

MIRAR, PENSAR, PROYECTAR. ALEJANDRO DE LA SOTA DIBUJANDO

LOOK, THINK, PROJECT. ALEJANDRO DE LA SOTA DRAWING

Luis Tejedor Fernández

doi: 10.4995/ega.2022.16961

El arquitecto Alejandro de la Sota mostró, a lo largo de toda su vida, un gran interés por el dibujo. Interés que va más allá del mero uso profesional, como medio necesario de comunicación entre el proyecto y la construcción: así, en un buen número de textos, expresa la importancia del dibujo como manifestación de un proceso mental, que confiere dimensión pública a esa mirada intensa y no siempre consciente hacia el interior, en la que sitúa el germen del proyecto. Observar sus dibujos, y confrontarlos con las memorias de algunos de sus proyectos, nos muestra su coherencia intelectual y creativa, la correspondencia entre ideas y formas. La abstracción de sus dibujos, tan próxima a la de las caricaturas que también practicó, sintoniza con el carácter de la arquitectura que, de manera continuada, proyectó desde la segunda mitad de los años 50 hasta el final de su vida.

PALABRAS CLAVE: ALEJANDRO DE LA SOTA, DIBUJO, MIRADA, PROYECTO

Throughout his life, the architect Alejandro de la Sota showed great interest in drawing. This interest goes beyond mere professional purposes, as a necessary means of communication between the design and construction. Thus, in quite a number of texts, he expresses the importance of drawing as the manifestation of a mental process, bringing a public dimension to that intense and, at times, unconscious inner glance wherein lies the germ of the project. To look at his drawings, and compare them with the records of some of his projects, reveals his intellectual and creative coherence, the connection between ideas and forms. The abstraction of his drawings, so reminiscent of the caricatures he also drew, is in keeping with the architectural character he would project from the second half of the 1950s until the end of his life.

KEYWORDS: ALEJANDRO DE LA SOTA, DRAWING, LOOKING, PROJECT



El oficio de arquitecto consiste, en buena medida, en la expresión mediante dibujos de una idea que se desea construir. Merced al dibujo, esa idea comienza a adquirir corporeidad hasta alcanzar su forma. Simultáneamente, el dibujo incide en su redefinición, iniciándose así un proceso iterativo que prosigue durante la construcción de la obra. La construcción de la idea culmina el proceso creativo.

El dibujo como afición

Los dibujos de un creador nos permiten mirar a través de sus ojos. El *objetivo* de esta reflexión (en la que el término *objetivo* se emplea también en su acepción fotográfica) se sitúa ante los ojos del arquitecto Alejandro de la Sota (Pontevedra, 1913 - Madrid, 1996). Intentaremos mirar a través de sus ojos valiéndonos para ello de sus dibujos, que adquieren así el valor de reflejos de su mirada.

En palabras de su hijo José:

Podría decir que mi padre tuvo en su vida sólo dos aficiones: la música y el dibujo. También la fotografía, aunque en mucha menor medida. A la arquitectura, creo yo, llegó por el dibujo y por la ética, la satisfacción de pensar que resolvía honestamente problemas de cierto interés. Y creo, también, que la música, su constante cercanía, le hizo mejor arquitecto. Música y dibujo los practicó desde la infancia hasta el final de su vida, le acompañaron siempre y fueron para él siempre motivo de alegría y de su fino sentido del humor. (de la Sota Rius, 2013, p.8).

Sabemos de la afición de Sota por el dibujo de caricaturas, afición que cultivó desde su adolescencia. Muchos de estos dibujos se conservan en el archivo de la Fundación Alejandro de la Sota, mostrándonos a un dibujante de gran solvencia en técnicas diver-

sas (acuarela, lápiz, rotulador), así como a un observador atento y con gran capacidad para abstraer de la realidad externa aquellos aspectos esenciales que, formalmente, la definen. Precisamente, es esa cualidad abstracta el rasgo que caracteriza su arquitectura desde la segunda mitad de los años 50, y que de manera continuada cultivará en sus proyectos hasta el final de su vida.

Intentando precisar el significado de la palabra 'caricatura' para adecuarlo a los dibujos de Sota (también a los arquitectónicos), José Manuel López-Peláez entiende la caricatura como: '*una aproximación a la realidad para develar ciertas cualidades esenciales de ella que se ponen de manifiesto con cierto énfasis*' (López-Peláez, 1995).

Dibujar y proyectar

La actitud de Sota ante el dibujo está recogida en muchos de sus textos:

Se piensa, se tiene una idea y se proyecta. Nunca mejor empleado el término, ya que de esa idea se hacen proyecciones horizontales, verticales... entonces ¿cuál es el proyecto: la idea o su proyección? 1 (Puente, 2002, p.108).

Además de constatar el carácter instrumental del dibujo, la cita anterior contiene una reflexión acerca del proyecto, entendido como proceso mental. También suscita una reflexión que afecta al papel del dibujo en el desarrollo de dicho proceso. El 'proyecto', como 'proyección' de una construcción mental claramente definida, se vale del dibujo como instrumento que 'lanza' fuera de nosotros y permite hacer público aquello que, en principio, pertenece al ámbito más personal: el de nuestras ideas. No se dibuja para dotar de forma a la

The architect's profession is largely about expressing an idea that one wishes to build in the form of drawings. It is through drawing that this idea begins to acquire corporeality to the point where it finds its form. Simultaneously, drawing influences its own redefinition, thus initiating an iterative process that goes on throughout the construction of the work. The construction of the idea brings the creative process to its culmination.

Drawing as a hobby

An artist's drawings allow us to see through their eyes. The *object* of this reflection (and here the term 'object' is also used in the photographic sense) is seen through the eyes of the architect Alejandro de la Sota (Pontevedra, 1913 - Madrid, 1996). We will try to look through his eyes using his drawings, which thus become a reflection of his way of seeing things.

In the words of his son José:

It could be said that my father had only two hobbies in his life: music and drawing. Photography, too, although to a much lesser extent. He came to architecture, I believe, through drawing and ethics, the satisfaction of thinking that he was genuinely solving problems of real value. And I also believe that the constant presence of music made him a better architect. Music and drawing, which he enjoyed from childhood until the end of his days, were always with him and a constant source of joy and his fine sense of humour. (de la Sota Rius, 2013, p.8).

We know of Sota's fondness for drawing caricatures, a hobby he pursued from adolescence. Many of these drawings are preserved in the Alejandro de la Sota Foundation's archive and reveal a draughtsman skilled in various techniques (watercolour, pencil, and felt pen), as well as having a keen eye and remarkable ability to abstract from external reality those essential elements that, by their very form, define it. It is precisely this abstract quality that characterises his architecture from the second half of the 1950s onwards, and which he would continue to explore in his projects until the end of his life.

In an attempt to define the word 'caricature' to tailor it to Sota's drawings (including architectural examples), José Manuel López-Peláez sees caricature as: '*an approach*



to reality to reveal some of its essential qualities, bringing them to light with a certain emphasis' (López-Peláez, 1995).

Drawing and projecting

Sota's attitude towards drawing is reflected in many of his texts:

We think, we have an idea and we project it. There is no better use of the term, since horizontal and vertical projections are made from that idea... So, what is the project, the idea or its projection? **1** (Puente, 2002, p.108).

Besides recognising the instrumental nature of drawing, the above quote contains a reflection on the project, which is understood as a mental process. It also prompts consideration of the role of drawing in the development of this process. The 'project', as a 'projection' of a clearly defined mental construct, uses drawing as an instrument to 'launch' beyond ourselves and make public that which is, in principle, within our most personal sphere: our ideas. The idea is not drawn to give form to the idea – since the idea, if properly conceived and articulated, is inherently formal –, but to reveal the form that flows from the idea, to externalise it, so that it can be built (in the most direct sense of the term, that is, in terms of the physical materialisation of form).

It instils mental work directed to the whole and to the parts, a complete mental organicism. To show that a project is the projection of that which exists very clearly in our mind, and which would be enough if it were only a matter of conception; if this is to be followed by a realisation, there must naturally be a representation for it to be understood externally **2**. (Puente, 2002, p.59).

Looking with eyes closed

In the text entitled "Memories and Experiences", Sota gives us some clues that help understand architecture in his own way, and the moment in which drawing makes its presence felt in the creative process known as the project:

The problem of architecture is a mental process, finding an authentic way of resolving that very problem. I have on occasion compared the design process to a game of blindfold chess; there is no possibility of a 'threatened piece' or a 'moved piece'. It is our mind, also blindfolded, which must consider all

idea –ya que esta, si ha sido debidamente concebida y articulada, lleva implícita esa cualidad formal–, sino para dar a conocer la forma que sigue a la idea, exteriorizarla, y que así se pueda construir (en el sentido más directo del término, es decir, en cuanto a materialización física de la forma).

Se inculca el trabajo mental dirigido a la totalidad y a las partes, un completo organicismo mental. Hacer ver que un proyecto es la proyección de aquello que existe en nuestra mente, claramente existe, y esto bastaría si de concepción se tratase; si ha de seguirse de su realización, naturalmente ha de tener una representación para su externo entendimiento **2**. (Puente, 2002, p.59).

Mirar con los ojos cerrados

En el texto titulado "Recuerdos y experiencias", Sota nos ofrece algunas claves que nos ayudan a aproximarnos a su manera de entender la arquitectura, y al momento en el que el dibujo ha de hacer acto de presencia en el proceso creativo que es el proyecto:

El problema de hacer Arquitectura es un proceso mental, una auténtica resolución precisamente de ese problema. He comparado en ocasiones el hecho de proyectar con una partida de ajedrez a ciegas, no existe la posibilidad de la 'pieza tocada, pieza movida'. Es nuestra cabeza, también a ciegas, la que plantea con todos los datos recibidos y como ya se indicó, los que uno mismo añade, la que ha de hacer todas las posibles combinaciones que han de dar solución a tantas posibilidades. (de la Sota, 1989, pp.16-17).

Según esto, Alejandro de la Sota concibe el dibujo como proyección o reflejo de una mirada hacia el interior, pensante y sensible. Esa mirada, vertida al papel, es el instrumento de comunicación con quienes han de construirla:

...debéis de pensar muchísimo antes de dibujar vuestros proyectos y una vez 'sabidos y requetesabidos', decir 'por el dibujo' lo que habéis pensado, para que otros, los constructores, con vuestros planos, bien claros, bien explicados, os construyan vuestro pensamiento.... **3** (de la Sota, 1989, p.231).

Diríase que el dibujo, en este sentido, pudiera incluso constituir un escollo que comprometiera la pureza del proceso proyectual. La metáfora de la partida de ajedrez 'a ciegas' a la que se refería en "Recuerdos y experiencias", debe entenderse como un refrendo del carácter ideal del proceso, ya que, al no desarrollarse sobre el tablero, con piezas físicas, se evita el error en el que se puede incurrir al tocar una pieza inadecuada. La 'ceguera' que presidiría el desarrollo de la partida supone, además, una limitación de aquellos aspectos sensoriales que pudieran entorpecer o contaminar la correcta evolución del proyecto, entendido siempre como proceso de elaboración de una idea.

Observando sus dibujos, no podemos por menos que preguntarnos si Sota creía sinceramente en esa mera cualidad instrumental de la expresión gráfica, ajena al propio proceso creativo que constituye el proyecto. Si, como él afirma, la actividad arquitectónica consiste en un proceso mental orientado a la resolución de un problema, parece que habría de ser la palabra, antes que el dibujo, el instrumento operativo más adecuado para conducir ese proceso a buen término. Es verdad que las memorias de sus proyectos reproducen ideas de extraordinaria potencia, de manera precisa y concisa, intentando mostrar la forma final de tal proceso como una consecuencia, algo casi inevitable en lo que el arquitecto



1. Delegación de Hacienda de San Sebastián. Concurso, 1955
2. Gimnasio Maravillas. Madrid, 1961

1. San Sebastian Tax Office. Concurso, 1955
2. Maravillas Gymnasium. Madrid, 1961

apenas interviene. Pero también es cierto que, a la vista de los dibujos que conocemos como salidos de la mano del propio arquitecto, debemos suponer que este ha efectuado una búsqueda de cualidades formales valiéndose de ellos, y que dicha indagación formal ha influido en el proceso mental, en la idea que Sota identifica con el proyecto. De hecho, formas e ideas

se retroalimentan, en un proceso de depuración y búsqueda de esas cualidades esenciales de la realidad a las que se refería López-Peláez al intentar precisar el significado de la palabra 'caricatura', término que resulta tan adecuado para designar a los dibujos de Sota, e incluso a su arquitectura 'abstracta' (especialmente a partir de la segunda mitad de la década de los años 50).

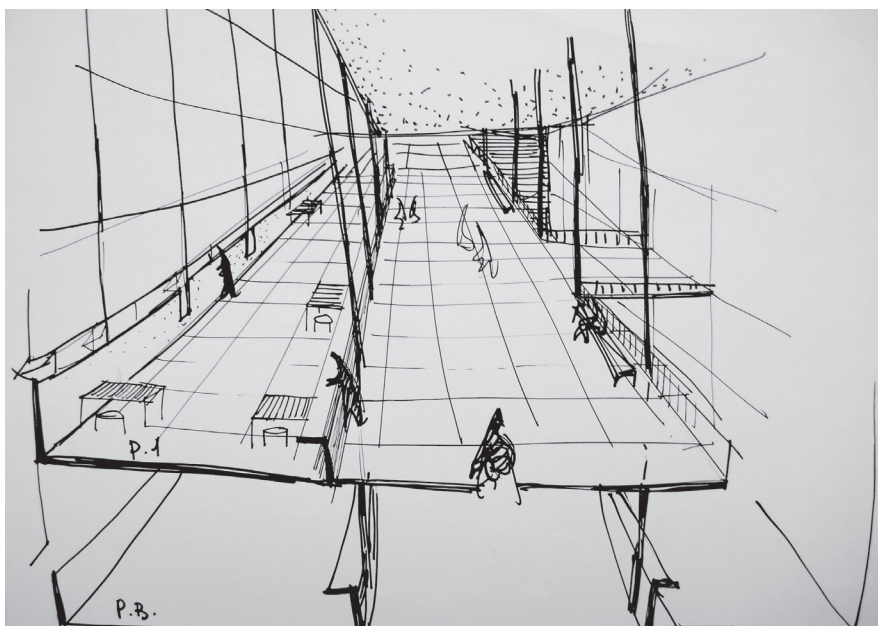
of the details received and, as I have said, those details that we add ourselves; it is our mind that must seek out all of the possible combinations that can provide a solution to so many possibilities (de la Sota, 1989, pp.16-17).

As such, Alejandro de la Sota sees drawing as a projection or reflection of an inward-looking, thoughtful, and sensitive eye. That look, put down on paper, is the means of communication with those who have to build it:

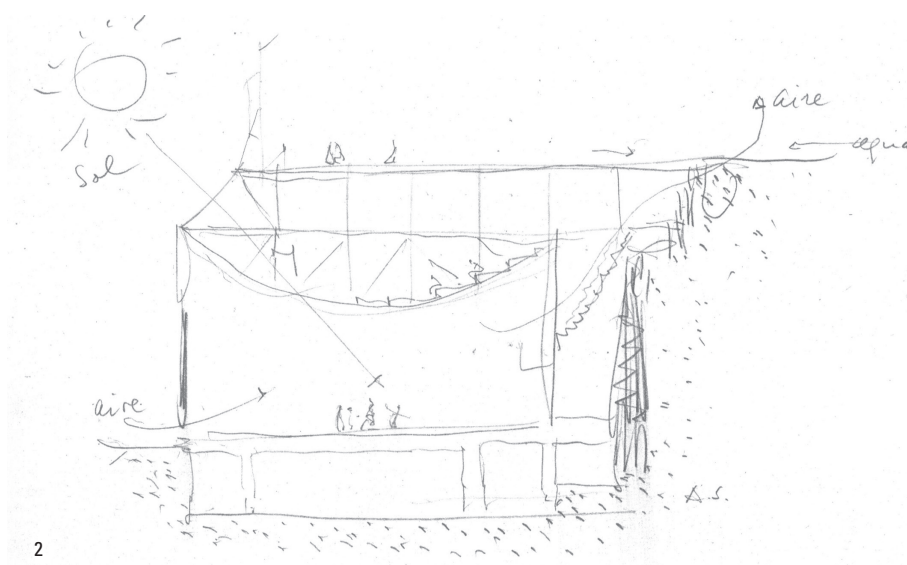
... you must think a lot before you draw your projects and once you understand them, explain through your drawing what you have thought so others, the builders, build your thought, using your very clear, well explained drawings... **3** (de la Sota, 1989, p.231).

In this sense it could even be said that drawing is an obstacle to the purity of the design process. The metaphor of the game of 'blindfold' chess referred to in "Memories and Experiences" should be taken as an endorsement of the ideal nature of the process, since, by not taking place with physical pieces on the board, mistakes made by touching the wrong piece are avoided. The 'blindness' that presides over the course of the game also places limitations on the sensory elements that could hinder or contaminate the smooth evolution of the project, always understood as a process of elaborating an idea.

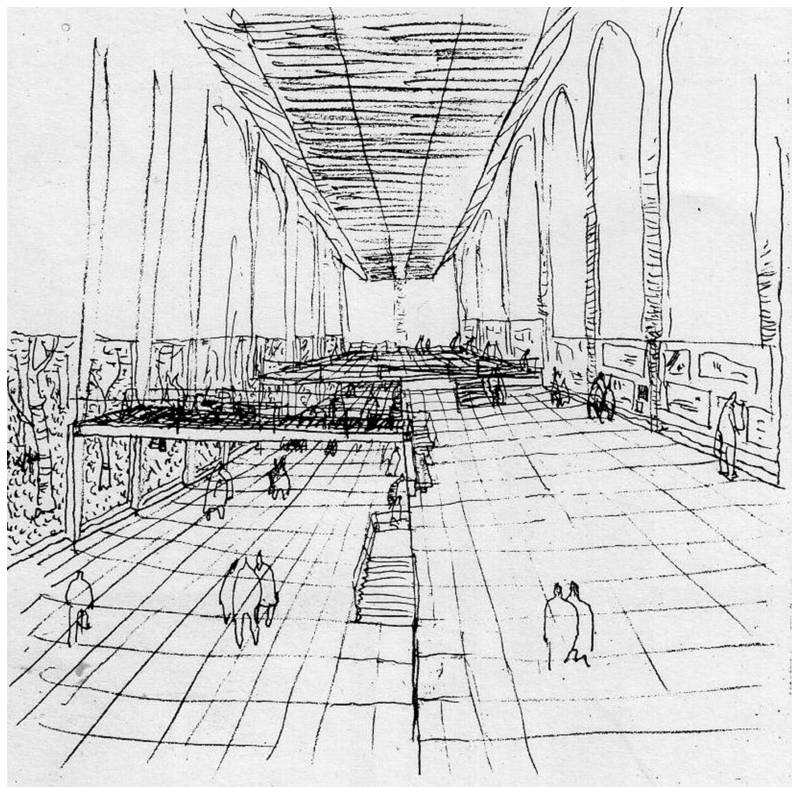
Looking at his drawings, one cannot help but wonder whether Sota truly believed in the mere instrumental value of visual expression, as removed from the very creative process that the project itself represents. If, as he states, architectural practice is a mental process aimed at solving a problem, it would seem that language, rather than the drawing, would be the most appropriate means of bringing this process to a successful conclusion. It is true that his project records precisely and concisely portray ideas of extraordinary power, trying to show the outcome of such a process as a consequence, an inevitability in which the architect is barely involved. But, in light of the drawings we know to be from the architect's own hand, we must also assume that he has searched for formal qualities through them, and that this exploration of form has influenced the mental process, the idea that Sota identifies with the project. In fact, forms and ideas feed off each other, refining and searching for those



1



2



3

essential qualities of reality López-Peláez alluded to when trying to define the meaning of the word 'caricature', a term that is so appropriate for Sota's drawings, and even for his 'abstract' architecture (especially from the second half of the 1950s onwards).

On the other hand, when he writes *'And yet... producing Architecture (when considering it an Art) comes from a state of unconsciousness, even if we later call it 'rationalism'. The cultivation of a craft can be reproduced, but never creation. What was new is always new'* (de la Sota, 1989, 17), he seems to want to distance the architect's activity from the occupational constraints inherent in the exercise of a trade. Sota, reluctant to recognise architecture as an art, yields to the realisation of 'the unconscious', which acts as a catalyst for the creativity inherent in true architecture. His desire to shun the familiar paths to easy success opens the design process up to the possibility of 'letting go', which transcends the mere wisdom we associate with rationality. The artistic component of the architectural project could be this very notion of 'letting go'.

Ideas and forms

In 1984, on the verge of turning 70, Alejandro de la Sota worked on two projects that would never be built: the Provincial Archaeological Museum in Leon, and the residential area

Por otro lado, cuando escribe *'Y sin embargo...el producir Arquitectura (considerándolo un Arte) es debido a un estado de inconsciencia, aunque luego lo llamemos incluso 'racionalismo'. El cultivo de un oficio puede reproducirse, pero la creación nunca. Lo que fue nuevo es siempre nuevo'* (de la Sota, 1989, 17), parece querer situar la actividad del arquitecto lejos de las servidumbres profesionales inherentes al ejercicio de un oficio. Sota, reacio al reconocimiento de la arquitectura como un *arte*, cede ante la constatación de 'lo inconsciente', que actúa como acicate de la creatividad propia de la verdadera arquitectura. Su voluntad de huir del éxito fácil, transitando por caminos ya conocidos, introduce en el proceso proyectual la posibilidad de un 'dejarse llevar', que trasciende la mera sensatez que asociamos a lo racional. El componente artístico del proyecto arquitectónico podría consistir, precisamente, en ese 'dejarse llevar'.



4

Ideas y formas

En 1984, a punto de cumplir 70 años, Alejandro de la Sota trabaja en dos proyectos que no llegarían a construirse: el Museo Arqueológico Provincial de León, y la urbanización de viviendas en Alcudia (Mallorca). A esas alturas de su vida ya ha construido sus mejores obras, alcanzando un alto grado de reconocimiento dentro de la profesión, y creado escuela. Ha dado por concluida su actividad docente (al menos la actividad académica reglada) desde 1971, con el intento fallido de acceso a la cátedra de Elementos de Composición en la ETSA de Madrid, y se ha recluido en su estudio. Posee, por todo ello, una perspectiva completa y reflexiva de su carrera. En ese momento, realiza estos dos proyectos que pueden considerarse como recapitulaciones de toda su trayectoria.

Los dos proyectos pertenecen a esferas distintas, a diferentes escalas: la pública del Museo y la privada de las viviendas; la gran escala de lo representativo y la pequeña escala de



3. Sala de exposiciones MOPU. Madrid, 1988
4. Alejandro de la Sota. Autorretrato
5. Gobierno Civil de Tarragona, 1954 (proyecto)
6. Museo Provincial de León. 1984

3. MOPU Exhibition Hall. Madrid, 1988
4. Alejandro de la Sota. Self-portrait
5. Tarragona Civil Government, 1954 (project)
6. Provincial Museum in Leon. 1984

lo doméstico. Lo que se debe mostrar frente a lo que se ha de ocultar.

El hecho de que estos dos proyectos no se construyeran nos priva de la experiencia espacial, sensorial, de los edificios (lo que a duras penas intentamos soslayar con la realización de sendas maquetas). El conocimiento del proceso solo será parcial; sin embargo, y debido a ello, nuestra atención habrá de centrarse en los aspectos germinales del mismo, a los que podemos acceder de forma directa a través de los dibujos y textos explicativos redactados por su autor. De pocos de sus proyectos se conservan tal cantidad de croquis, dibujos salidos de su mano que ilustran el proceso mental. Podemos percibirlos como 'proyecciones' precisas de sus ideas.

Indagación mental e indagación artística parecen retroalimentarse en los proyectos de Alejandro de la Sota. ¿Cuál de las dos guía o predomina sobre la otra? Viendo los dibujos y leyendo las memorias, diríase que ambas discurren simultáneamente, que el pensamiento se deja llevar por una sensibilidad largamente cultivada, pero que el cultivo de esa sensibilidad no ha

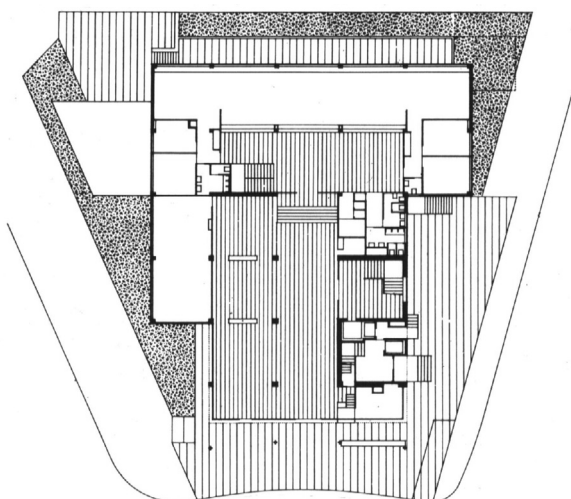
sido el fruto de una deriva azarosa o irracional, sino que se ha dirigido, por una parte, a establecer una sintonía con aquellos principios y valores de la modernidad encarnados en la obra de los maestros, a los que Sota admira; y por otra, al disfrute estético de la música o el dibujo, muy presentes en su ámbito cultural y personal más cercano. Estos últimos, tan vinculados a una existencia vital que a los 70 años permite una mirada retrospectiva amplia y plena de experiencias, parecen activarse desde la reflexión profunda sobre el habitar que ambos proyectos propician.

Los dibujos se dividen en dos registros: planos de proyecto, y dibujos a mano alzada. Los primeros, en ambos casos, se desarrollan con la parquedad y objetividad característica de la planimetría de su autor desde mediados de los años 50 (Gobierno Civil de Tarragona, de 1954, p.ej.). En esa época, Sota comienza a dejar atrás el organicismo que cultivó en sus primeros proyectos conscientemente modernos, decantándose ya por una arquitectura abstracta fundamentada en los principios consolidados por

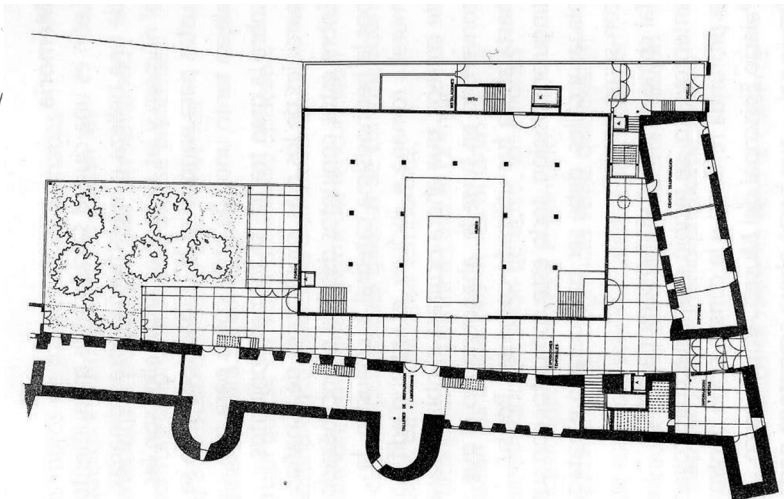
in Alcudia (Majorca). At this point in his life he had already completed his best works, achieved a high degree of recognition within the profession, and established a school. He had given up teaching (formal academic activity at least) in 1971, with the failed attempt to take up the position of chair of Elements of Composition at the Madrid School of Architecture, and had withdrawn into his studio. He therefore had a comprehensive and reflective perspective on his career. It was at that point that he undertook these two projects, which can be considered an overview of his entire career. The two projects belong to different spheres, and are on different scales: the public sphere of the Museum and the private sphere of the homes; the grand scale of the representative and the modest scale of the domestic. What is to be seen versus what is to be kept hidden.

The fact that these two projects were not built deprives us of the spatial, sensory experience of the buildings (something we have tried to overcome by making models of them). Our understanding of the process will nevertheless remain incomplete. For this reason, our attention should be focused on the germinal aspects of the process, which are directly accessible through the drawings and explanatory texts written by the author. Few of his projects contain such a large number of sketches, hand-drawn illustrations of the mental process. We can think of them as accurate 'projections' of his ideas.

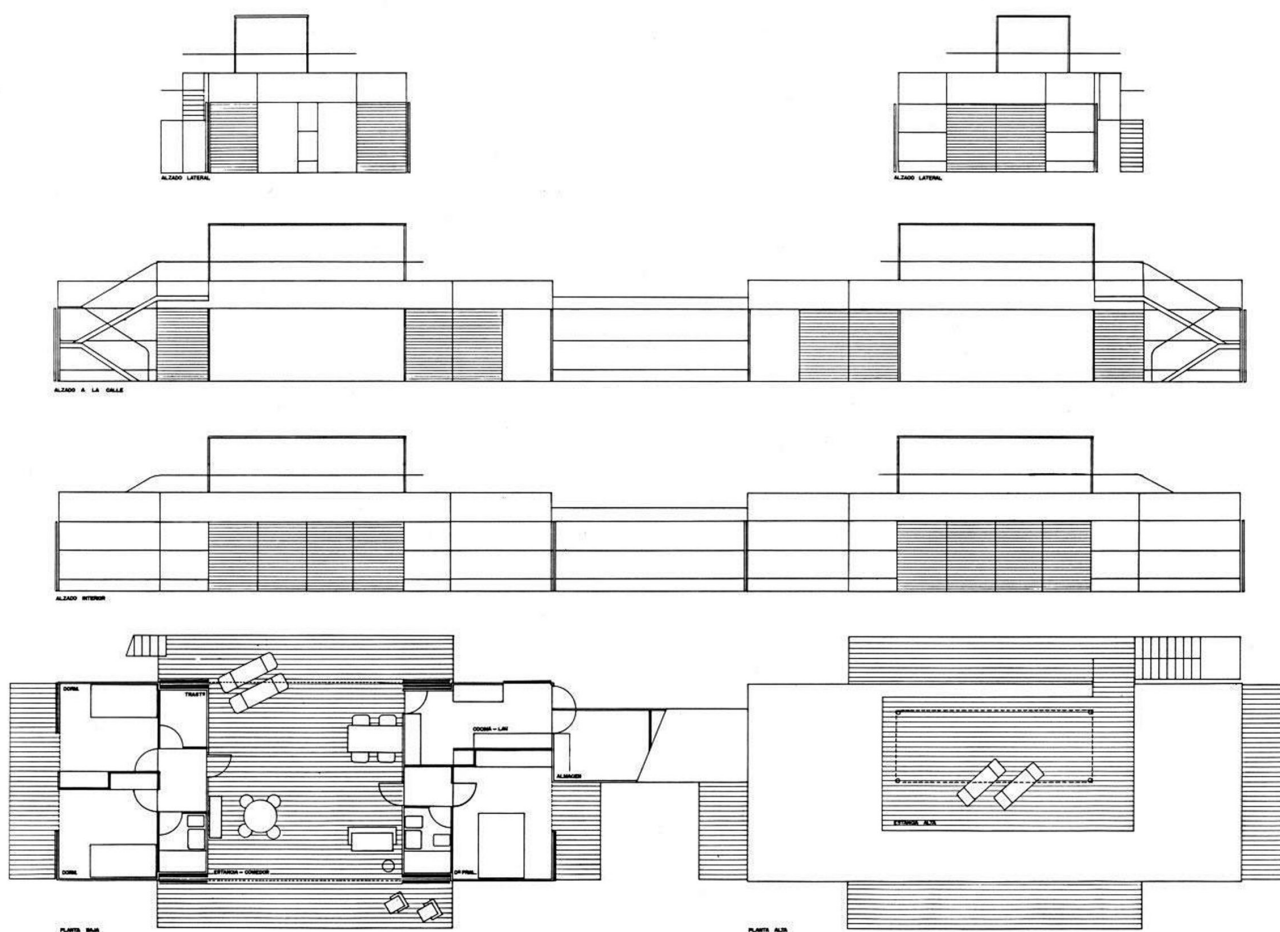
Mental and artistic enquiry seem to feed off



5



6



7

each other in Alejandro de la Sota's projects. Which of the two leads or predominates over the other? Looking at the drawings and reading the records it could be said that both flow simultaneously, that the thought is influenced by a long-cultivated sensitivity. However, the cultivation of this sensitivity has not sprung from some random or irrational drift, but rather has been directed, on the one hand, towards establishing harmony with those principles and values of modernity embodied in the work of the masters so admired by Sota, and on the other, towards the aesthetic enjoyment of music or drawing, ever present in his immediate cultural and personal life. The latter seem to be triggered by the profound reflection on living provoked by both projects, so closely linked as it is to a life that at 70 years of age allows for a broad retrospective view, full of experiences. The drawings are divided into two categories: project plans and freehand drawings. The former, in both cases, are developed with the parsimony and objectivity characteristic of the author's planimetry from the mid 1950s (the Tarragona Civil Government, from 1954, for example). At that time, Sota began to abandon the organicism he had pursued in his early, consciously modern projects,

los maestros del movimiento moderno desde los años 20 y 30 del siglo xx. Lo que se refleja en esos dibujos se corresponde con la mirada de un técnico: representación diédrica, definición precisa de contornos, trama estructural isótropa (León), orden modular (Alcudia y León)... Se recurre al tramado mediante líneas para diferenciar el carácter de los espacios: el mayor o menor grado de relación con el exterior (recurso gráfico utilizado ya en el proyecto de Tarragona), la prolongación hacia el exterior del ámbito de lo edificado con un tratamiento continuo del pavimento (Alcudia), o la definición de un volumen por la ausencia de trama, que se interrumpe al llegar a tocar su perímetro (León):

Los croquis parecen ofrecernos una visión mas amplia y compleja: muestran diferentes texturas, vegetación, presencias evanescentes; explican, gráficamente, las ideas

que dan vida a los proyectos. La secuencia: Pensar – Dibujar – Construir, a la que nos hemos estado refiriendo hasta ahora, podría derivar hacia otra más concreta: Mirar (hacia el interior) – Pensar (la idea del proyecto) – Proyectar (dibujar la idea surgida de esa mirada hacia el interior para hacerla pública, proyectarla). Las memorias de los proyectos se construyen como una historia que avanza de la abstracción de las ideas hacia la concreción de las formas, y nos permiten, por su coherencia narrativa y conceptual, ordenar los dibujos como si de un 'relato gráfico' se tratara:

1. Según su biología, el hombre tiende a poseer su propio territorio. Según la climatología, si es propicia, le bastaría con marcas sobre el territorio. El rugido del león, el pis del zorro. Según su intimidad, su característica, exige la ocultación de su actividad o descanso. Si el hombre se encierra en su propia casa consigue todo, pero pierde natu-



7. Urbanización en Alcudia, Mallorca. 1984

8. Parcela – patio en torno a la casa

9. Parcela – casa

10. Viviendas en Alcudia

11. Casa – mirador

7. Alcudia Urbanisation, Majorca. 1984

8. Plot – patio around the house

9. Plot - house

10. Houses in Alcudia

11. House – views

raleza. Busca entonces la manera de aprehenderla, si no toda, en parte. Ya apareció el patio.

Desde Pompeya, hasta Mies, en España no se diga, aparece el patio: interior si la casa da para tanto y adyacente, contiguo, hecho con tapias, si no llegamos a tanto. (Fig. 8)

2. ... Se intenta una urbanización con más tapias. Dentro de ella la vida íntima, cubriendo el espacio por ellas determinado con parras, enredaderas, toldos. Viviremos en toda la pequeña parcela que así hemos convertido en la más grande casa. (Fig. 9)

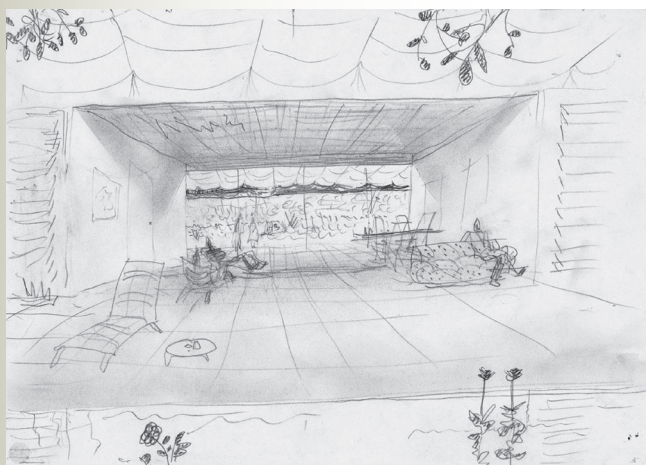
... Hacemos a la vivienda un periscopio, terraza con sombra, para ver lejos el mar y el monte. Se añade una piscina pequeña propia y de agua de mar.

3. Se prefabrica toda la construcción y se lleva hecha desde la fábrica a donde sea, en este caso a Mallorca... Se ahorra tiempo, se consigue calidad y obliga a formas tal vez lejos de la Arquitectura.

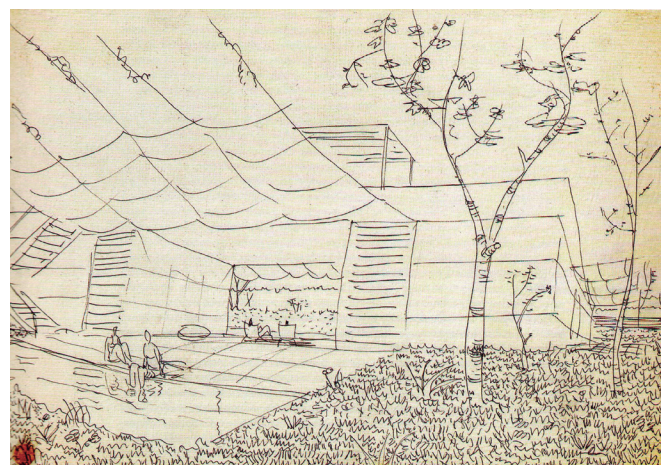
4. Ver el mar desde todas las casas; tener vida íntima en todas ellas. (Figs. 10 y 11)

Se pensó en una casa abierta, convirtiendo la parcela, el jardín, en auténtico

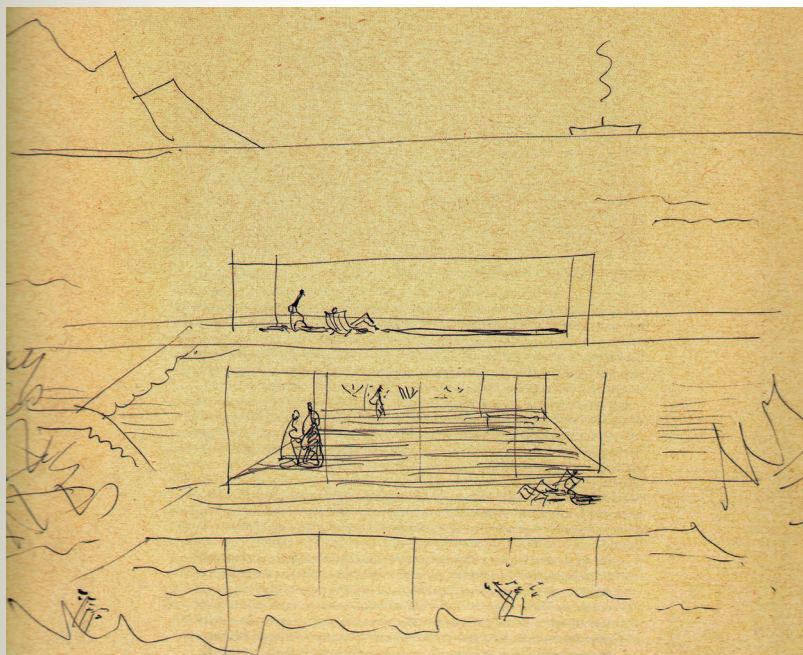
opting instead for an abstract architecture based on the principles consolidated by the masters of the modern movement from the 1920s and 1930s onwards. A technician's eye is reflected in these drawings: dihedral representation, precise definition of contours, isotropic structural patterns (Leon), and modular order (Alcudia and Leon). Lines are used to differentiate the character of the spaces: the relationship with the exterior to a greater or lesser degree (a visual device already used in the Tarragona project), using continuous paving to extend the constructed space out towards the exterior (Alcudia),



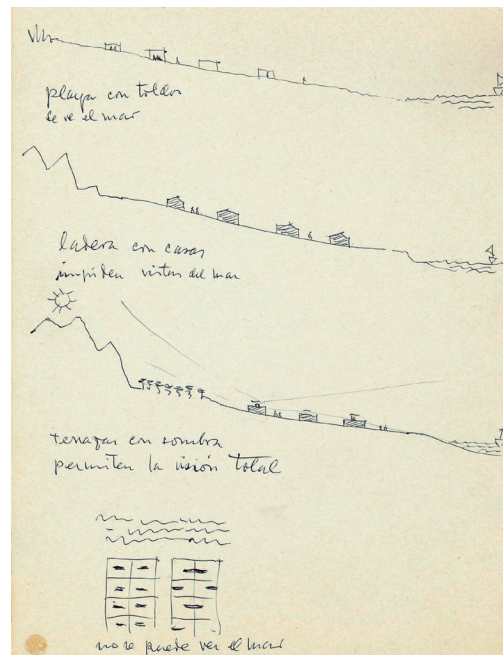
8



9



10



11



12. Interior de la vivienda
 13. Cubierta – solárium
 14. Museo en León. Plantas superpuestas en un único dibujo
 15. Museo en León, el espacio en torno al museo
 16 y 17. Museo Provincial de León. 1984

12. Inside the house
 13. Roof – roof deck
 14. Museum in Leon. Floors superimposed in a single drawing
 15. Museum in Leon, the space around the museum
 16 and 17. Provincial Museum in Leon. 1984

or defining a space through the absence of pattern, something that is discontinued when it reaches the outer edge (Leon):

The sketches seem to offer a broader and more complex vision: they show different textures, vegetation, and vanishing points. They visually explain the ideas that give life to the projects. The sequence: Thinking - Drawing - Building, to which we have referred so far, could become more specific: Looking (inwards) - Thinking (the idea behind the project) - Project (draw the idea arising from this inward look to make it visible, to project it). The records are conceived as a story that progresses from the abstraction of ideas to the realisation of forms, and, thanks to their narrative and conceptual coherence, enable us to order the drawings as if they were a 'visual story':

1. Due to biology, humans tend to possess their own territory.
 If the conditions are favourable, marking the territory would be enough. The lion's roar, the fox's pee.
 The nature of their private life calls for their activities or rest to be hidden from view.
 If humans confine themselves in their own home, they gain everything, but lose nature. They then look for a way to capture if not all, then part of it. Now the patio appears.
 From Pompeii to Mies, and in Spain it goes without saying, we find the patio: an interior patio if the house is big enough, and adjoining, contiguous, or walled if there is not much space. (Fig. 8)
2. ... An urbanisation is planned with more walls. Our private life will be lived within them, covering the space they define with vines, climbing plants, and awnings.

tica casa, debajo de buganvillas, enredaderas... (Fig. 12)

Sobre ellas, el mirador-solárium 4. (de la Sota, 1989, pp.198-200). (Fig. 13)

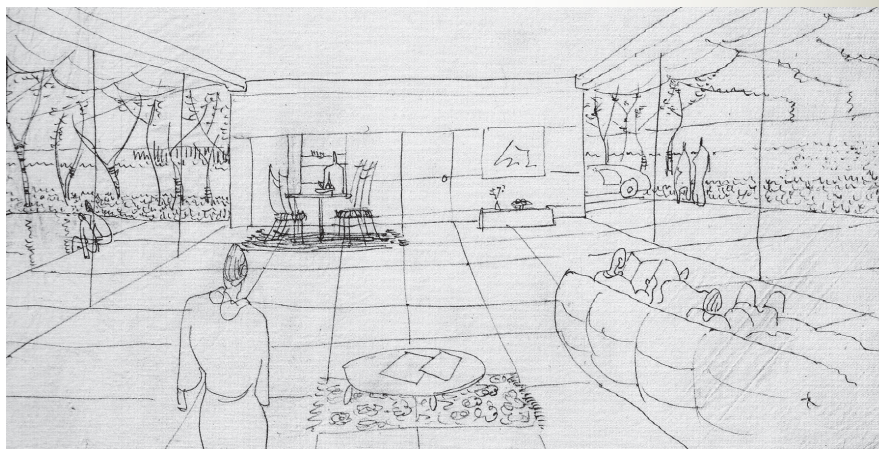
Un museo es un gran almacén de cosas buenísimas que se permite sea visitado. Su existencia es un hecho antinatural: nada ha sido creado para almacenarse. (Fig. 14)

...Podría, debería, ser envuelto el museo-almacén con dependencias más alegres y de uso más permanente: bibliotecas, escuelas de restauración, oficinas de información y turismo,

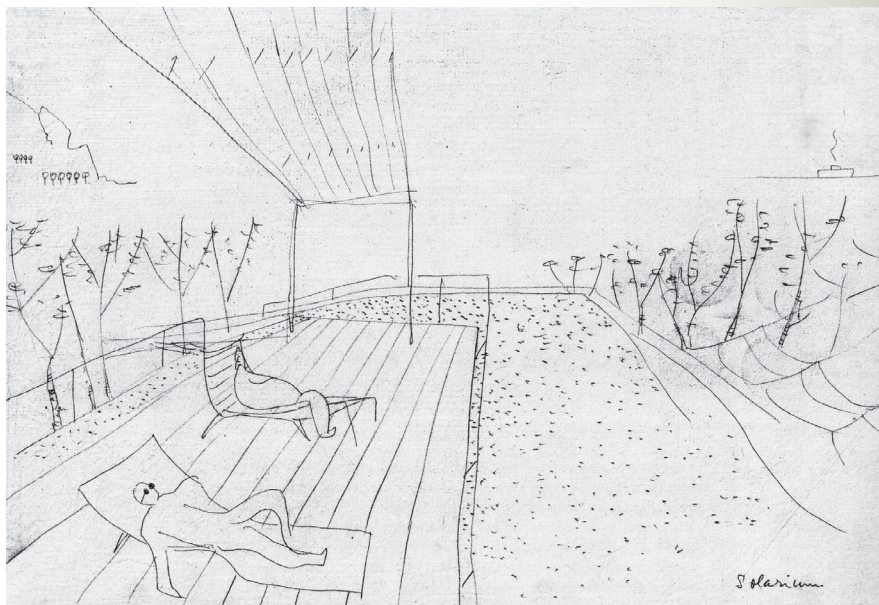
bar, club, salón de conferencias, etc., que, fuera de las horas de visita del museo, seguirían dando vida al edificio que lo envuelve. (Fig. 15)

...El museo almacén exige una forma natural de contenedor regular. La forma regular admite la plenitud de gran espacio único y un montón de subdivisiones para minimizar los espacios de exposición. Nuestro contenedor es un cubo aislado dentro del edificio actual, después de haber vaciado su interior. Total hermetismo defendido del robo, incendio...⁵ (de la Sota, 1989, p.190)

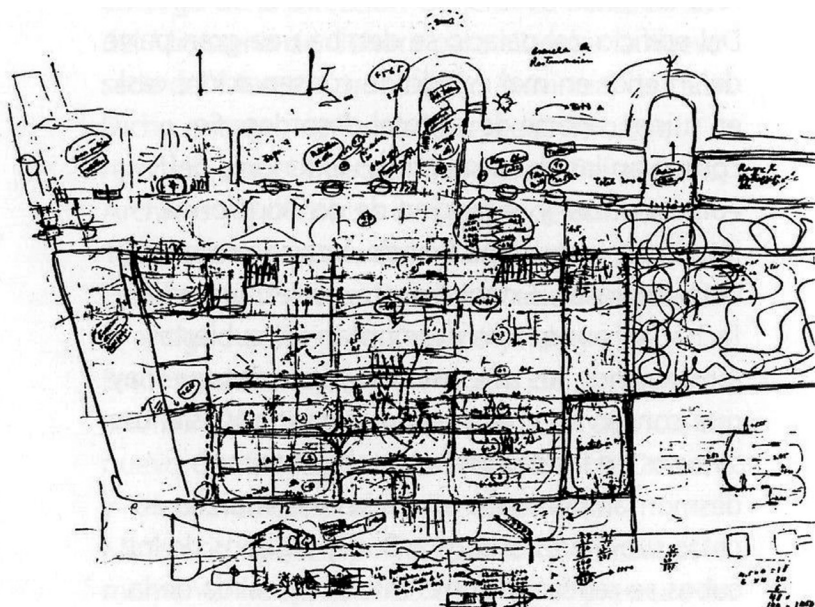
(Figs. 16 y 17)



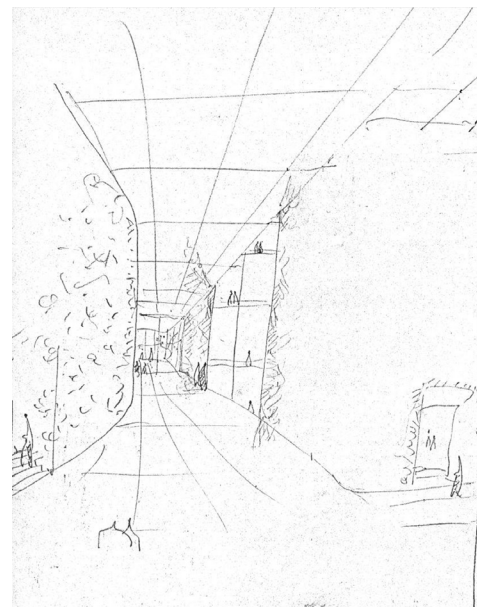
12



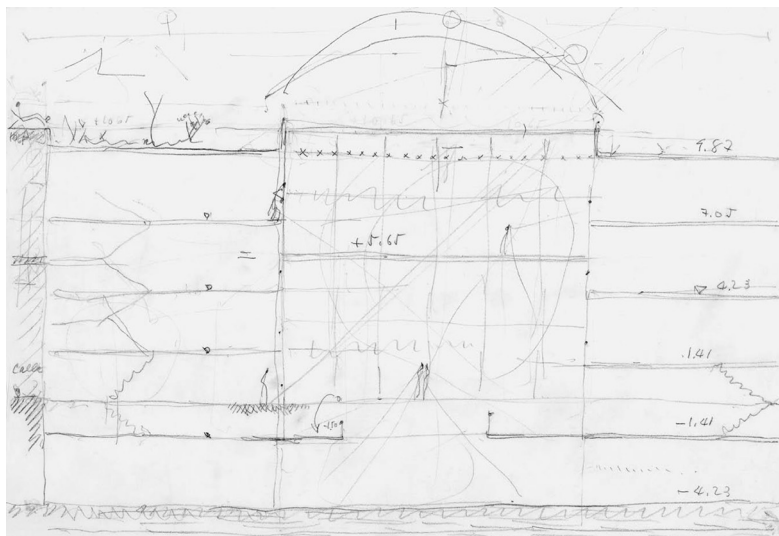
13



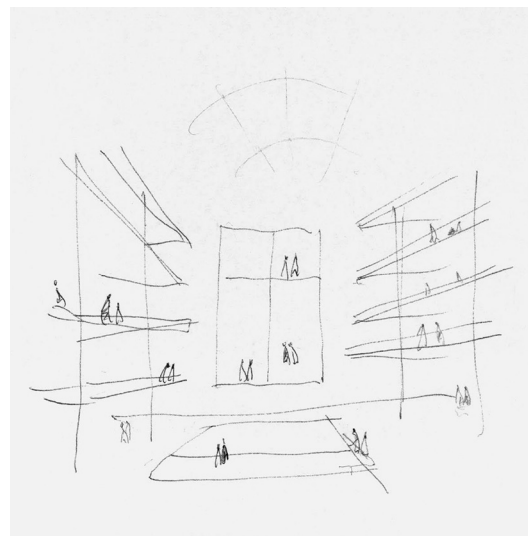
14



15



16



17

Conclusión

En estos textos, pertenecientes a los proyectos de Alcudia y León, Sota habla de *'formas tal vez lejos de la Arquitectura'*. Hay una clara voluntad de alejamiento de cualquier encasillamiento estilístico vinculado a la tradición disciplinar; por el contrario, se presta la máxima atención a aquellos aspectos definidores de la realidad que constituyen la propia vida, el hecho mismo de habitar. Recordemos al respecto lo dicho por el autor a propósito del Pabellón de Barcelona de Mies van

der Rohe: *'La importancia de la arquitectura no es otra que la del ambiente que crea. Un ambiente es conformador de conductas 6.* (de la Sota, 1989, p.226). Coherentemente con esta voluntad de alejamiento con respecto a la cultura arquitectónica heredada, el autor realiza una reflexión 'abstracta', sin formalización predeterminada, pero a la que acompaña una representación gráfica cercana, en su estilo, a los dibujos de 'caricaturas' que practicó tenazmente a lo largo de su vida. La búsqueda de los rasgos esenciales de la realidad acerca, hasta sincro-

We will live in the whole of the small plot thus converted into the biggest house. (Fig. 9)
... We give the house a periscope, a shaded terrace, to see from afar the sea and the mountains. We add our own small seawater swimming pool.

3. The whole construction is prefabricated and taken from the factory to wherever, in this case to Majorca... It saves time, ensures quality and imposes forms that may be a far cry from Architecture.
4. To be able to see the sea from every house; to enjoy a private life in all of them. (Figs. 10 and 11)
It was planned as an open house, turning the plot, the garden, into a real home, beneath bougainvillea, climbing plants... (Fig. 12)
... On top, the panoramic roof deck 4. (de la Sota, 1989, pp.198-200). (Fig. 13)



A museum is a great warehouse of fine things that can be visited. Its very existence is unnatural: nothing was ever created to be stored. (Fig. 14)

...The museum-warehouse could, or should, be filled with more cheerful and more permanent spaces: libraries, schools of restoration, information and tourism offices, bars, clubs, conference rooms, etc., which, outside of the museum's visiting hours, would go on breathing life into the building that surrounds it. (Fig. 15)

...The museum warehouse calls for a natural shape of a standard container. The regular shape accommodates the fullness of a large single space with plenty subdivisions to reduce the exhibition spaces to a minimum. Our container is an insulated box inside the existing building, after having been cleared inside.

Hermetically sealed against theft, fire, etc. 5

(de la Sota, 1989, p.190).

(Figs. 16 and 17)

Conclusion

In these texts from the Alcudia and Leon projects Sota speaks of *'forms that may be a far cry from Architecture'*. There is a clear desire to move away from any stylistic pigeonholing associated with the disciplinary tradition. On the contrary, maximum attention is paid to those defining aspects of reality that constitute life itself, the very act of living. In this respect, we should recall what the author said about Mies van der Rohe's Barcelona Pavilion: *'The importance of architecture is nothing less than the environment it creates. An environment shapes behaviour'* 6 (de la Sota, 1989, p.226). In keeping with this desire to distance himself from the inherited architectural culture, the author makes an 'abstract' reflection, without predetermined formalisation, but accompanied by a visual representation close in style to the 'caricature' drawings that he tenaciously practiced throughout his life. The search for reality's essential features brings ideas and forms closer together, to the point of synchronisation. This coherence, thanks to the reductive precision of the caricature drawing and in harmony with the narrative clarity of the exposition of thought, makes his projects possible. And perhaps it is this coherence, which he called 'simple simplicity', that is the defining feature of his work.

In the Alcudia project, the small housing plot is turned into a home, with almost no construction. The intelligent manipulation of

18. San Esteban Protomártir. Cuenca. 1957

19. Viviendas en Alcudia. Maqueta

20. Museo en León. Maqueta

18. Church of Saint Stephen Protomartyr. Cuenca. 1957

19. Houses in Alcudia. Model

20. Leon Museum. Model

nizar, ideas y formas, con esa coherencia que, gracias a la precisión reductiva del dibujo de caricaturas, en sintonía con la claridad narrativa de la exposición del pensamiento, hacen posibles sus proyectos. Y tal vez sea esa coherencia, que él llamó 'la sencillez sencilla', el rasgo caracterizador de su obra.

En el proyecto de Alcudia, la pequeña parcela de la vivienda se convierte en casa, sin apenas construcción. La sabia alteración de la

Naturaleza mediante la arquitectura proporciona al ser humano el hábitat del que, desde un punto de vista biológico, como especie animal, carece. El museo no es sino un cofre insertado en un edificio que ya existe y en el que hay que introducir funciones cotidianas, insuflar vida. La misión del arquitecto no sería otra que la de organizar el espacio proporcionando las condiciones adecuadas para que pueda ser habitado. Y los dibujos de Ale-





19



20

jandro de la Sota, reproduciendo su mirada inteligente y sensible, muestran con solvencia y contribuyen a precisar esa finalidad última de la arquitectura, que él entendió como configuración, sutil y nada impositiva, del límite en el que el ser humano puede habitar. ■

Notas

1/ Extracto de: "Proyectar arquitectura y diseño", entrevista de Juana Vera a Alejandro de la Sota, publicada originalmente en la revista *De diseño*, 11, junio 1987.

2/ Extracto de la "Memoria a la cátedra de Elementos de Composición" (1970).

3/ de la Sota, Alejandro: "Palabras en la entrega de los premios de proyectos fin de carrera en la ETSAM". 1985.

4/ de la Sota, Alejandro: "Urbanización, Alcudia, Mallorca, 1984".

5/ de la Sota, Alejandro: "Museo Provincial, León, 1984".

6/ de la Sota, Alejandro: "El pabellón de Barcelona de Mies" (1986).

Referencias

- DE LA SOTA, Alejandro, 1989 (1ª edición). *Alejandro de la Sota, arquitecto*. Madrid: ed. Pronaos.
- DE LA SOTA RIUS, José; LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel, 2013. *Caricaturas*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel, 1995. "Caricaturas". *Circo*, nº.26, pp. 1-12.
- PUENTE, Moisés (ed.), 2002: *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: ed. Gustavo Gili.

Procedencia de las imágenes

Imágenes [1 – 18]: archivo de la Fundación Alejandro de la Sota: <https://archivo.alejandrodela-sota.org/es/original/>

Imágenes [19 – 20]: maquetas realizadas y fotografiadas por el autor del artículo.

nature through architecture provides humans with the habitat which, biologically speaking, they lack as an animal species. The museum is nothing more than a storage box set within an existing building that needs to be given everyday functions to be brought to life.

The architect's mission is none other than to organise the space by providing the right conditions for habitation. And Alejandro de la Sota's drawings, reflecting his intelligent and sensitive eye, skilfully show and contribute to defining architecture's ultimate purpose, which he saw as a subtle and unimposing configuration of the limits within which human beings can live. ■

Notes

1/ Excerpt from: "Proyectar arquitectura y diseño", interview with Alejandro de la Sota by Juana Vera, originally published in *De diseño* magazine, 11th June 1987.

2/ Excerpt from the "Memoria a la cátedra de Elementos de Composición" (1970).

3/ de la Sota, Alejandro: "Palabras en la entrega de los premios de proyectos fin de carrera en la ETSAM". 1985.

4/ de la Sota, Alejandro: "Urbanización, Alcudia, Mallorca, 1984".

5/ de la Sota, Alejandro: "Museo Provincial, Leon, 1984".

6/ de la Sota, Alejandro: "El pabellón de Barcelona de Mies" (1986).

References

- DE LA SOTA, Alejandro, 1989 (1ª edición). *Alejandro de la Sota, arquitecto*. Madrid: ed. Pronaos.
- DE LA SOTA RIUS, José; LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel, 2013. *Caricaturas*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel, 1995. "Caricaturas". *Circo*, nº.26, pp. 1-12.
- PUENTE, Moisés (ed.), 2002: *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: ed. Gustavo Gili.

Origin of the images

Images [1 – 18]: from the Alejandro de la Sota Foundation archive: <https://archivo.alejandrodela-sota.org/es/original/>
Images [19 – 20]: models made and photographed by the author.