo que Juan de la Sota desde su atalaya de la casa familiar de Salcedo.

También el COAG aporta bríos y recursos tanto en la organización del ciclo central de conferencias entorno a su figura, como para el programa “Sota en la calle” que intentara difundir ampliamente su obra por las ciudades gallegas.

Agradecimientos a la Fundación DoCoMoMo Ibérico por la disposición de sus fondos y, desde luego, a la Escuela de Arquitectura de Coruña.

A todos ellos, esta Academia quiere reconocer, públicamente, sus cualificadísimas contribuciones que ponen de manifiesto los méritos que se le otorgan a D. Alejandro de la Sota como prueban las numerosas e importantísimas distinciones de que fue objeto.¹



Pontevedra, calle Michelena e iglesia de la Peregrina



Pontevedra, plaza de la Leña

¹ Las más importantes:

1963 premio Nacional del Certamen de Artes Plásticas.

1973 premio Nacional de Arquitectura de la Dirección General de Arquitectura de la Dirección General de Bellas Artes.

1974 premio Nacional de Arquitectura por el edificio de Aulas y Seminarios de la Universidad de Sevilla.

1984 medalla de Oro al Mérito de las Telecomunicaciones.

1985 premio Ciudad de Pontevedra.

1986 medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes.

1988 medalla de Oro de Arquitectura del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.

1988 premio PINAT.

1993 premio Camuñas de la Fundación Antonio Camuñas.

1996 medalla de Oro de Arquitectura del Colegio de Arquitectos de Cataluña

Todo había comenzado en aquella Pontevedra provinciana de 1913 que apenas había superado los veinticinco mil habitantes, incluidas las parroquias de Alba, Mourente, Salcedo y Verducido, justo cuando la ciudad despertaba al mundo: treinta años desde la llegada del ferrocarril, veinticinco desde la electricidad y apenas veinte desde la creación de aquella entidad cívica que tanta transcendencia tendría para la ciudad y su entorno, La Sociedad Arqueológica de Pontevedra.



Daniel de la Sota y Valdecilla



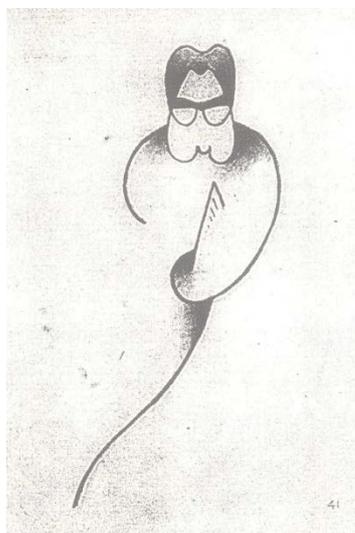
Logotipo de Pontevedra, 1943

En aquella pequeña urbe destacaba la potente personalidad de su padre, D. Daniel de la Sota y Valdecilla, ingeniero militar cartógrafo oriundo de Cantabria que, en su condición de presidente de la Diputación Provincial(1923-1929), había contribuido a la instalación de la Misión Biológica de Galicia, posteriormente, alcanzaría mayor rango al transformarse, también con la cooperación de su decidido ánimo, en el Centro de Enseñanzas, Investigaciones y Experiencias Forestales (1943) vinculado al Centro Superior de Investigaciones Científicas. Con el impulso de sus inquietudes ciudadanas se constituiría la Caja Provincial de Ahorros y a su iniciativa se debe el amplio programa de forestación de la provincia, juntamente con el ingeniero Areses. También la Fundación del Museo Provincial de Pontevedra (1927) que se instala en los edificios Castro Monteagudo y Garcia Flórez, que servirían de pauta para la realización del logotipo que haría su hijo, años después, y que aún se mantiene. Era la ciudad en que trabajan y desde la que proyectan su influencia Alexandre Bóveda, Castelao, Sánchez Cantón, los hermanos Quiroga, arquitecto y músico, José Olmedo Regueira, Blanco Porto, Losada Diéguez, Álvarez Limeses, Iglesias Vilarelle, Gallastegui, Manuel Garcia Filgueira, último alcalde republicano. Y tantos otros que enriquecieron la vida creativa y cultural de esta ciudad, que tanto se parece a aquella

Pueblanueva que, con trazos tan sugerentes, retratara Gonzalo Torrente Ballester en su trilogía “Los gozos y las sombras” y que, posteriormente, se convertiría en la verdadera protagonista de la serie televisiva del mismo nombre.



Xosé Filgueira Valverde



Alejandro de la Sota. Caricatura de X. Filgueira Valverde



Alejandro de la Sota. Grabado

Para Leixandre de la Sota, de este modo se refiere a él Filgueira Valverde², el recuerdo entrañable de esta ciudad le acompañara siempre: las horas transcurridas en el coro de la Sociedad Polifónica y sus actuaciones en este Teatro Principal, las andanzas con Alfonsito Castelao, Touriñas y el propio Filgueira, las tertulias de los Diaz Herrera, las largas discusiones para producir la revista poética *Cristal*, las conversaciones con Castelao y las vivencias en la casa del Café Moderno y, quizá sobre todo, en la casa veraniega de Salcedo donde, como me comento en el verano de 1979 en el jardín de la cubierta de su casa en la calle Gondomar, “allí estaba el corazón de los Sota”.

La primera salida a Santiago, ciudad que siempre recordaría como lección viva de una arquitectura sin arquitectos, construida por el granito y el tiempo para dar amparo a las necesidades vitales y espirituales de sus habitantes. Allí estudiaría los dos primeros cursos de Ciencias Exactas, requisito indispensable para después aspirar al ingreso en la ETSA de Arquitectura de Madrid. Logrado este, inicia los cursos específicos de arquitectura de los que en diversas ocasiones recuerda el trato con sus profesores y de modo singular el que mantendrá con el sobresaliente y notable arquitecto, nacido en Porriño, Antonio Palacios. Allí vivirá aquellos días tan convulsos que trágicamente desembocarían en la Guerra Civil. Terminada esta, retornara a Madrid para finalizar sus estudios en 1941.

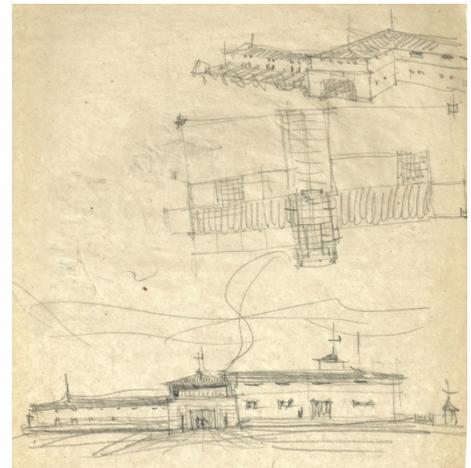
² Filgueira Valverde, X.” Lembranza do primeiro Alexandre de la Sota”. GRIAL, nº 109. 1991. Págs 117-122.

Un breve recuento de años nos indica que su titulación, como la de otros de su generación, tuvo mucho de apresurado patriotismo. Pero las consecuencias negativas de aquella celeridad se verían, de inmediato, compensadas con su incorporación al Instituto Nacional de Colonización (INC), que había sido creado en octubre 1939 y tenía como específico cometido la construcción de poblados para nuevos colonos, en un proceso de desarrollo rural en zonas muy deprimidas de aquel triste país de postguerra, sustituyendo a la política de reparto de tierras que había iniciado la Segunda República.

A partir de 1941, cuando se crea la Sección de Arquitectura, el INC resulto ser un lugar de trabajo privilegiado para un recién titulado por el formidable cometido que allí se desarrollaba, nada menos que proyectar y construir núcleos de población, también por la valía de quien fue su director, Rafael Temés Alarcón, y por los muy jóvenes y entusiastas arquitectos que allí se concentraron.³



Escuela de capataces de Bastiagueiro, A Coruña, 1945



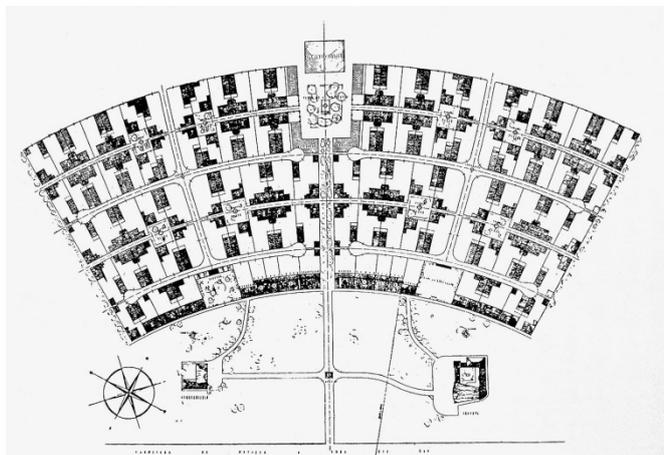
Granja escuela de la Abadía de Samos, 1947

En aquel idílico lugar de aprendizaje trabajo, día a día, junto a otros colegas, cada uno volcado en el proyecto de un nuevo poblado. Allí comenzó a entender la arquitectura popular desde sus raíces lógicas y a aplicarlas según las específicas circunstancias de cada caso. Aunque en 1947 abandona su trabajo cotidiano en el INC, prolonga su relación durante bastantes años en los que desarrolla los proyectos para Esquivel, Entrerriós, La Bezana, y otros⁴. En realidad su temprana relación con la arquitectura popular se había iniciado cuando, antes de terminada la carretera, el padre de un amigo de adolescencia le encarga su casa en las afueras de Pontevedra, al borde de la playa de Lourizán (Pontevedra); fue, según sus propias palabras “realmente, el

³ Entre otros: Alejandro de la Sota, Carlos Arniches, J.L. Fernández del Am, J. A. Corrales, A. Fernández Alba, Fernando de Terán, J. Borobio Ojeda...

⁴ A. de la Sota proyecta y en algún caso dirige las obras de edificación de: Giménez (Lérida, 1945), Esquivel (Sevilla 1952) Entrerriós, Valungo y La Bazana (Los tres en Badajoz 1952-1956), colabora en los Matodoso y Espiñeira en La Terra Cha (Lugo 1956).

principio y, si analizas todo lo que viene a continuación, ves que solamente era una casa de pueblo más, como las que seguiría haciendo después”⁵. Se refería a las que construyó en el País Vasco (Casa en Deva 1945), en Andalucía (Ronda, Malaga.1946) o en Galicia, sea en Ourense o Pontevedra o en la Escuela de Capataces Agrícolas en Bastiagueiro (Oleiros, Coruña.1948)⁶ o como la que dejó proyectada en Samos.⁷



Esquivel, Sevilla, 1952



Entrerríos, Badajoz, 1953-57

Pero, aun a pesar de la calidad tan reconocida y reiteradamente alabada de aquellos pueblos proyectados para el INC, sus poblados de Esquivel y Entrerríos figuran entre los más notables de los más de trescientos que desde allí se promovieron y

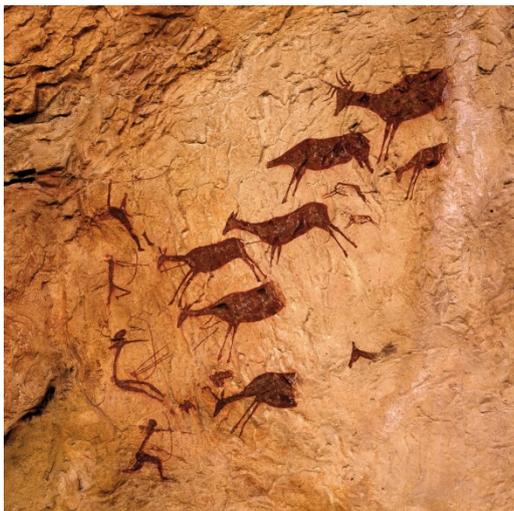
⁵ A. de la Sota “Una conversación” en “Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias”. Edición a cargo de Moisés Puente. Barcelona.2001. Fundación Alejandro de la Sota. Gustavo Gili. Pág. 131

⁶ Para un listado completo de sus obras ver Pedro de Llano “Alejandro de la Sota. O nacemento dunha arquitectura”. Excma. Deputación de Pontevedra.1994

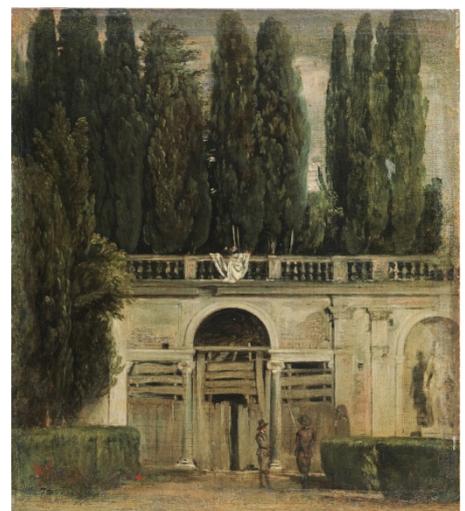
⁷ Recién publicada según investigación de Estefanía López Salas, profesora Doctora de la ETSA A Coruña. ” Duran Salgado , De la Sota, Samos: dos proyectos de una granja escuela”. Espacio, tiempo y forma. Serie VII, 2017, págs. 353-390.

ejecutaron, las íntimas cavilaciones arquitectónicas de La Sota iban por otro lado, como escribió en 1951: “Tal vez hoy aspiremos a una decoración que, como la arquitectura, repito, está en evolución hacia la simplificación total de las formas, valoración absoluta, plena, de las calidades y que tiende, sobre todo, a ese gozo de espiritualizar, suprimir todo, todo hasta donde nos sea posible”.⁸

El recuerdo de los proyectos que AC, la revista del GATEPAC, había publicado, los edificios allí fotografiados y los textos que los acompañaban seguían prendidos en su memoria que se activaba con lo que veía en las escasas publicaciones que, desde el extranjero, llegaban al INC.



Altamira



Villa Medici, Velázquez



San Francisco, Zurbarán, 1633



Mujer con las manos unidas, dibujo de Pablo Picasso preparatorio para *Las Señoritas de Avignon*, 1907



La musa, Brancusi, 1912

⁸ A. de la Sota. “La decoración moderna de los interiores” en “Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias”. Edición a cargo de Moisés Puente. Barcelona 2001. Gustavo Gili. Pág.21.

Pero en aquella idea de simplificación, como expresión de unos tiempos de tensa reflexión, también pueden interpretarse como si la mirada de Sota se incardinara en una larga tradición del arte hispánico ¿Recordaba su memoria Altamira? ¿Pensaba Sota en Velázquez y en sus intensos paisajes de la Villa Médicis)? ¿Acaso en los monjes de Zurbarán? ¿Estaba impactado por un reciente Picasso que había explorado las culturas africanas o quizá era Brancusi y su reinterpretación de la cultura cicládica lo que le atraía?



Espíritu de los pájaros, Eduardo Chillida, 1952



Tres 1, Eduardo Chillida, 1952

Lo cierto es que Sota admira desde muy pronto aquellas expresiones artísticas que se han depurado formalmente, que parecen haber sido capaces de desnudarse de todo lo que pudiera ser accesorio y por eso no ha de extrañar que, en seguida, muestre su admiración por las primeras y escuetas esculturas de hierro de Chillida, como buscando próximas complicidades.⁹ En todo eso, seguramente, meditaba cuando escribía: “se remonta uno incluso hasta las artes más primitivas, y se disfruta de ellas, se disfruta por su pureza y espontaneidad, cansados precisamente de rodar por un mundo ya sabido y redicho; el volver a las artes primitivas es, muchas veces, privilegio de los que más adelante llegaron”.

De la Sota discurre en como alcanzar a descubrir la esencia de las cosas que solo se puede expresar después de una larga y dura tarea de depuración. Pensaba “en un arte de la nada que se conformara con un paramento liso y un árbol bien colocado”.¹⁰

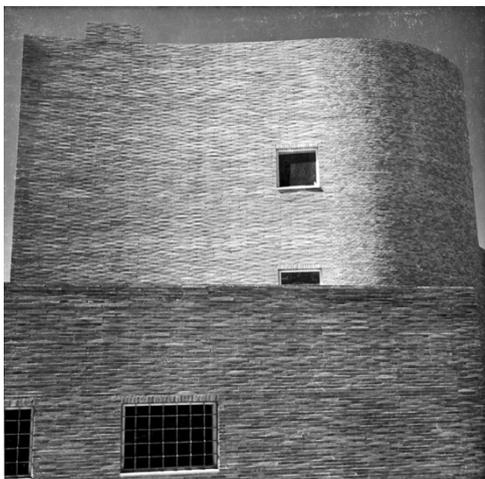
Lo que el anhelaba era recluirse, voluntariamente, en un mundo de austeridad, de reducciones al mínimo “defendemos la *pobreza* en un mundo fatuo y engreído...Defendemos la *cal* y el *barro* y es que creemos que gozar de la *cal* y el *barro* es un final y un principio: final, porque nos ha costado mucho alcanzarlo;

⁹ Ídem. “Chillida” (1956) Pág.34

¹⁰ Ídem. “Crítica de Arquitectura” (1951) Pág.17

principio, porque de este cero queremos empezar a vivir nuestra vida de arquitecto”¹¹. Conviene aclarar que cal y barro están escritos en cursiva como indicando, no tanto, una realidad material sino una aspiración espiritual: cualquier material vale si expresa aquella condición primigenia, utilitaria, elemental del barro y la cal. Cuenta el sentido anagógico de los materiales, como utilizarlos y no solo su estricta realidad física.

Era su modo de entender la arquitectura en aquella primera etapa de su trabajo y lo extendía, con naturalidad, a otros edificios aunque en ellos no estuvieran ya la cal y el barro de los poblados de colonización, sustituidos por el ladrillo de la casa del Dr. Arce o la piedra de la Misión Biológica, pero los argumentos de fondo permanecían.



Casa Arvesú, Madrid, 1953-1955, demolida en 1987



Misión Biológica, Lourizán (Pontevedra), 1949



Quizá convenga detenerse en esta cuestión para comprender el camino que Sota piensa seguir en aquella búsqueda de la esencia. No se trataba de una simplificación aparente sino de la reducción a lo estrictamente necesario. Es difícil pasar por estos temas sin recordar los esfuerzos de H. Greenough cuando, a mediados del siglo XIX, intentaba sentar las bases argumentales de lo que debía ser la arquitectura de un joven país como EE. UU. y preguntarse si Sota tenía conocimiento de ellos:

¡No! ¡Es el máspreciado de todos los estilos! Tiene el valor del pensamiento humano; mucho, muchísimo pensamiento, investigación sin reposo, experimentación constante. Su simplicidad no es la simplicidad del vacío o de la pobreza; su simplicidad es la de lo justo, casi diría, de la justicia”.¹²

¹¹ Ídem. “Carta a la dirección de la Revista Nacional de Arquitectura” (1953) Pág.26

¹² Citado por Hanno-Walter Kruft en “Historia de la teoría de la arquitectura”. Madrid. Alianza Editorial.1990. Pág. 605.

Pero, en algún momento aquella actividad desarrollada para el INC comienza a inquietarle. Mira hacia afuera, a lo que en otros países se está haciendo, contempla con envidia lo que puede lograrse con aquellos nuevos materiales y ¡entonces! empieza a soñar con otras posibilidades más ambiciosas, más de su tiempo. El vidrio, los perfiles metálicos, los prefabricados de hormigón que ve en aquellas imágenes le cautivan y ansia medirse con ellos, experimentar. Siente que su trabajo empieza a carecer de la indispensable tensión que todo estaba ya descubierto; un camino sin mucho futuro por ya sabido y demasiado dependiente de las circunstancias que impregnaban la sociedad española. Y se da cuenta de que ya son necesarias, urgentes, otro tipo de alternativas que remuevan aquella anodina práctica arquitectónica. En realidad, Sota, no hace sino incardinarse en una amplia corriente cultural que, en aquella España de los 50-60, quiere sentar las bases de nuevos modos de hacer afrontando problemas más reales y de mayor transcendencia.¹³

Y él, aunque en todo caso se circunscriba al ámbito de lo estrictamente arquitectónico, se interroga tratando dar con la clave “¿Algo que pueda interesar de verdad, como cosa auténticamente nuestra y de valor real? Así llenamos España entera de arquitectura anodina que da lástima. Poca imaginación y poca seriedad. Da pena vivir donde cualquier intento sano se sofoca. ¿Es el ambiente? Tal vez, pero creo que es necesario sobreponerse a él.”¹⁴

En definitiva, la arquitectura, o al menos su opción arquitectónica, no podía seguir contenida en un diálogo con lo popular, tampoco en los parámetros de un estilo oficial que el siempre desprecio. Su elección se centraría en una apropiación de la técnica extrayendo de ella todas las posibilidades que su incipiente desarrollo tenía en nuestro País. Conocía los problemas con que se enfrentaban sus colegas europeos y americanos, los materiales que manejaban y sabía que allí estaban las cuestiones claves de su tiempo. En comparación con ellos, los “poblados”, tal como estaban planteados, eran, en cierto modo, una cuestión del pasado. Poco o nada creativo se podía hacer con ellos, salvo que se hiciera una apuesta personal, heroica, como si de unas misiones religiosas se tratara tal y como, por ejemplo, estaba planteando José Luis Fernández del Amo. Sabía, perfectamente, que su mundo estaba en otra parte, ligado a las circunstancias de la España del momento, pero sacando partido de las nuevas posibilidades que la industria y sus materiales empezaban a poner al alcance de los arquitectos.

Aunque no muy amigo de las citas había, en uno de sus primeros textos, recurrido a Oscar Wilde señalando una que sintetizaba muy bien cuales eran sus aspiraciones “El

¹³ Fusí, Juan Pablo. “Espacios de libertad”. Galaxia Gutemberg. Barcelona ,2017

¹⁴ Ídem. “Arquitectura en el Brasil” Pág.30

arte que queremos es el arte basado en todas las invenciones de la civilización moderna y que sirva a todas las necesidades de la vida del siglo XIX (léase XX)".¹⁵

Lo que en estos años intuía Sota era justamente la ineludible necesidad de apropiarse de "todas las invenciones de la civilización moderna", lo que implicaba, arquitectónicamente entendido, un estar atentos a las aportaciones de la tecnología. Pero para ello, entendía, había que pasar por una suerte de purificación ya que lo industrial es función, es eficacia, es rigor y, aquí, todo lo que no aporta sobra.

De este modo, lo realizado hasta ahora iba a quedar atrás, abandonado. Y en aquel "algo que pueda interesar de verdad como cosa auténticamente nuestra y de valor real" se encierra la gran pregunta que Sota se planteaba contestar en los próximos años. Era el nuevo camino que deseaba recorrer, esta vez hasta sus últimas consecuencias.

Como en muchas biografías ocurre hay un momento clave, decisivo, a partir del cual todo será diferente y una nueva vida emerge. Y la de Alejandro de la Sota comienza cuando, después de algunos años en que las dudas le habían llevado a una voluntaria parálisis creativa, el milagro se descubre y también él tiene su caída del caballo.

No resisto la tentación de citar un pequeño poema de Vladimir Nabokov, "Aun sigo mudo", por lo que tiene de vísperas de un intuido acontecimiento creativo de un, todavía, muy joven escritor

*Aún sigo mudo y me hago fuerte en el silencio.
Las remotas crestas de futuras obras, entre
las sombras de mi alma están aún escondidas
como cimas de montañas en la niebla antes del alba.*

*¡Yo te saludo, mi inevitable día ¡
La amplitud, variedad y luz del horizonte
aumentan; y al primer paso resonante
asciendo, colmado de delicia y espanto.*

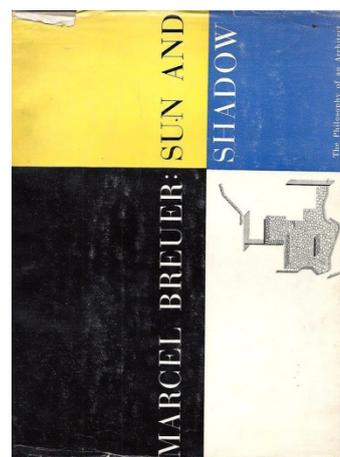
Un pequeño libro de Marcel Breuer será el detonante de un proceso que le conducirá a coronar una de las cotas más altas de la arquitectura española del siglo XX.

¹⁵ Ídem. "La decoración moderna en los interiores"1951 Pág.17

Un catalizador llamado Marcel Breuer

En el año 1956 llega a sus manos *“Sol y Sombra”*, de Marcel Breuer, que llevaba unos años en USA, después de su fugaz paso por Inglaterra al abandonar la Alemania hitleriana y su trabajo de profesor en la Bauhaus.

Curiosamente Breuer titula su libro tomando inspiración de las plazas de toros. Así lo cuenta: *“Sol y Sombra no significa cielo nublado. El cielo español no se diluye en la sombra. Ambas cosas, en su claridad no diluida, son parte de la misma vida, parte del mismo ideal.”*¹⁶



Lo que nos interesa, explicaba Breuer, no son los “éxitos” fugaces, sino los logros históricos. Lo que nos interesa son las mejoras de largo alcance, el progreso de largo alcance, y no esos triunfos pasajeros que se consiguen gracias a las fórmulas mágicas de unas acciones miopes.

Recuerda el contraste en la arquitectura griega entre el pavimento rugoso y la precisión de sus templos “Esa es la clase de tensión, el sol y la sombra, que hace de la arquitectura griega algo grandioso.”

“El templo que vive para el exterior y las casas que se vuelcan hacia el interior de un patio vacío. ...Es una filosofía, con todos sus aspectos materiales, técnicos y físicos; es el arte de vivir, es la satisfacción del pensamiento”. Pero, a continuación, quedándose con el principio rechaza las soluciones caducadas. “Actualmente tenemos otros ideales, otros extremos, otras realidades peculiares de nuestro tiempo, y elegimos de acuerdo con nuestra manera de vivir”. Leyendo esto no podemos menos de recordar la insatisfacción que en Sota dejaba el trabajo en el INC. Allí no se reconocían nuevos ideales, tiempos nuevos, ero solo un ejercicio sobre declinados pasados.

A propósito de las posibilidades técnicas que el uso masivo del vidrio ofrece, Breuer se centra en la cuestión de la transparencia y de lo que ella aporta a la arquitectura contemporánea, pero, inmediatamente, reflexiona: “Por supuesto lo más fácil es que todo este encerrado en vidrio. A mi parecer, esta solución no tiene en cuenta muchos otros aspectos de la forma, la creación y la vida”. Y quiero hacer hincapié en esta preocupación por resolver los problemas de la cotidianidad vivida, ya que saldrán con fuerza en el pensamiento sotiano.

¹⁶ Marcel Breuer. Sun & Shadow. New York.1956. Para estas y las siguientes citas se utiliza la traducción que aparece en “ Marcel Breuer” nº 17 de la revista 2G. Editores Moisés Puente, Lluís Ortega. Editor invitado Antonio Armesto. Editorial Gustavo Gili

Continua Breuer, “La transparencia es, sin duda, uno de nuestros objetivos. De las nuevas posibilidades tecnológicas, es una de los más fascinantes. Podemos hacerla realidad con los medios de que disponemos, con nuestros materiales, con nuestros sistemas de calefacción, con todo; pero la transparencia también necesita de la opacidad. No solo por razones estéticas, sino también porque la transparencia total excluye aspectos como la intimidad, las superficies con reflejos, la transición del desorden al orden, el mobiliario o la creación de un fondo para nosotros y nuestra vida cotidiana”.

Resolver estos conflictos antagónicos, *sol y sombra*, es una preocupación constante en Breuer. No es el momento de detenernos aquí en los detalles, pero si el de constatar como extiende su recorrido hacia otras muchas cuestiones del quehacer cotidiano de la arquitectura, reconociendo que hay cargas y soportes, compresiones y tracciones, hay colores y texturas o edificios y paisajes que deben reconocerse y expresarse en una adecuada síntesis de aparentes contradicciones irresolubles.

Y, Sota, dará por buenas las conclusiones de Breuer.” Ni la simplificación excesiva y unilateral ni el compromiso poco afinado ofrecen una solución. La búsqueda de una respuesta clara y firme que satisfaga necesidades y propósitos opuestos es lo que saca a la arquitectura del reino de la abstracción y le da vida, y arte”. Porque “La arquitectura no es la materialización de un estado de ánimo. Su finalidad consiste en ser útil, incluyendo en ello el impacto visual que provoca. No ha de ser el autorretrato del arquitecto o del cliente, aunque pueda asimilar algunos elementos personales de ambos. Ha de servir a muchas generaciones, y mientras el hombre pasa, los edificios y las ideas perduran. Me gusta pensar que la casa más lujosa que yo haya construido ha sido un experimento para encontrar soluciones de utilidad general. He comprobado que mis clientes, los más individualistas, aceptaban con facilidad este concepto; les complace contribuir al aspecto social de la arquitectura...”

Y, entonces, a partir de ahí, casi milagrosamente, Sota comienza a ver claro y tiene el convencimiento de haber descubierto el camino que habría de recorrer y que le lleva a afirmar: “La arquitectura no debe entenderse como un hecho personal, sino abstracto. Debe reiterarse porque los problemas a resolver se repiten”.¹⁷ Sabe ya lo que quiere, a que dedicar todos sus esfuerzos e inicia su nueva vida creativa y, con ella, la construcción de su lógica arquitectónica que tanta influencia ejercerá en generaciones sucesivas.

¹⁷ Ídem. Pág. 70

La Arquitectura Lógica

Sota comienza por negar cualquier interés arquitectónico y valor ético a aquellas propuestas que solo tratan de resolver un tema particular. No puede ser más explícito: “Repugna también el que podamos ser aquel a quien se llama para la ejecución de un capricho particular o para ayudar a satisfacer orgullos; repugna también, tanto más, ver satisfecho el propio orgullo a través de nuestra actuación, de nuestra propia obra”.¹⁸

Lo que busca es el establecimiento de unos principios, un armazón que le permita enfrentarse, en profundidad, a cualesquiera circunstancias. Delimita un campo para lo arquitectónico y unas reglas de juego, de tal modo que, a partir de ahí, la definición del problema y su solución se puedan relacionar con naturalidad, dentro de los requisitos establecidos y apurando las posibilidades de los medios disponibles que trata, siempre, de llevar al límite de sus capacidades. “Todos sabemos de tanta importante arquitectura que lo es precisamente por haber resuelto totalmente y arquitectónicamente un problema planteado sin más y con toda su altura”.¹⁹

¿A quiénes se refiere? ¿Con quién quiere medirse? Sin duda a aquellos arquitectos que fueron capaces de dar respuesta total, convincente, a los problemas que se plantearon. Reiteradamente los cita en diversas ocasiones: Mies, Aalto, Gropius, Breuer y algunos más jóvenes como Fuller y Cedric Price. Magisterios que acepta, no por el resultado formal al que estos arquitectos, tan dispares, llegan sino por su ambición de resolver todas las aspiraciones planteadas.

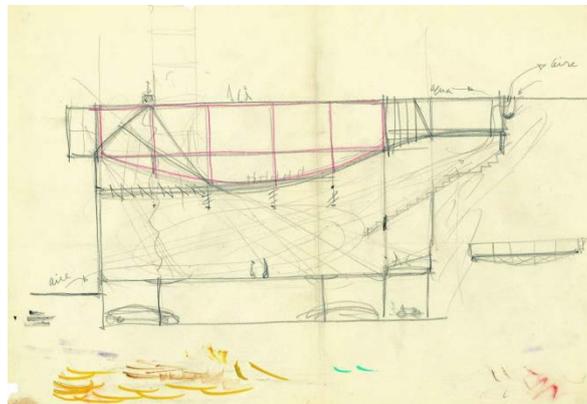
Sota trata de encontrar argumentos propios para afrontar las que considera cuestiones prioritarias de la arquitectura española del momento, que de ningún modo puede seguir viviendo de pasados heroicos. Por el contrario, debe enraizarse en las circunstancias del presente mirando a su alrededor para tener en cuenta las aportaciones que la humanidad realiza, tanto en lo tecnológico como en lo psicológico, en su proceso civilizador. Se trata, y es tema decisivo, de renunciar a un ejercicio individualista pues para él “la arquitectura no debe ser personal, es un hecho abstracto; debe repetirse, ya que los problemas que ha de resolver son múltiples y repetidos. Encantados de producir nuevo por serios motivos, perdiendo con razón la memoria”.²⁰

Es a partir de este punto como Sota construye su Lógica de la Arquitectura que no desarrolla de manera sistemática, sino que, a través de breves escritos, apuntes en

¹⁸ Ídem. Pág. 48

¹⁹ Ídem. Pág. 50

²⁰ Ídem. Pág.120



Gimnasio del Colegio Maravillas, Madrid, 1960-1962

conferencias o en respuesta a entrevistas va articulando un serio y profundo contenido de formulaciones teóricas que, luego o antes, pondrá en hechos en sus obras, siempre viendo en ellas la oportunidad de su concreción y la necesidad de correspondencia entre lo que piensa y lo que ejecuta. Formulaciones breves, plenas de convicción, como si entendiera que su evidencia ahorra la necesidad de elaborados discursos.

Su concepción es operativa, confía en la demostración a través de la realidad de los pocos edificios que llega a construir. Son casi como un catecismo en el que fe y raciocinio se reparten los argumentos. Catecismo que, sin pretenderlo, llegara a convertirse en documento de cabecera de muchos jóvenes arquitectos y que dejaría una huella inestimable en la arquitectura española de años posteriores.

Quizá estemos ahora en condiciones de adentrarnos en la Lógica de la Arquitectura en Alejandro de la Sota que constituirá la tercera parte de este discurso. Sugiero que para ello nos centremos en tres cuestiones a fin de lograr descomponer su filosofía arquitectónica y acercarnos a una interpretación de sus contenidos.

El cambio tecnológico como artífice de una nueva arquitectura

Ya hemos visto como Sota no entiende la arquitectura como cuestión de lenguaje que, en todo caso, surgirá como consecuencia de otros factores y no como desencadenante de estos. En esta dirección y sintiéndose impulsado a responder a lo que él considera exigencias de su presente formula una convicción: “Hacer arquitectura sin cambio tecnológico tiene el valor que siempre ha tenido, en el mejor de los casos”.²¹ Con esta aclaración “en el mejor de los casos” seguramente está pensando en sus trabajos anteriores.

Pero habiendo desplazado la arquitectura de lo personal a lo objetivo sabe que “Para que un cambio pueda tener lugar es necesario un conjunto de condiciones que tienen necesariamente que ocurrir puntualmente”²². Y la principal, para él, es la oportunidad de usar los nuevos materiales que ya comenzaba a vislumbrarse en la España de mediados del siglo pasado: los perfiles metálicos de producción industrial primero, los paneles prefabricados de hormigón después, las envolturas de chapa metálica y finalmente el vidrio son los medios a que ha de recurrir para su exploración de lo arquitectónico, en la que la formalización final dependerá, en muy buena medida, del material utilizado en cada caso.



Pabellón municipal, Pontevedra, 1965

²¹ Ídem. Pág. 71

²² Ídem. Pág. 70

Ha de considerarse, ahora, una consecuencia formidable. Si el empleo de cada material específico es argumento fundamental en su arquitectura, el resultado será, en último término, dependiente de la capacidad de exploración de las posibilidades específicas del material adoptado. Material que debe conservar su esencia y que no es lícito manipular contraviniendo su naturaleza.



Sala de exposiciones, Arquerías de Nuevos Ministerios, 1987

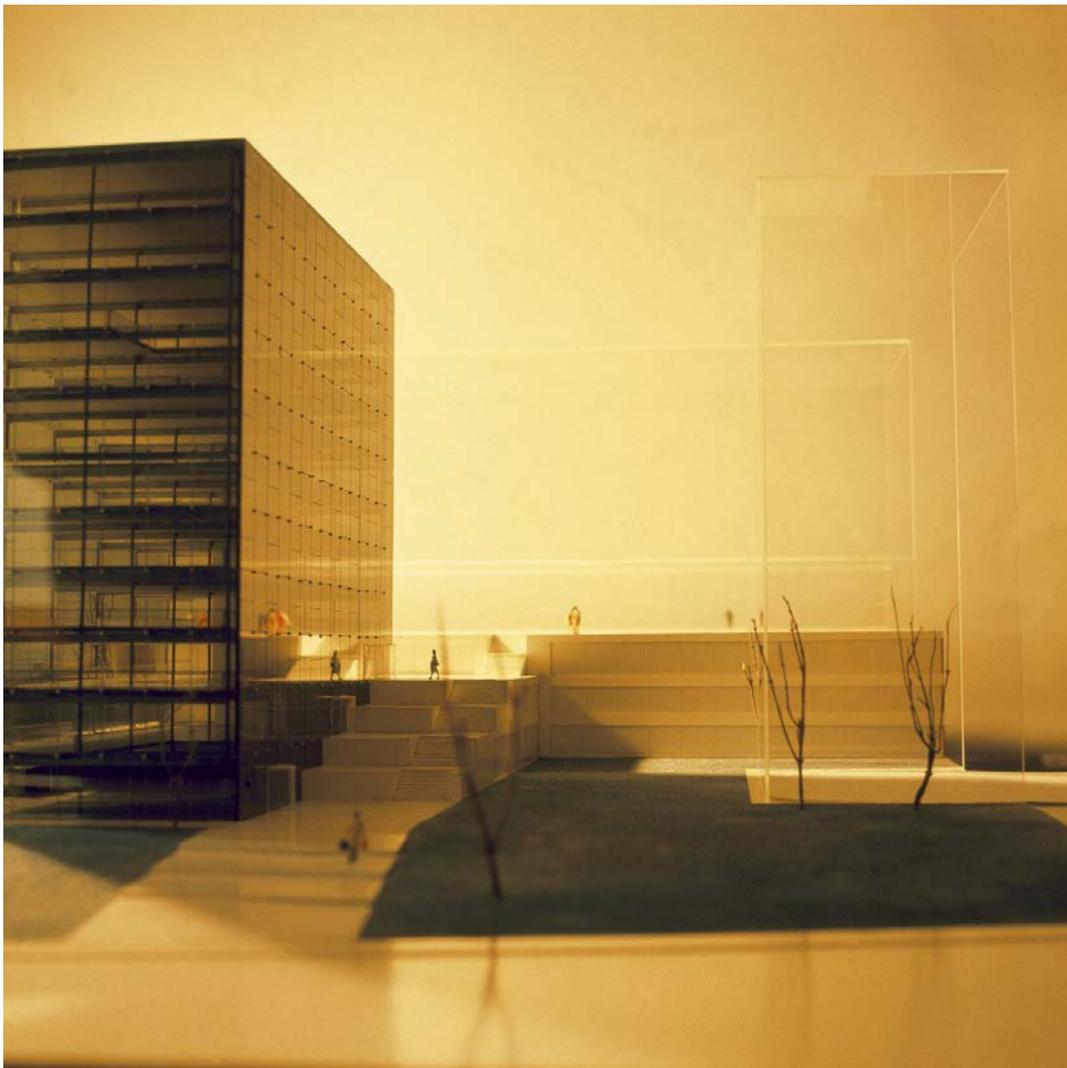


Escalera del Gobierno Civil, 1957

De ahí que su arquitectura se resuelva en materialidades yuxtapuestas, en un ejercicio de lo que él llamara “arquitectura física”. Así lo aclara “Me parece que en arquitectura hay dos formas de hacer: la física y la química. Yo opte por la física, en la que ningún material se mezcla con otro para producir un tercero, sino que con unas

pinzas siempre puedes dar con la personalidad de cada elemento”.²³ De este modo lograba que cada material condujera a formas y expresiones diferentes, aunque mantenidas dentro de la misma continuidad conceptual.

Eran tiempos en los que se mostraba más interesado en conocer las posibilidades que se ofertaban, en los catálogos de las industrias de materiales constructivos, que en estar al día de lo que se producía en otros ámbitos arquitectónicos.



Proyecto Bankunión, 1970

Pero aquel planteamiento traerá otra consecuencia: la búsqueda de los límites constructivos, no como exhibición sino como exploración de las posibilidades reales. Su propuesta en el concurso para construir la sede del Bankunión nos da pie a acercarnos a la formulación de esta idea del límite constructivo y, por ende, arquitectónico. Él cuenta, divertido, como los propietarios se sienten atraídos por su propuesta, pero la novedad de esta les hace tomar prevenciones: “...realmente nos

²³ de la Sota.” Recuerdos y experiencias” en Alejandro de la Sota “Ediciones Pronaos. Madrid 1989. Pág.16

gusta bastante, pero queremos saber dónde hay otro igual de donde lo haya copiado. Lo vamos a ver con usted y si nos convence se hace” su comentario es lacónico pero expresivo de su irónica galleguidad “Les dije a los banqueros: no hay, pero si ustedes quieren ser los primeros...”²⁴

Pero al mismo tiempo que sabe necesaria la técnica y está convencido de lo decisivo de su presencia en la arquitectura, no se muestra dispuesto a concederle más allá de lo estrictamente necesario. Lo justo para mostrar sus posibilidades y no tanto una minuciosa resolución de los detalles constructivos, lo que, ciertamente, no dejara de tener alguna consecuencia negativa en algunas ocasiones. Se ha contado que Sota tenía una inscripción en su estudio que, sacada de un proverbio hindú, decía: “Señor. Dame valor para cambiar aquello que puede ser cambiado; serenidad para aceptar lo que no puede ser cambiado y sabiduría para distinguir lo uno de lo otro”.²⁵ Decisión si, realismo también.

Su apuesta por confiar a la técnica el cambio arquitectónico traerá una consecuencia expresiva inevitable. Ya que la técnica, por su misma razón de ser, busca la eficacia y por lo tanto la mínima inversión en recursos materiales el encuentro con la ligereza ha de ser inevitable. Ligereza que sitúa en el ámbito de lo conceptual y no solo en una condición material que, por tanto, puede encontrarse en una estructura metálica pero también en la piedra. Este es su elogioso comentario de la catedral de León “...allí se igualaron ligereza y densidad; ligereza de dominio técnico y densidad de todos los demás conocimientos pasados y presentes”.²⁶



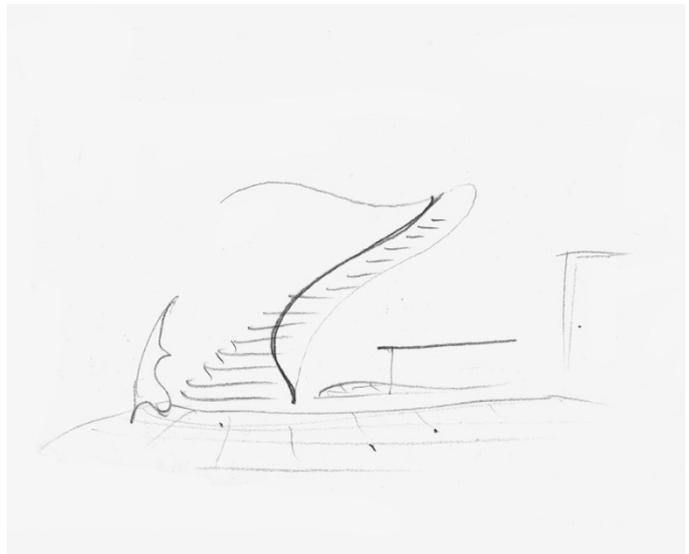
Catedral de León

²⁴ Ídem. Pág. 177.

²⁵ Ídem. Pág. 64.

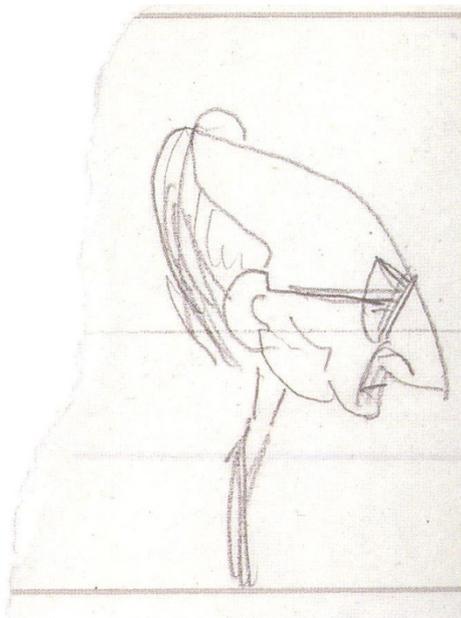
²⁶ Ídem. Pág. 157

Una ligereza con la que acompaña todas sus expresiones sea escritas, dibujadas o fotografiadas. Ya hemos hablado de lo lacónico de sus escritos reducidos a expresar lo esencial, como dardos dirigidos al corazón de lo que se quiere decir, totalmente desprovistos de retórica. Es decir: esenciales.



Casa Arvesú, Madrid, 1953-1955

También en sus dibujos se expresa con determinante laconismo, rechazando cualquier línea de adorno como si estuviera ahorrando el desgaste del lápiz. No encontraremos en ellos los recursos de quienes se adornan en la expresión gráfica, quizá por ello práctica con asiduidad la caricatura, de modo que con muy escasos trazos trata de definir la esencia del personaje.

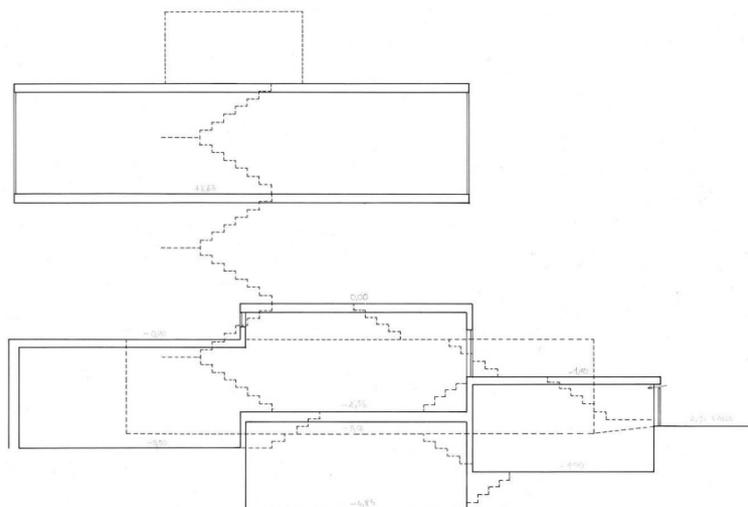


M. Gutiérrez Mellado



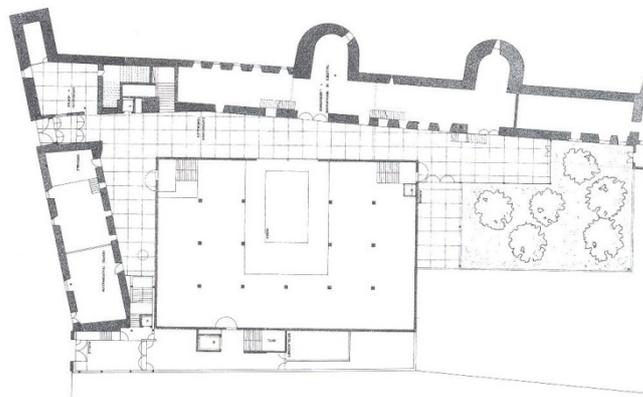
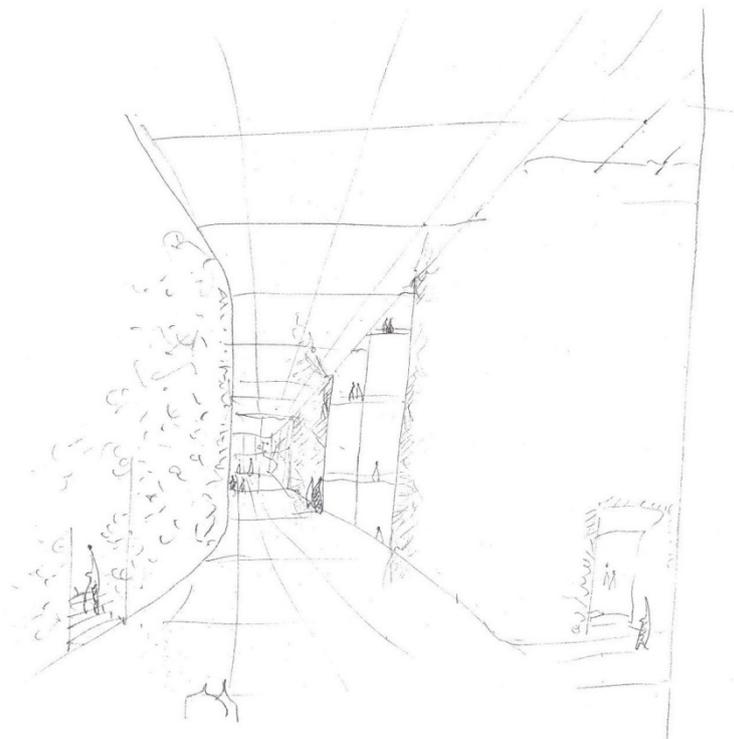
Felipe González

En consonancia con sus apreciaciones de la catedral leonesa gustara poner de manifiesto, como su admirado Breuer, la contraposición inevitable, entre lo ligero y lo pesado. La casa en La Caeira (Poio, Pontevedra) es un buen ejemplo, en la medida en que el cuerpo de dormitorios se dispone semienterrado y envuelto en una plaqueta de gres rojizo y la zona de estar se sitúa arriba, aérea, como despegada del suelo y envuelta en el material más ligero posible del momento: los paneles Robertson, capaces de contener, en su escasísimo espesor, todos los exigibles requerimientos técnicos. Tan ligero que, con su acabado, incluso impide al tiempo depositarse en su superficie.



Casa Domínguez, A Caeira (Poio, Pontevedra), 1973-1978

Contraposición que también se pone de manifiesto en el proyecto para el Museo diocesano de León, lamentablemente no construido, donde paramentos amurallados encierran una pulcra volumetría acristalada.



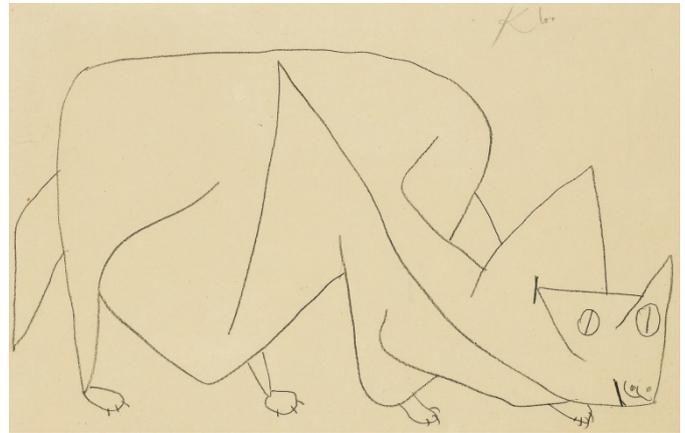
Museo Provincial de León, 1984

La ligereza atrae a Sota por su sentido moderno y por la racionalidad de los recursos empleados, en cierto modo también por lo que supone de dominio del mundo. Con toda seguridad, se habría extasiado con la existencia de esa “nube” que hoy constituye el mayor almacenaje de datos, como, en su día, expreso su admiración hacia la existencia de los grandes aviones. Sabía que la ligereza implica exactitud. “Claridad y ligereza caracterizan hoy la sublimación de las cosas; su ingravidez es un

factor positivo”.²⁷ La exactitud de la naturaleza, de un dibujo de Picasso o de Klee, de una fuga de Bach. Y es que la exactitud implica medida, calculo, eficacia, rigor, sea cual sea el medio de expresión elegido.

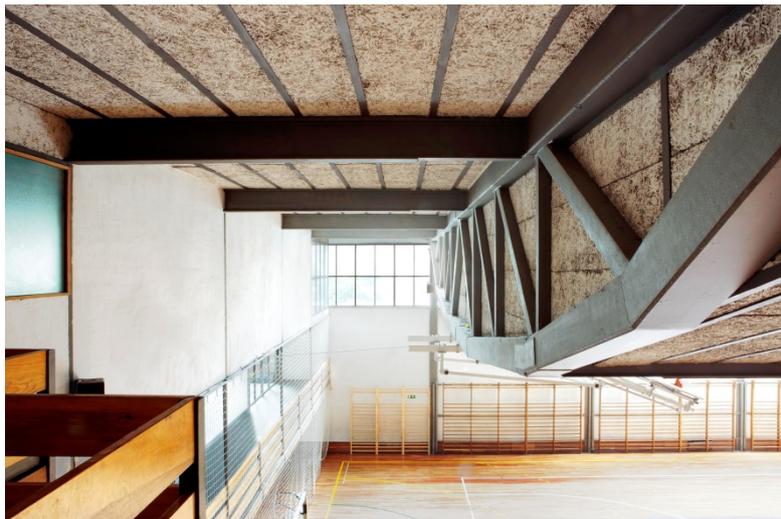


Pablo Picasso, 1920-1930



Paul Klee, *Gato*, 1928

La ligereza, entonces, como condición de nuestro tiempo y ya se sabe que “No es discutible el tiempo en que nos ha tocado vivir...”²⁸ y de ahí también su reconocimiento a cuantos arquitectos e ingenieros anteriores que habían contribuido a la transformación de las técnicas constructivas. Si en nuestros días N. Foster ha reflexionado sobre el peso de los edificios, justo es reconocer que ya Sota, en 1963, había escrito “El peso total del edificio ha de ser la norma; entra entonces el ingenio para disimular densidades. ¿No horrorizan esas moles de hormigón, de masas de ladrillo, verdaderos accidentes telúricos que van como a hundir la tierra? Analizando sus espesores pudiera uno aterrarse”.²⁹



Gimnasio del Colegio Maravillas, Madrid, 1960-1962

²⁷ Ídem. Pág. 156

²⁸

²⁹ Ídem. Pág. 158

En esta apuesta por lo tecnológico, como parte esencial de su Lógica Arquitectónica, Sota, no podía dejar al margen la cuestión de la incorporación de las instalaciones como factor fundamental de la nueva arquitectura. Se muestra tajante “Las instalaciones, hoy, son más arquitectura que la arquitectura misma, ya que transforman y conforman”.³⁰ Si aún viviera estaría predicando a favor de la consideración energética en la concepción de los edificios.



Edificio de correos y telecomunicaciones, León, 1981-1984

Y otra observación: Sota no olvida jamás que la técnica no es el objetivo sino el medio y por lo tanto y dado que entiende que la arquitectura debe estar al servicio de la vida, la técnica solo es necesaria en cuanto aporta no en cuanto exige. Combinar técnica y humanismo es tarea inexcusable, seria, meditada. Sigue los pasos de Wright en su conocida segunda conferencia de Princeton que, no en vano, titulaba “Maquinas, materiales y hombres”. Trataba Wright de afirmar la necesaria presencia de lo humano en el manejo de lo tecnológico, sin olvidar que la conveniencia técnica no puede ser la única dominante en lo arquitectónico, por más que sus leyes sean un nuevo punto de partida. Sota ha meditado sobre ello y llega a convencerse de que la sustancia de la arquitectura no debe dejarse en manos exclusivas de lo tecnológico. Quizá por eso encontremos, en buena parte de sus obras, una cierta desgana en encontrar el acabado perfecto que la técnica puede propiciar. Es aquella comicidad de la arquitectura como si Sota entendiera, sin mayor tragedia, que lo importante es el problema planteado en toda su intensidad apuntando la solución, pero sin preocuparse demasiado si ha podido resolverlo en toda su plenitud. Lo que le interesa es el divertimento, dicho con seriedad, que supone jugar esa partida...pero sin dramatismos y, otra vez, aquella jaculatoria tan presente: Señor. Dame valor para cambiar aquello que puede ser cambiado; serenidad para aceptar lo que no puede ser cambiado y sabiduría para distinguir lo uno de lo otro. Decisión si, realismo también.

³⁰ Ídem. Pág. 158

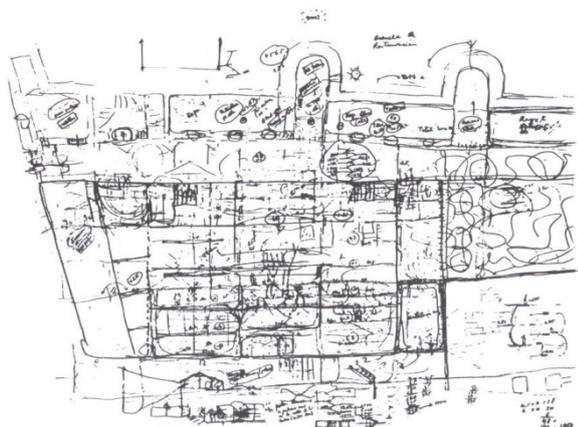
Rechazo de toda especulación formal

En el texto más extenso y quizá, también, intenso, aquel que constituye toda su trama argumental y que había preparado como memoria para su oposición a la cátedra de Elementos Arquitectónicos (1970), se refiere con contundencia a la cuestión de la forma.

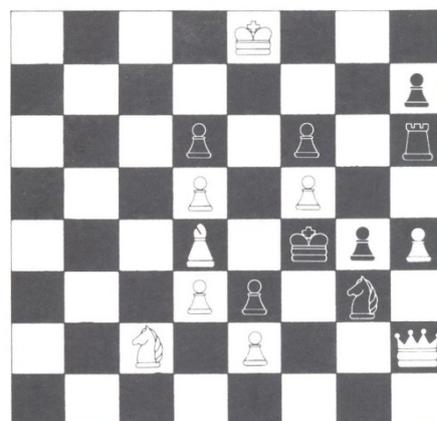
“Pueden negarse las formas, todas, si no son resultados”, naturalmente resultado de un problema planteado, nunca como banal especulación formal. La diferencia es bien clara, así lo aclara Sota: “Todo tiene su forma y nunca se nombra nada más que en aquellas ocasiones en que la relacionan con el arte, y ahí, precisamente, está el problema y la gran duda.”³¹ Por eso en sus clases no la nombraba, no por negarla sino para ignorarla, voluntariamente, como problema real. Y es que en cuanto la arquitectura se ve como “necesidad convertible o no en arte” la cuestión de la forma se desvanece, pasa a segundo plano; será importante como consecuencia, pero su logro nunca será un punto de partida. De ahí su rotundo rechazo de los edificios que surgen a partir de una forma preconcebida.

Ver así la arquitectura supone, necesariamente, despojar al dibujo, medio privilegiado de su representación de toda delectación exclusivamente estética. “El necesario y buen grafismo, es repugnante cuando es previo y cuando es él y nada más”.³²

“Ni papel en blanco ni lápiz encima: cabeza. La arquitectura, como el ajedrez, es un proceso mental, los planos con sus perspectivas axonométricas, caballeras, lineales...lo que se quiera, son medios de expresión para que los demás entiendan. Uno ha terminado el edificio mucho antes del papel.”³³



Museo Provincial de León, 1984



Vladimir Nabokov, mate en tres movimientos

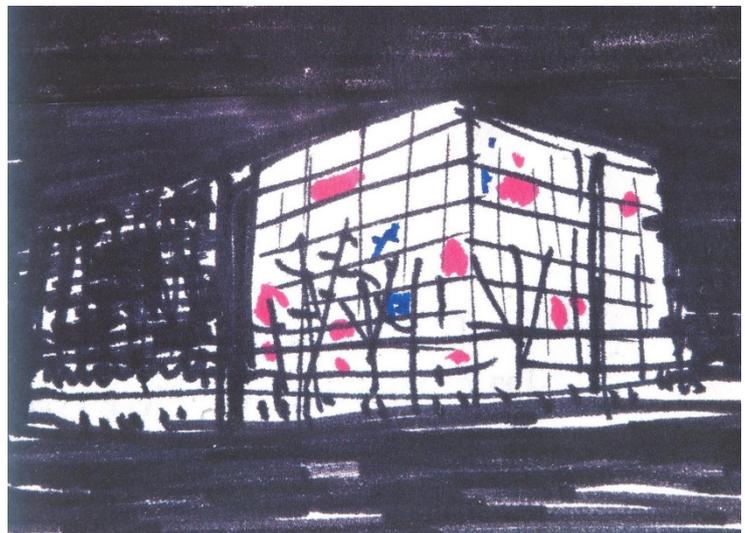
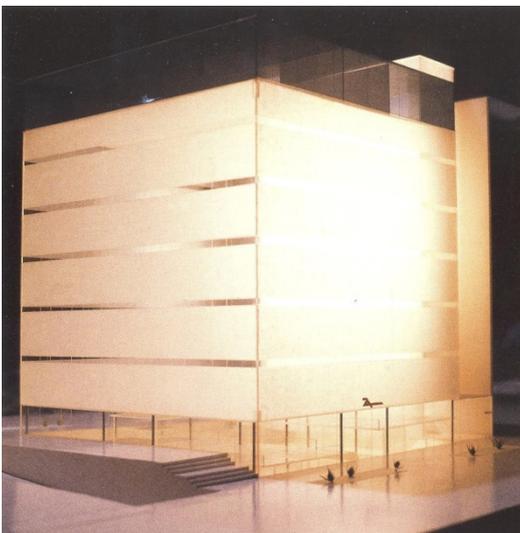
³¹ Ídem. Pág.60

³² Ídem. Pág. 60

³³ Ídem. Pág. 176

Por eso, también, al negarse a todo a priori formal, niega validez a las especulaciones formalistas postmodernas y, de modo lógico y, bien al contrario, no tiene inconveniente alguno en prolongar la vida de los principios del Movimiento Moderno escribiendo: “Se piensa que tal vez fue atacado demasiado pronto un movimiento sin haber sido desarrollado plenamente para haber desarrollado plenamente los grandes frutos que encerraba” y continúa afianzando sus argumentos.” Opino que no es mal camino tratar de encontrar todavía estas posibilidades inéditas que son base firme no para una arquitectura permanente, determinada, sino para muchas posibles arquitecturas”.

Esta renuncia consciente a la búsqueda de la forma le conduce a la vía de la austeridad, a lograr la expresividad a partir de la exploración de las capacidades que derivan de la utilización de un único material. Este esfuerzo de contención, esta búsqueda de lo estrictamente necesario no es renunciar a los valores arquitectónicos, es centrarlos en otros objetivos que él entiende más sólidos, más refinados, alejados del bullicio inconsciente de lo espectacular. Sabe que lo llamativo, si no va acompañado de otros valores, se resuelve y disuelve en una pura banalidad. No hay espectáculo que dos veces dure. Por lo mismo, también duda de la búsqueda forzada del minimalismo.



Sede de la compañía aérea Aviaco, 1975

La arquitectura como respuesta a la vida

Una estrategia arquitectónica no ensimismada atenta, por tanto, a los cambios que continuamente se suceden, supone ser conscientes de las características generales de cada presente y de las específicas que se concitan en cada edificio. Pero aquellas realidades no son nunca automáticamente trasladables a lo arquitectónico. Son hechos objetivos pero complejos, que es necesario interpretar creadoramente. A esto apunta Sota cuando escribe: “Existen hoy edad media y edad antigua en muchas partes del mundo”, refiriéndose a aquellas múltiples circunstancias que, con frecuencia, se superponen y en las que conviven, en proximidad, diferentes capacidades técnicas. Por eso la moderna tecnología debe manejarse con solvencia, no todas son importables ni deseables ni por ser las últimas son automáticamente las más convenientes. Técnica como respuesta ¡sí! pero entendida en conformidad con la realidad del entorno: “No creo en la arquitectura como exhibición de instrumentos técnicos, tubos, pilares, instalaciones. Por el contrario, estos deben actuar con naturalidad, sin esfuerzos, ligeros, casi invisibles...”³⁴

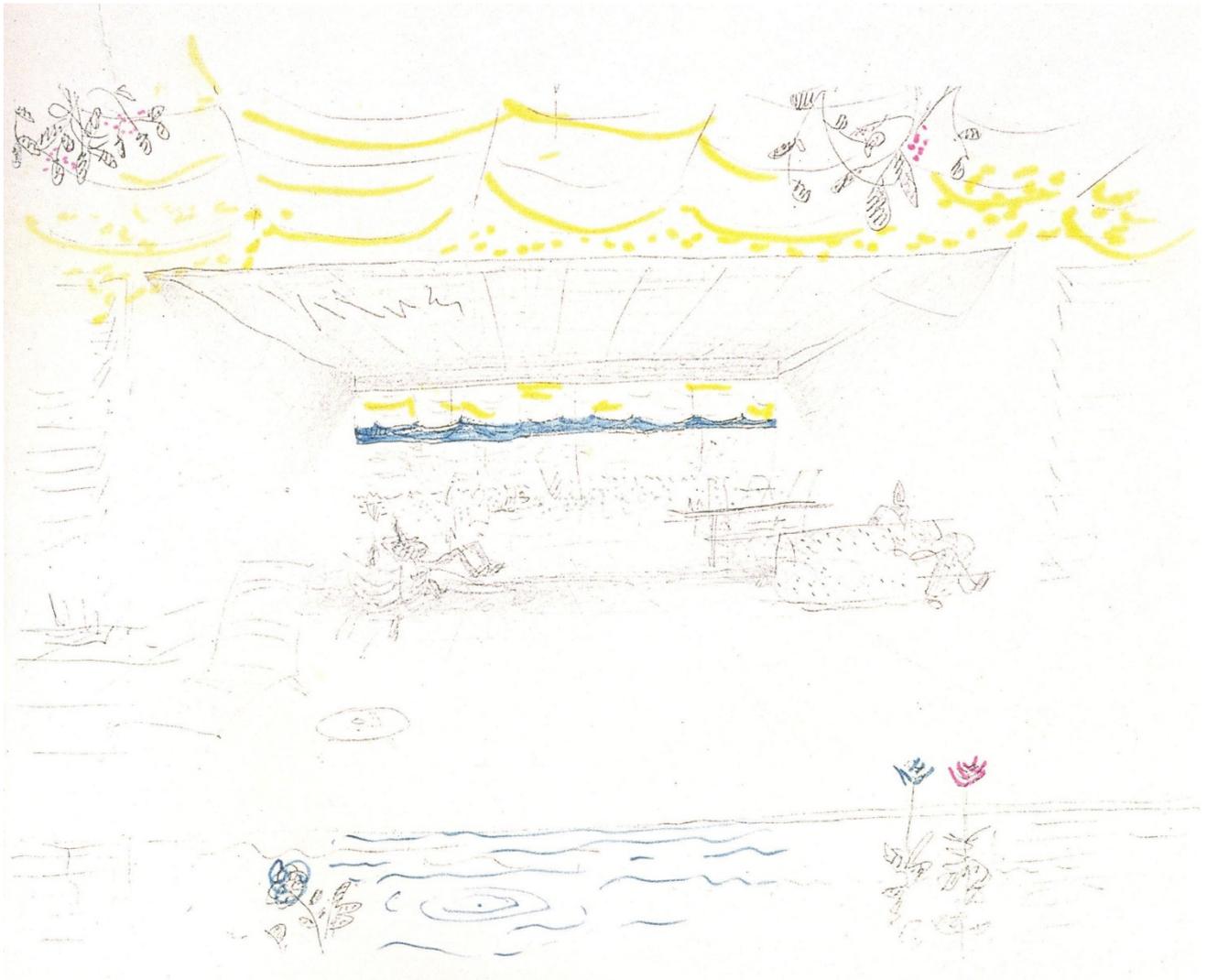
Aquel reconocimiento de unas realidades específicas le lleva a no exigir, ni exigirse más, de lo que las posibilidades reales de su momento posibilitaban: “Tal vez mi trabajo haya sido una respuesta inconformista ante la imposibilidad de disponer de otros procedimientos más perfectos, radicalizados con naturalidad, la inevitable imperfección...Jacobsen nació y trabajó en un país de alta tecnología, nosotros no”³⁵. Otra vez su jaculatoria que aunaba valor, serenidad y sabiduría para distinguir lo irrenunciable de la capacidad real de alcanzar una plenitud ideal ¡La vida misma!

En todo caso es muy consciente de los ámbitos “reales” en que se mueve y de la relatividad de algunas cosas:” Cuando se habla de tecnología en el mundo de la arquitectura casi da risa si lo comparamos con lo que es la tecnología de verdad”.³⁶ Su sentido de la arquitectura está ligado, por tanto, de modo directo a la vida, otorgándole un valor determinante en las exigencias y posibilidades en la conformación del ambiente humano. Este es el sentido profundo que da a la funcionalidad entendiendo que, si la arquitectura es importante para el cuerpo también, y probablemente más, lo es para el espíritu.

³⁴ Ídem. Pág. 118

³⁵ Ídem. Pág. 118

³⁶ Ídem. Pag. 112.

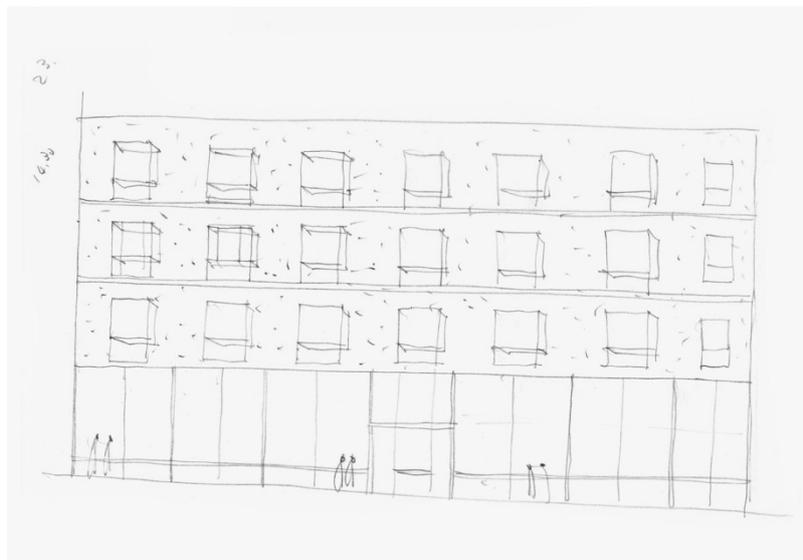
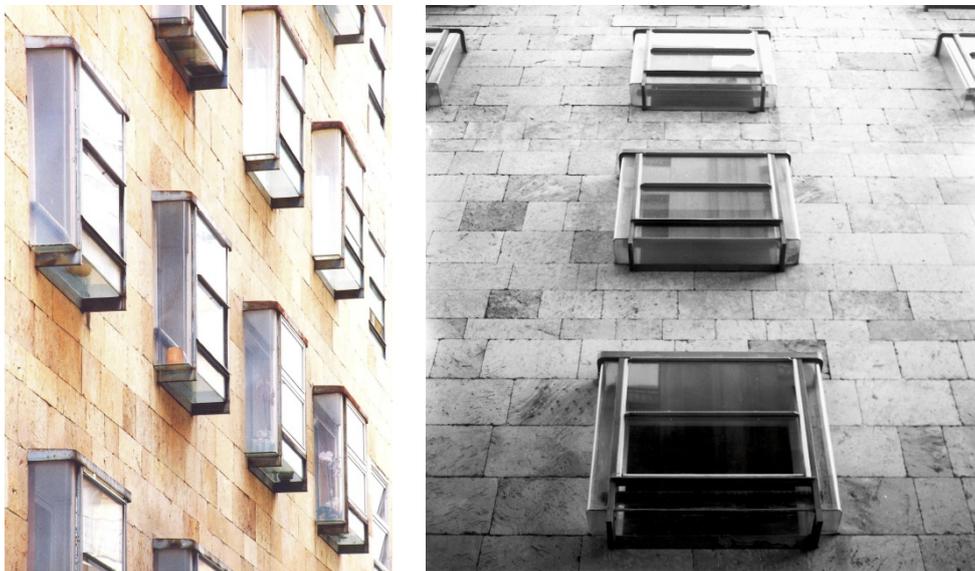


Urbanización Alcudia, 1983-1984

Esta prioridad de la vida le lleva a rechazar apoyarse en los valores del pasado, en la medida en que ellos puedan entrar en colisión con las realidades y demandas del presente. Y esto nos acerca a un tema arquitectónico muy propio de estos años ¿Cómo afrontar la intervención arquitectónica en los cascos históricos de nuestras ciudades cuando reclaman su presencia nuevas necesidades vitales? Sota, no duda en preguntarse por la oportunidad de la permanencia de tantas arquitecturas viejas a las que, posiblemente, haya llegado su hora: “Dejando aparte el respeto a la vieja arquitectura importante, se da en nuestros días una permanente defensa de toda arquitectura vieja, sin saber siquiera si le vendría muy bien su sustitución o si efectivamente le había llegado su hora. El respeto a la ancianidad debe existir, pero muy medido”.³⁷ Su estrategia básica es recurrir a la sensibilidad; algo que va más allá de la mecánica burocrática, con frecuencia anquilosada y nada sensible a la compleja realidad del entorno y las nuevas necesidades.

³⁷ Ídem. Pág. 82.

Es camino difícil, en cuyo trayecto las ordenanzas pueden jugar un papel, pero no ser depositarias de todo el protagonismo. Plantea la cuestión en un dialogo creativo:” Las ordenanzas están hechas por arquitectos, arquitectos sabios también, pero llegado el momento de la actuación es otro sabio el que va hacer el edificio. Tiene que haber conversación entre sabios”.³⁸ En obras como el edificio de Correos o su propuesta de Museo Diocesano frente a la catedral de León, el edificio de viviendas en la calle Prior de Salamanca o su propuesta para la embajada de España en Paris, nos muestra el manejo que él hace de cada condición específica y su capacidad de obtener las mejores rentabilidades arquitectónicas de la confrontación entre eso que genéricamente se llaman “preexistencias ambientales” y la más importante, para él, de todas las preexistencias que es la misma condición del presente.



Edificio de viviendas calle Prior, Salamanca, 1963-1965

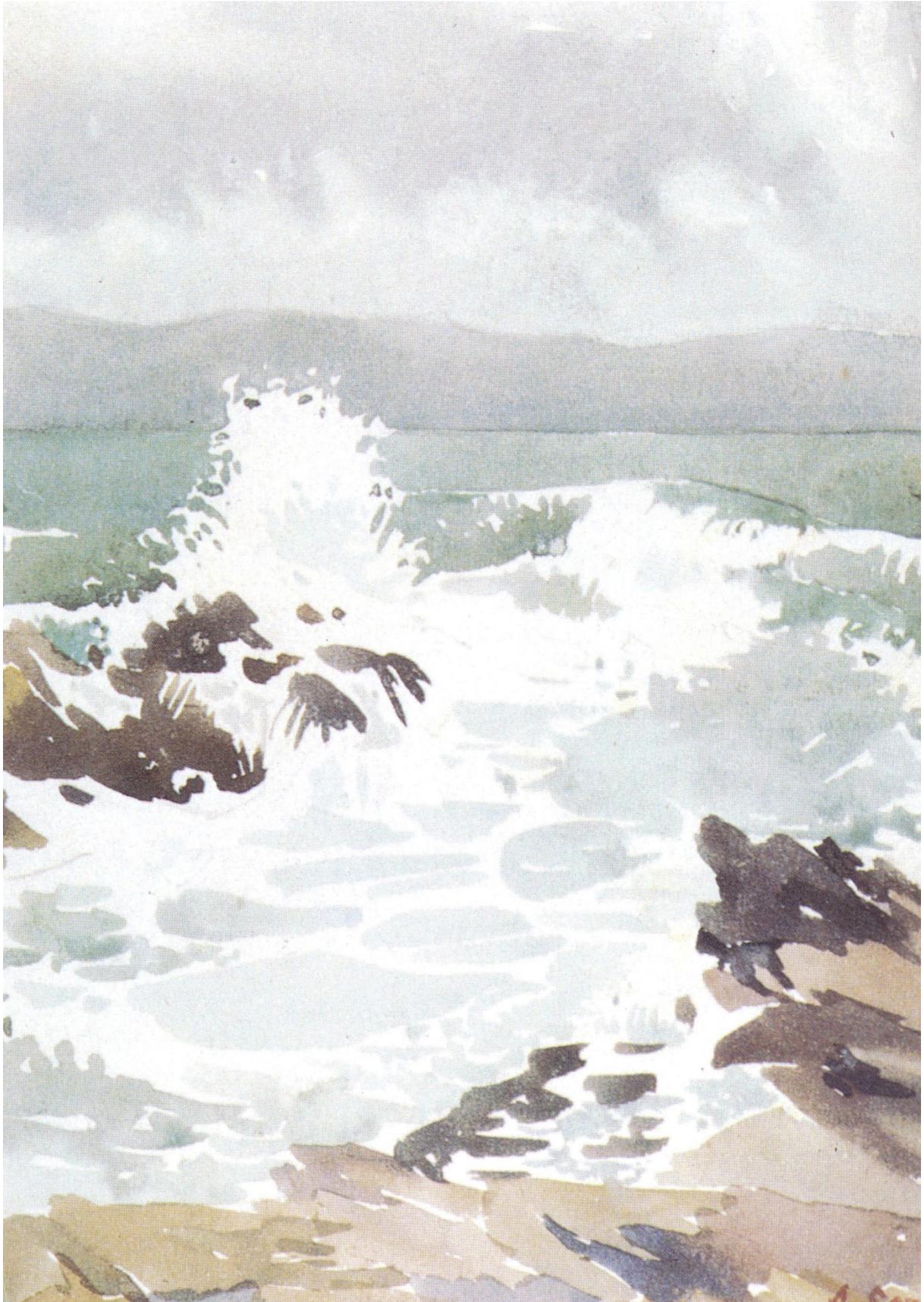
³⁸ Ídem. Pág. 190

La vida, para Sota, son las circunstancias concretas no los abstractos apriorismos. Desde aquí, de manera natural, Sota nos conduce de la idea de función a la idea de uso que considera más flexible, más abarcadora, más vital. Y el rechazar apriorismos o ideas preconcebidas, le lleva a refutar el modo habitual de entender la arquitectura y sugiere “Creo que el no hacer arquitectura es un modo de hacerla y todos cuantos no la hagamos, habremos hecho más por ella que los que, aprendida la siguen haciendo”.³⁹ No reniega de la arquitectura sino de algunos modos de concebirla y por eso habla del “no hacerla”, refiriéndose a tantos modos rutinarios de practicarla, a los que quiere quitar argumentos y tanta seriedad doctrinal que, a veces, superponiéndose a lo vital acaban quitándole la sustancia e, incluso, los fundamentos.

Todo parece estar encerrado en este compacto párrafo:” Tenemos que plantear los problemas que cada tema general exige y llegar al fondo de cada cuestión; el enriquecimiento que nace de esta penetración es fuente de posibilidades funcionales, constructivas y por ende arquitectónicas. Los temas se simplifican, nos brindan oportunidades. La arquitectura no nos exige recurrir a ella; aparecerá ella sola”. Esta actitud no es novedosa y supone confiar, en cierto modo, en una suerte de inevitabilidad histórica y arquitectónica, que se consolida cuando los problemas que suscita cada vida determinada estén bien resueltos. “A partir de la piedra Compostela se hizo sola y no precisamente por los arquitectos”.⁴⁰

³⁹ Ídem. Pág. 73.

⁴⁰ Ídem. Pág. 78.



Alejandro de la Sota, acuarela, Sanxenxo



Largo y fructífero camino el recorrido por Alejandro de la Sota en el que deja:

Alguno de los edificios más importantes de la arquitectura española y de la europea, aunque esto, demasiado tardíamente reconocido.

Una buena cantidad de caricaturas en las que, ligeras de trazos, queda reflejada la naturaleza física e intelectual de los retratados.

Su pensamiento arquitectónico, concretado en agudas reflexiones, ligeras de forma y densas de contenido, reconociendo que “la auténtica verdad es la existencia de estos dualismos: material/su espíritu, deseo/ansia, posibilidad/limitación.”⁴¹

Sus dibujos, destellos conceptuales, desprendidos de cualquiera retórica y sus acuarelas tan livianas como el agua con la que están pintadas pero inolvidables en su expresividad.

El ejemplo de unas estrategias, vitales y creativas, en las que siempre era más importante lo que estaba por hacer que lo hecho y ya sabido.

Una prodigiosa herencia fermentada en una considerable cantidad de discípulos que, admiradores de sus obras, enriquecen el panorama arquitectónico actual bajo su luminosa y ligera sombra.

⁴¹ Ídem. Pág. 66.

Y deja, en quienes tuvimos la fortuna de asistir a sus clases, el recuerdo inolvidable de sus lecciones, a veces enigmáticas, pero siempre agitadoras de tranquilas conciencias arquitectónicas y, además, inquietantes pues dejaban, en nuestro ánimo de jóvenes estudiantes, la sensación de no alcanzar a comprender la totalidad de lo que allí escuchábamos pero, también, la indispensable ilusión de lo que algún día podríamos llegar a hacer.

Camino recorrido en soledad, solo posible desde su contumacia y sus graníticos convencimientos como queriendo, sin buscarlo, hacer realidad palpable y ejemplar lo que León Felipe cantaba en uno de sus poemas

“Ser en la vida romero,

Romero solo que cruza siempre por caminos nuevos.

Ser en la vida romero,

Sin más oficio, sin otro nombre y sin pueblo.

Ser en la vida romero, romero..., solo romero.

Que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en el cuerpo,

Pasar por toda una vez, una vez solo y ligero.

Ligero, siempre ligero.”

Pontevedra, a 14 de abril 2018.

Celestino García Braña

