

# Construir para habitar

*Naturaleza y técnica en la arquitectura de Alejandro de la Sota*

## To build for inhabit

*Nature and technique in the architecture of Alejandro de la Sota*

Luis Tejedor Fernández

rita\_16  
octubre 2021  
ISSN: 2340-9711  
e-ISSN 2386-7027  
págs 104-119

**Resumen.** El papel que en la arquitectura de Alejandro de la Sota juega la técnica, sintoniza con la definición de José Ortega y Gasset: ‘el esfuerzo para ahorrar esfuerzo’, aquel esfuerzo previo a la acción que permite superar las dificultades y trabas impuestas por las circunstancias. Considerando a la Naturaleza como ‘circunstancia’ (el clima, la orografía, etc.), la técnica resulta ser el instrumento mediador entre el ser humano y esa Naturaleza que no ofrece las condiciones propicias para habitar. Desde la segunda mitad de los años 50, su arquitectura muestra la voluntad de surgir a partir de la interpretación y modificación de una realidad impuesta por la Naturaleza, valiéndose de las posibilidades técnicas. El repaso de tres proyectos realizados entre 1957 y 1984, muestra la tenacidad y coherencia intelectual de su autor, y su voluntad de alcanzar la belleza derivada de la verdad constructiva: modificando el terreno y organizando el trabajo en el caso de la Residencia infantil en Miraflores de la Sierra, utilizando paneles prefabricados de hormigón para resolver simultáneamente la estructura y el cerramiento en la Casa Varela, o aceptando los formatos determinados por el fabricante de los paneles ‘sándwich’ de chapa metálica en las viviendas en Alcudia.

## Palabras Clave

Alejandro de la Sota  
Naturaleza  
Técnica  
Posibilidad  
Verdad  
Habitar

**ABSTRACT.** Alike José Ortega y Gasset’s definition of Technique as ‘the effort to save effort’, Alejandro de la Sota’s sense of Technique in architecture consists in that effort before action that allows to overcome incoming circumstance difficulties and obstacles. Considering Nature as a ‘circumstance’ (climate, orography, etc.), Technique turns out to be the mediating tool between human being and a Nature that does not favor inhabiting. Since the second half of the 1950s, his architecture shows its will to emerge from the interpretation and modification of a reality imposed by Nature, taking advantage of the Technique possibilities. The review of three projects made between 1957 and 1984, shows the author’s tenacity and intellectual coherence, and his will to achieve beauty from the constructive truth in various ways: ground modifying and work organization in the case of the Children’s Residence in Miraflores de la Sierra; using precast concrete panels solving at once, both the structure and the enclosure of Varela House, or accepting the panel formats determined by the manufacturer of the panels Sheet metal ‘sandwich’ in the Alcudia houses. **KEY WORDS.** Alejandro de la Sota, nature, technique, possibility, truth, inhabit.

## Deseo y posibilidad

Un acercamiento a la arquitectura de Alejandro de la Sota no puede eludir considerar el papel que en ella juega la *técnica*. De hecho, en el panorama arquitectónico español, su arquitectura suele identificarse con un cierto virtuosismo constructivo poco frecuente en nuestro entorno: una arquitectura leve, precisa y sofisticada ajena a los usos habituales de la construcción en España. Por otra parte, la técnica ha ocupado un lugar destacado en las memorias y los textos que nos fue legando a lo largo de toda su carrera. Según esto, una parte de la crítica no ha dudado en buscar afinidades entre su obra y la de otros arquitectos reconocidos, entre otras cosas, por estas cualidades llevadas a los extremos que la tradición constructiva de sus entornos culturales hizo posibles -tal es el caso de Mies van der Rohe-.

La filiación *miesiana* de Alejandro de la Sota podría llevarnos a pensar en una cierta obsesión por el detalle, por la perfección constructiva llevada al terreno de lo esencial en el proyecto arquitectónico, a la manera de lo enunciado por Mies en sus célebres textos “Bürohaus” (“Edificio de oficinas”) y “Bauen” (“Construir”)<sup>1</sup>: la arquitectura como manifestación espacial del *espíritu de la época*, ajena a la voluntad formal de su autor, y expresión física de las posibilidades constructivas contemporáneas. Si bien es cierto que la complejidad de la obra y el pensamiento ‘miesiano’ excede con creces lo contenido en unos textos tan aforísticos como los mencionados -que además ven la luz en una fecha tan temprana-, no puede por menos que reconocerse una indudable coherencia entre lo allí expresado y el ejercicio profesional de Mies, especialmente el desarrollado en EEUU tras la II Guerra Mundial. La voluntad sistematizadora de una práctica constructiva fundamentada en la utilización de los perfiles de acero laminado y el vidrio, y la depuración y simplificación formal inherente a tal sistematización, parecen ir de la mano. Indagación formal y depuración constructiva se equilibran y sirven mutuamente. Sin embargo, la aproximación a la obra -y al pensamiento- de De la Sota, nos muestra cierta distancia con esa vinculación entre idea y forma a través de la técnica que merece una reflexión más intensa.

Es importante considerar también el papel que juega la *sensibilidad* en la arquitectura de Alejandro de la Sota, no en su acepción más inmediata, como expresión libre de sentimientos que mitigan el rigor del planteamiento racional del proyecto, sino como un aspecto del proceso mental no sometido a reglas de las que se tenga plena conciencia, pero que se cultiva de manera intencionada, para que dicho proceso pueda verse enriquecido por lo *inefable*, aquello que no se puede explicar ni justificar racionalmente, pero que en absoluto es gratuito ni caprichoso. En sintonía con este aspecto sensible de su arquitectura, la técnica no solo no se muestra como algo extraño u hostil, sino como aliada imprescindible para completar la lógica racional del planteamiento, y elevar la *construcción* al rango de *arquitectura*.

En el texto titulado “Recuerdos y experiencias”, De la Sota establece un vínculo estrecho entre cultura y sensibilidad, al tiempo que señala la diversidad entre las dos realidades que constituyen el objeto de la reflexión arquitectónica: la

*Naturaleza y el Hombre*. Al referirse a la condición externa de la Naturaleza con respecto a lo interno o esencial de la condición humana, se está realizando una aproximación implícita al concepto de técnica como actividad mediadora en dicha confrontación: “*Se ha hecho, tal vez, demasiado uso de la palabra cultura refiriéndola permanentemente a la acumulación de conocimientos, en especial del pasado. Si se entendiese como el cultivo de la sensibilidad, de la conciencia, ante la realidad externa (la Naturaleza) y la interna (el Hombre), se enriquecería profundamente cualquier actuación dentro de ella*”<sup>2</sup>.

La noción de *técnica* enunciada por José Ortega y Gasset en *Meditación de la Técnica*, de 1935, como: “*el esfuerzo para ahorrar esfuerzo (...), lo que hacemos para evitar por completo, o en parte, los quehaceres que la circunstancia nos impone*”<sup>3</sup>, se ajusta bien a la forma de entender la técnica en la arquitectura de Alejandro de la Sota: nunca como un fin en sí misma, ni considerada como un factor que medie entre la idea de proyecto y el planteamiento formal del mismo. Esto hace del resultado del proyecto algo menos previsible en De la Sota que en Mies. La disparidad en la apariencia visual de sus obras maduras es mayor que en las de Mies, marcadas por la sistematización en el uso de los recursos inherentes a los sistemas constructivos empleados. La técnica, en sus obras, no es sino *posibilidad* consonante con una clara idea de proyecto, acercando la idea al terreno de lo tangible, con la consiguiente *contaminación* de realidad que tal hecho comporta. El talento del arquitecto consistiría, entonces, en lograr que esa contaminación no provocara menoscabo en la potencia de la idea sino que, por el contrario, contribuyera a subrayarla. La consideración de la técnica como *posibilidad* introduce con fuerza la *contemporaneidad* como concepto implícito en los proyectos maduros del autor, cuando el entorno cultural en el que se produce su obra ha alcanzado el nivel de desarrollo que pone a su disposición materiales y sistemas constructivos avanzados.

Antes de que el acceso a esa construcción técnicamente avanzada sea una realidad (hecho que no ocurre en España hasta las décadas de los 60 o 70 del siglo XX), la noción de posibilidad y su vínculo con lo contemporáneo (lo posible *aquí y ahora*), se muestra como fundamento ideológico del proyecto de manera constante a lo largo de toda su producción. Ese *pragmatismo* parece sobrevolar alrededor del proyecto de la *Residencia infantil de Miraflores de la Sierra*, que Alejandro de la Sota realiza en colaboración con José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún en 1957, y una de cuyas memorias, redactada por él, resulta reveladora acerca de las intenciones de sus autores: “*Si es Arquitectura orgánica aquella que significa entidad como integral y por extensión es también la que relaciona tierra (lugar de emplazamiento) y obra, la Residencia de Miraflores es orgánica. Si es Arquitectura técnica o mecanizada aquella que pueda construirse en taller y transportada a obra, esta Residencia es obra técnica. Miraflores de la Sierra está distanciada de Madrid; no tiene industria de la construcción. En Miraflores el invierno es duro, impide el desarrollo normal de una obra con su intenso frío, nieblas y nieve. Plantea esta obra el de tantas en que es necesario ‘oír la voz del lugar’. Oída, se cortó horizontalmente la obra de la Residencia en*

dos mitades: la inferior, adaptada, pegada al terreno, piedra, muros, bastedad, construida por obreros canteros de la localidad. La otra mitad superior pilares de hierro y cubierta de uralita sobre madera, cerramientos de carpintería metálica y grandes cristaleras, se hizo en Madrid. En un verano, primer verano, se realizó in situ la obra baja; en el segundo se montó lo fabricado en Madrid en invierno. Si esto no es tan exacto, sí es muy aproximado, y lo importante es la teoría, pues de ella salió esta Arquitectura, la justifica.”<sup>4</sup> (Figura 1)

La planificación del trabajo, que los arquitectos consideran parte esencial de este proyecto, procura la disminución del esfuerzo necesario para superar las adversidades impuestas por la circunstancia: el clima de la sierra y la pendiente del terreno. El escalonamiento artificial de ese terreno constituye una modificación de las condiciones iniciales impuestas por esa característica del mismo. Estas dos operaciones, tan habituales en su arquitectura -minoración del esfuerzo racionalizando el proceso constructivo y modificación del soporte natural sobre el que ha de construirse- son señaladas por Ortega como los dos rasgos más característicos de toda técnica: “(...) notemos los dos rasgos salientes de toda técnica: que disminuye, a veces casi elimina, el esfuerzo impuesto por la circunstancia, y que lo consigue reformando a esta, reobrando contra ella y obligándola a adoptar formas nuevas que favorecen al hombre”.<sup>5</sup>

La modificación del soporte físico como acción técnica básica, así como la seriación modulada del espacio para facilitar la construcción, son los fundamentos conceptuales de este proyecto. No insistiremos en lo ya dicho antes, pero sí nos detendremos en el testimonio de José Antonio Corrales, coautor del proyecto y de la obra, a propósito del interés continuado que mostró Sota acerca de la actuación técnica del arquitecto. Según Corrales, De la Sota le decía con frecuencia: “José Antonio, date cuenta que esta arquitectura que hacemos, lo que se llama hoy arquitectura, no tiene ningún porvenir. Es personal, caprichosa, complicada, artesana. Debe llegar una construcción industrial, modulada y simplificada. No lo que se hace hoy. Me lo repetía una y otra vez, sin descanso. Eran entonces los años 50. Repito, Alejandro mantuvo estas ideas con admirable continuidad hasta el fin de su vida”.<sup>6</sup>

Si se compara esta obra con las estrictamente coetáneas de Mies en el *Campus del IIT* en Chicago, no puede por menos que constatarse una distancia abismal en lo puramente *estilístico*, al tiempo que una aparentemente paradójica sintonía ideológica. La *forma espacial del espíritu de la época* ‘miesiana’ es, en De la Sota, la *forma espacial de lo posible* en su época y en su entorno. La idea hecha realidad tangible, y puesta a disposición de sus habitantes. (Figura 2,3)

Por otro lado, la *circunstancia*, en el sentido ‘orteguiano’ del término, queda expresada en la memoria del proyecto como aquello que se ha de entender con anterioridad al acto de construir para, una vez entendido, actuar en consecuencia: no sería otra cosa que la Naturaleza -lo externo al hombre-, imponiendo sus limitaciones a la posibilidad de habitar en ella. La racionalidad



**figura 1**  
Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún: Residencia Infantil en Miraflores de la Sierra, Madrid (1957). Archivo digital de la Fundación Alejandro de la Sota.



**figura 2**  
Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún: Residencia Infantil en Miraflores de la Sierra, Madrid (1957). Archivo digital de la Fundación Alejandro de la Sota.

**figura 3**  
Ludwig Mies van der Rohe: Crown Hall, IIT, Chicago (1956). Hedrich Blessing Photographers. En: Spaeth, David. Mies van der Rohe. Nueva York, Rizzoli International Publications, Inc. 1985.

del proceso para *ahorrar ese esfuerzo que la circunstancia impone* conduce al arquitecto hacia la técnica constructiva adecuada, sin apriorismos formales que pudieran desviar la obra de su correcta resolución *sin inversión de esfuerzo*. La característica ligereza de sus obras se nos muestra así como resultado de un planteamiento intelectual que elude el sufrimiento, el derroche de fuerzas en el empeño por construir. En ese sentido, la *vocación técnica* de su arquitectura se distancia de la apariencia visual, alejándose de aquellas arquitecturas *high-tech* que buscan deliberadamente su expresión en la ostentación de los recursos técnicos de los que se valen. (Figura 4)

Durante la primera mitad de la década de los 60, Alejandro de la Sota parece plenamente convencido de la posibilidad de afrontar los proyectos universalizando los problemas y sus soluciones implícitas. La trama deviene, según este planteamiento, en herramienta lógica para resolver cualquier proyecto, así como para suplir a la composición arquitectónica propia de una concepción clásica -no moderna- del mismo. Así, frente a la arquitectura basada en el talento individual y el buen gusto de su autor, De la Sota propone el anonimato propio de la célula integradora de una estructura homogénea e isótropa, la célula individual como elemento primario constitutivo del conjunto que la integra. Dicha célula, desde el punto de vista constructivo, es un producto industrial, prefabricado y seriable, trátase de un objeto concreto de uso doméstico, de una vivienda unifamiliar o una urbanización. Desde la radicalidad de este planteamiento, no habría diferencia alguna en el tratamiento de uno u otro proyecto. A la arquitectura artística y personalista, de belleza clásica, él opone un producto técnico cuya lógica constructiva garantiza la bondad de la solución, y ese bienestar indisolublemente unido al objetivo de la técnica como actividad genuinamente humana.

En este sentido, la construcción de la *Casa Varela*, en Collado Mediano, Villalba (Madrid), de 1964, constituye el experimento más intenso en lo que se refiere al empleo de la técnica -en este caso, la utilización de paneles prefabricados de hormigón pretensado- para resolver, con un solo gesto constructivo, el problema arquitectónico que admitiría sistematizar su solución. De hecho, el proyecto para el *Colegio-Residencia en Orense* (1967), sería una 'secuela' de lo que en este proyecto se plantea, con la vivienda unifamiliar como banco de pruebas. La trama deja de ser bidimensional, convirtiéndose en trama espacial, consecuencia de construir industrialmente. (Figura 5,6)

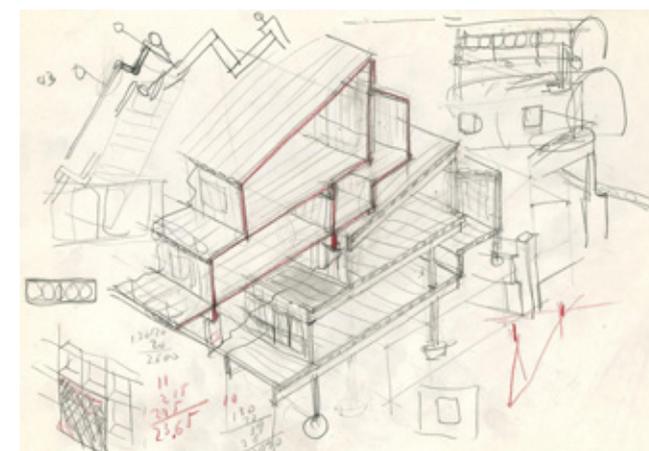
La publicación de la Casa Varela en el nº.69 de la revista *Hogar y Arquitectura* (marzo-abril de 1967), junto a otras viviendas unifamiliares debidas a Fisac, Higuera y Miró, Coderch y Valls, Fernández Alba, Lamela, Cano Lasso, Capote, Corrales y Molezún y Donato, nos ayuda a entender la importancia de la construcción en el proceso de cristalización de la forma arquitectónica en la obra de Alejandro de la Sota. La coincidencia en el mismo número de todas estas obras no es casual, sino que responde a la voluntad de Carlos Flores, director de la revista, de mostrar diversas maneras de acometer la vivienda como *problema*.<sup>7</sup> Sin duda, de todas las viviendas publicadas, es la Casa Varela



**figura 4**  
Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún: Residencia Infantil en Miraflores de la Sierra, Madrid (1957). Archivo digital de la Fundación Alejandro de la Sota.



**figura 5**  
Alejandro de la Sota: Casa Varela, Collado Mediano, Villalba, Madrid (1964-68). Archivo digital de la Fundación Alejandro de la Sota.



**figura 6**  
Alejandro de la Sota: Casa Varela, Collado Mediano, Villalba, Madrid (1964-68). Archivo digital de la Fundación Alejandro de la Sota.

la que mejor sintoniza con el planteamiento de Flores, que toma partido sin ambages por una arquitectura industrializada y generalizable, como única forma para que los arquitectos sitúen su actividad a la altura de las demandas que la época impone.

La Casa Varela recurre, de nuevo, -como en la residencia infantil de Miraflores de la Sierra-, a la modificación preliminar del soporte físico 'en ladera', para la posterior actuación sobre un nuevo soporte. En esta ocasión, no obstante, la alteración es más drástica, ya que el plano de asentamiento de la casa no se 'pliega' y multiplica adaptándose a la pendiente natural del terreno, sino que se reduce a un único plano que 'flota' sobre la ladera arrancando desde la cota superior. Sobre ese plano se 'posará' el objeto industrializado que es la casa. (Figura 7)

Manuel Gallego, que colaboró en la dirección de obra, explica cómo el proyecto se piensa a partir del *sistema constructivo* a emplear (el panel prefabricado 'Horpresa', en este caso)<sup>8</sup>, que permite la resolución de todos los elementos que integran la casa -cerramientos, forjados, cubierta...-, al tiempo que impone las limitaciones propias del material empleado, tales como los formatos del panel, para posibilitar el transporte y la puesta en obra. El proyecto parte así de reglas compositivas inducidas por la construcción, y que obligan a unas formas sencillas. No obstante, a la *objetividad* de este planteamiento se contraponen la extremada habilidad *subjetiva* del arquitecto para distribuir las funciones dentro del sólido capaz que el sistema proporciona, o para resolver *artesanalmente* carpinterías, herrajes, etc. La casa se concibe así como un *prototipo*, que demuestra las enormes posibilidades del sistema constructivo al permitir generalizar respuestas a problemas universales, al tiempo que sugiere futuras soluciones industriales, desde la artesanía, a aquellos aspectos que, por su escala, no pueden resolverse desde el sistema. El texto que acompaña a la publicación de la vivienda en el número citado de la revista *Hogar y*



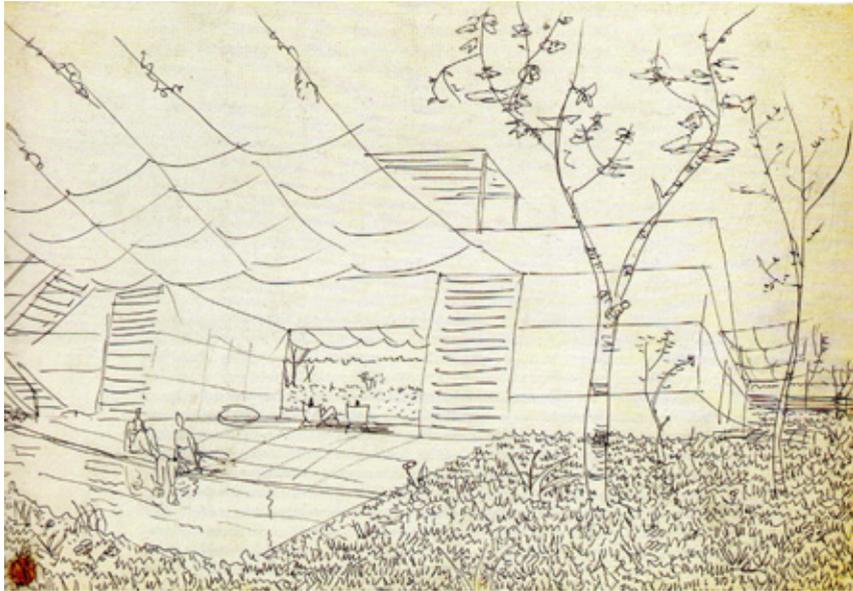
figura 7  
Alejandro de la Sota: Casa Varela, Collado Mediano, Villalba, Madrid (1964-68).  
Archivo digital de la Fundación Alejandro de la Sota.

*Arquitectura* constituye una afirmación de la *objetividad* frente al *personalismo*, y una crítica explícita a la 'arquitectura de autor' que las demás casas allí publicadas representan en mayor o menor medida.<sup>9</sup>

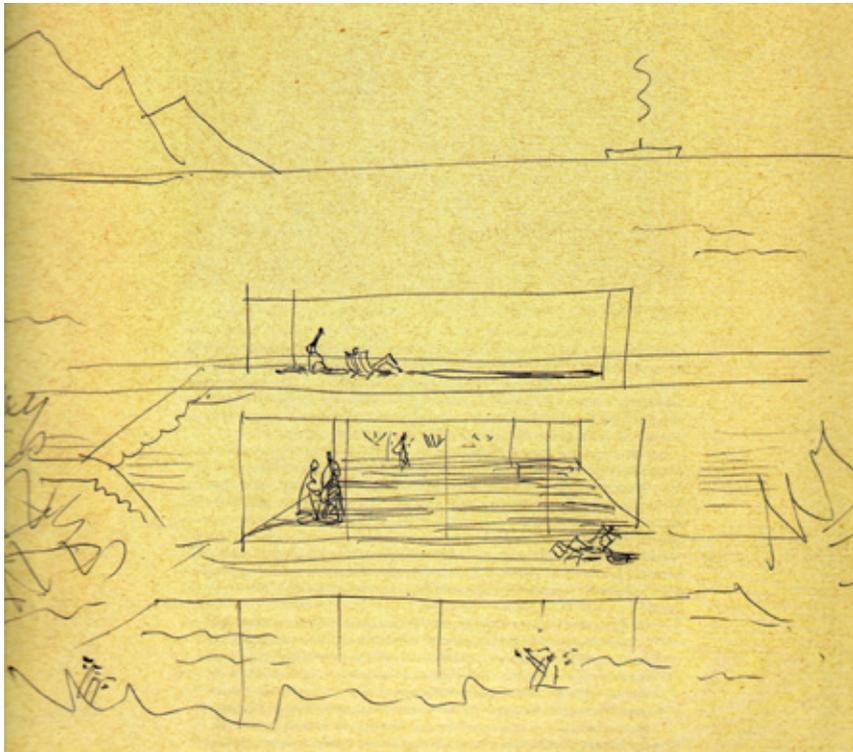
### Belleza y verdad: dimensión ética de la técnica

En el proyecto de *viviendas de Alcudia*, el papel desempeñado por la técnica viene a corroborar lo hasta aquí expuesto. De la Sota invoca el empleo sistemático de una patente de paneles de cerramiento -los cerramientos de paneles de chapas metálicas con aislantes plásticos (Robertson)-, liberándose así del escollo que para el libre fluir de la idea de proyecto supondría el tener que ocuparse de consideraciones estéticas. Al pretender que la '*pequeña casa*' extienda sus límites hasta los de '*la más grande parcela*', y de aquí al paisaje, hasta donde alcance la mirada, la idea de proyecto se intensifica en consideraciones que tienen que ver con la existencia, con nuestra forma de estar en el mundo y con el hecho mismo de *habitar*. La apariencia visual de la construcción que ha de configurar el marco de nuestra vida, tiene una importancia menor. En cualquier caso, ha de ser consecuente con las posibilidades ofrecidas por el sistema constructivo elegido, asumiendo sus formatos, dejando los despieces en manos del fabricante, sin la más mínima intención retórica. El proyecto arquitectónico parece así reducirse a un sencillo acondicionamiento del terreno para conferir a la parcela aquellas cualidades propias del habitar -la intimidad, el refugio, el disfrute de la Naturaleza-, y resolver las necesidades básicas que, en palabras de Norberg-Schulz, "*pueden satisfacerse sin arquitectura*"<sup>10</sup>. La construcción, concebida como un filtro entre las partes delantera y trasera de la parcela, no establece una clara jerarquía entre ambas sino que se deja atravesar, eludiendo la fuerte presencia que pudiera entorpecer el libre fluir de la vida que en ella se desarrolla. Los elementos de la obra ligeros, fabricados en taller -carpinterías, celosías, pérgolas-, cobran una importancia primordial en la definición visual de las casas, que se verá completada por la masa vegetal que la rodea y por la piscina, con agua de mar, que disuelve la solidez del pavimento de grandes losas prefabricadas, y establece una continuidad paisajística con el mar que envuelve a la isla. (Figuras 8, 9)

La construcción disuelta por la Naturaleza puede entenderse como metáfora de nuestra propia existencia, concebida como parte de esa misma Naturaleza. Las presencias -y las ausencias- a las que De la Sota gusta referirse en sus dibujos y en sus textos -recordemos el dedicado al *Pabellón de Barcelona* de Mies<sup>11</sup>, sitúan nuestras vidas en el flujo constantemente cambiante y dinámico de los procesos naturales, a los que la arquitectura, como marco de nuestra existencia, convoca en torno a sí. Sin embargo, la dicotomía entre el *hombre* y la *naturaleza* a la que se refiere Ortega, y que en De la Sota se convierte en enfrentamiento entre *arquitectura y naturaleza*<sup>12</sup>, confiere al proyecto la condición de artificio que ha de procurar, al ser humano, aquella aspiración que constituye el verdadero objetivo de la acción técnica: el *bienestar*. Los dibujos del proyecto de las viviendas de Alcudia insisten en esa condición despreocupada y hedonista de la vida en vacaciones, disfrutando de las bondades ofrecidas por la naturaleza insular, junto al mar y en compañía de



**figura 8**  
Alejandro de la Sota: Urbanización en Alcudia, Mallorca (1984). Croquis. Archivo digital de la Fundación Alejandro de la Sota.



**figura 9**  
Alejandro de la Sota: Urbanización en Alcudia, Mallorca (1984). Croquis. Archivo digital de la Fundación Alejandro de la Sota.

la familia y los amigos. El concepto de *espacio abierto*, uno de los principios esenciales de la arquitectura moderna, alcanza así su sentido más profundo, trascendiendo la mera transparencia como factor de estilo caracterizador de lo moderno. La disolución de la arquitectura en ese fluido vital, aunque valiéndose de recursos técnicos coyunturales, proporciona a la obra una cualidad atemporal, la exime de compromisos estilísticos a la moda. Así, los *tempi* acelerados de la técnica quedan atemperados por aquellos más pausados de los ciclos naturales y vitales.

Por otro lado, la condición técnica de la arquitectura de Alejandro de la Sota adquiere una dimensión ética al vincular los conceptos de belleza y verdad, vínculo expresado en la metáfora del paraguas como bóveda<sup>13</sup>. La belleza como manifestación de la verdad, recurrente invocación ‘miesiana’ del célebre aforismo de San Agustín, confiere a la técnica constructiva una categoría que trasciende el mero posibilismo pragmático. La relación entre la levedad visual de la arquitectura y la elusión del esfuerzo, esa cualidad de la obra alcanzada técnicamente, resulta indisociable de una búsqueda de la verdad en el proyecto, de la coherencia entre el planteamiento del problema y su resolución. La obra finalmente construida como resultado del problema planteado por el proyecto, no debe eludir mostrar con franqueza, pero sin ostentación, los mecanismos de los que se vale para materializarse. Si bien esta idea es aceptable en términos generales, el análisis constructivo pormenorizado de sus obras muestra una indisimulada afición por subvertir las reglas de la construcción, por la introducción de un factor sorpresa que, como en un juego, se entremezcla con el rigor del sistema constructivo empleado, barajando el ‘manual de instrucciones’ para, de esa manera, mostrar nuevas posibilidades no previstas por su empleo más ortodoxo (la colocación de las vigas-puente del Gimnasio Maravillas invertidas con respecto a su disposición ‘normal’, o los paneles sándwich de cerramiento ‘a rompejuntas’ en el edificio de Correos de León, serían ejemplos de esa tendencia a buscar la sorpresa frente a la solución previsible). El sentido del humor, señalado por algunos estudiosos como un rasgo ineludible para su completa comprensión, se manifiesta así en su obra como un factor de humanización complementario y coherente con el más amplio sentido que, en Alejandro de la Sota, adquiere el concepto de técnica<sup>14</sup>.

### Conclusiones

En los apartados anteriores hemos intentado un acercamiento a la obra de Alejandro de la Sota, indagando en la mediación que la técnica ejerce entre la idea de proyecto y su completa materialización. Si bien esta mediación está universalmente implícita en cualquier obra arquitectónica, en la suya adquiere un carácter peculiar, estrechamente relacionado con la definición ‘orteguiana’ de la técnica como *el esfuerzo para aborrazar esfuerzo*, aquella ideación previa a la realización de un trabajo que nos permite eludir o mitigar el sufrimiento que este pudiera comportar. Esta condición técnica de su arquitectura, que puede parecernos la propia de cualquier arquitecto racionalista y moderno, no constituye en él un simple vínculo instrumental entre idea y forma, sino que alcanza un cariz ideológico, que llega a condicionar su completa evolución a lo

largo de toda su trayectoria. En este sentido, cabe establecer una continuidad en dicha evolución ligada a esa condición técnica.

La técnica constructiva como inductora de estilo resulta explícita en algunas de las obras más conocidas y valoradas del autor, especialmente en aquellas que, concebidas a finales de la década de los 50, se terminan de construir durante los primeros años de la década siguiente: la Central Lechera CLESA o el Gimnasio Maravillas. De una manera algo más velada, pero no menos intensa, ese vínculo está presente en obras algo anteriores, tales como la Residencia Infantil en Miraflores de la Sierra o el Gobierno Civil de Tarragona, en las que De la Sota parece seguir un sistema deductivo por el que la solución surge a partir de las circunstancias. E incluso algo antes, cuando el arquitecto aún no se ha decantado por la abstracción propia del estilo internacional y tantea entre diversos lenguajes a la búsqueda de un vehículo de expresión que le resulte satisfactorio y afín, la universalización de los problemas suscitados por el proyecto, así como de sus soluciones, está presente en obras tales como los diversos poblados de colonización, o el de absorción Fuencarral B.

Esa voluntad de alcanzar soluciones sistematizables, que se traduce en la seriación de los diversos elementos integradores del proyecto, conducirá a su arquitectura hacia una aparente renuncia a la manifestación de pulsiones personales en el proceso creativo, a la objetividad que sitúa al arquitecto como espectador activo en un juego de respuestas concretas a preguntas enunciadas por cada circunstancia. La recurrencia a la trama como sistema compositivo es una consecuencia coherente con esta actitud, así como la prefabricación como método constructivo tendente a soslayar el esfuerzo en la construcción. Las posibilidades que, en este sentido, la técnica irá poniendo al alcance del arquitecto, han de incidir en los resultados. Los paneles prefabricados de hormigón, que permiten la completa resolución de los aspectos estructurales y de cierre del edificio, se sitúan en la génesis de una serie de proyectos que buscan la conciliación entre el deseo del autor -y su voluntad por liberarse del sufrimiento creativo que supone tener que dar una nueva respuesta a cada nueva pregunta-, y las posibilidades que la industria propia de su época pondrá a su alcance.

La evolución de la técnica, manifestada en el aligeramiento de los elementos integradores de los sistemas constructivos, conducirá a la arquitectura de Alejandro de la Sota hacia una progresiva desmaterialización, que no ha de entenderse como simple consecuencia de la búsqueda del equilibrio entre deseo y posibilidad, sino como firme voluntad de disolución del arquitecto en su obra, en una sintonía vital que supera el enfrentamiento entre el Hombre y la Naturaleza, con la arquitectura como mediadora entre uno y otra. La voluntad de hacer desaparecer técnicamente el edificio como escollo físico, se plasma en los dibujos para el proyecto de las viviendas de Alcudía, concebidas como sutiles alteraciones del terreno, completadas con una construcción precisa y leve, en las que el hombre puede habitar.

**1.** Publicados en Berlín por la revista G, números 1 y 2, respectivamente, en julio y septiembre de 1923. La revista G (inicial de ‘Gestalt’), editada por el escritor pintor, y cineasta Hans Richter, fue el medio de expresión del ‘Novembergruppe’ desde 1923 hasta 1926, año en el que dejó de publicarse. En su consejo de redacción participaron activamente Mies, van Doesburg o El Lissitzky, entre otros.

**2.** Alejandro de la Sota, “Recuerdos y experiencias”, en Alejandro de la Sota, arquitecto (Madrid, ed. Pronaos, 1989), página 15.

**3.** José Ortega y Gasset, Meditación de la técnica y otros escritos de ciencia y filosofía (Madrid, ed. Alianza Editorial, 2008), página 42.

**4.** Alejandro de la Sota, “Residencia infantil de verano en Miraflores de la Sierra, Madrid, 1957”, en Alejandro de la Sota, arquitecto (Madrid, ed. Pronaos, 1989), páginas 58-60.

**5.** José Ortega y Gasset, Meditación de la técnica y otros escritos de ciencia y filosofía (Madrid, ed. Alianza Editorial, 2008), página 42.

**6.** José Antonio Corrales, “Residencia Infantil de verano en Miraflores de la Sierra, Madrid”, en AAVV, Alejandro de la Sota. Seis testimonios. (Barcelona, ed. Col-legi d’Arquitectes de Catalunya, 2007), página 61

**7.** “Según datos recientes, las tres cuartas partes de la humanidad se encuentran inadecuadamente alojadas. También parece probable que los 2.500 millones de habitantes que ocupaban la tierra en 1950 pasen a ser más de 7.000 millones en el año 2000. (...) Con estas cifras, el problema de la escasez de viviendas y el aumento incesante del déficit viene planteado en toda su objetiva crudeza. Tal vez habrá quien opine que considerar en estos términos la cuestión es demagogia y que el hecho de denunciar el fracaso casi total del arquitecto en nuestra sociedad obedece a deseos inconfesables de desprestigio de la profesión. Es seguro que el arquitecto no resulta el único culpable de semejante estado de cosas, pero tampoco puede caber ninguna duda acerca de su parte de culpabilidad: si uno de los servicios fundamentales para la sociedad no marcha es evidente que el grupo técnico que lo dirige -o debería dirigirlo- ha de hallarse implicado en el fracaso. Queremos que estas reflexiones sirvan como introducción al tema central de este número por ser precisamente el ‘chalet’ el producto más artesanal y ‘a medida’ dentro de una actividad que parece ignorar la revolución industrial (sálvense las excepciones pertinentes). Si, como parece, es cierto que la arquitectura-artesanía no producirá jamás el número de viviendas que la Humanidad precisa, esta afirmación debería llevar implícita una exigencia de cambio en el planteamiento de la actividad constructiva. (...)”.

Carlos Flores, “La arquitectura: ¿artesanía o industria?”, Hogar y Arquitectura nº.69, (Madrid, marzo-abril 1967): página 11.

**8.** Manuel Gallego, “Casa Varela, Villalba”, en AAVV, Alejandro de la Sota. Seis testimonios (Barcelona, ed. Col-legi d’Arquitectes de Catalunya, 2007), página 31 y ss.

**9.** “Bueno sería que a iguales problemas se fueran viendo análogos planteamientos y parecidas soluciones. Resulta paradójico que la búsqueda del obligado eclecticismo lleve al más grande de los personalismos. Se piensa que un mundo superior ha igualado tantas cosas: familia, clima, cultura, y una superior tecnología debería igualar procedimientos. La Arquitectura, absurda, se defiende de lo razonable y en manos de nuestras libres manos lo olvida todo y se entrega a sí misma como si fuera este su fin. Sé que se publican aquí viviendas unifamiliares –siempre lo han sido, juntas o dispersas- y no se publica el Tema: vivienda-hoy. Sé que se publican nombres de arquitectos que por su insistencia llegan a ser más que su obra. Quiero disentir, e invito a la renuncia y con un mayor optimismo que el triunfo, invito también a la meditación para la unificación. ‘Gaudís’ hubo y hoy son tréboles en autopistas y grandes transportes aéreos y esfuerzos comunes de salir a otras tierras...; que la vivienda unifamiliar como tema, sea el tubo de ensayo, la preparación microscópica de las grandes experiencias. Otra validez es nula. La posible unidad que en estas viviendas exista, estoy seguro, es debida solamente a cómo se han visto, a cómo se han retratado y esto entristece. Trabajemos en el otro común y esperemos mucho más adelante el único lícito fruto’. (Hogar y arquitectura nº 69, Madrid, marzo-abril, 1967), página 13.

**10.** “Este es el verdadero objetivo de la arquitectura: contribuir a hacer significativa la existencia humana; todas las demás funciones, como la atención de necesidades meramente físicas, pueden satisfacerse sin arquitectura”. Christian Norberg-Schulz, “Significado, arquitectura e historia”, epílogo del libro Arquitectura occidental (Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1999), página 228.

**11.** Véase: Alejandro de la Sota, “El Pabellón de Barcelona de Mies”, en Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias. Edición a cargo de Moisés Puente, (Barcelona, ed. Gustavo Gili, 2002), página 75.

**12.** “No hay naturaleza ni paisaje anodinos; todo tiene profundo interés. La arquitectura puede acercarse a la naturaleza, puede ponerse enfrente, no puede olvidarla: de tener importantes amigos o enemigos podrá esperarse algo de nosotros; nunca si vivimos con indolencia.” Alejandro de la Sota, “Arquitectura y naturaleza”, en Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias. Edición a cargo de Moisés Puente, (Barcelona, ed. Gustavo Gili, 2002), página 155. Se transcribe la conferencia pronunciada por

el autor en el curso de Jardinería y Paisaje celebrado en la ETSA de Madrid en 1956.

**13.** (...) “Se pueden tener ideas arquitectónicas; es necesario tener los medios para desarrollarlas. Toda la ilusión gótica por conseguir una aparente ligereza de sus fustes y nervaduras en sus columnas y bóvedas es una idea bellísima, pero su realidad absurda al no tener el material apropiado. Siglos pasaron para que existan varillas que en haces como gavillas de paja sean columnas lógicas. La mentira de sus nervios sólo hoy podría ser verdad. Mil ejemplos más podrían citarse. ¿Cómo se crea la belleza? ¿Con la tensión de la imposibilidad manifiesta? Tal vez. A mí, lo he dicho mil veces, me parece bellissimo un paraguas o una sombrilla, ya que sus varillas (los nervios de su bóveda) son auténticas y su plementería de simple tela que cierra espacios. ¿Será la belleza total la que iguala deseo y posibilidad? Tal vez, tal vez no, como todo lo alcanzado. (...). Alejandro de la Sota, “Recuerdos y experiencias”, en Alejandro de la Sota, arquitecto (Madrid, ed. Pronaos, 1989), página 15.

**14.** Véase: Josep Llinàs, “Nada por aquí, nada por allá”, en: Alejandro de la Sota, Alejandro de la Sota, arquitecto, (Madrid, ed. Pronaos, 1989), página 11.

## Bibliografía

***de la Sota, Alejandro: Alejandro de la Sota, arquitecto.*** Madrid, ed. Pronaos, 1989.

***López Cotelo, Víctor; Llinàs, Josep; Gallego, Manuel; Ábalos, Iñaki; Corrales, José Antonio; López-Peláez, José Manuel. Alejandro de la Sota.*** Seis testimonios. Barcelona, ed. Col-legi d’Arquitectes de Catalunya, 2007.

***Neumeyer, Fritz. Mies van der Rohe: la palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968.*** Colección “Biblioteca de arquitectura” nº.5. El Escorial, El Croquis Editorial, 2000.

***Norberg-Schulz, Christian: Arquitectura occidental. 3ª edición.*** Colección “GG Reprints” Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1999.

***Ortega y Gasset, José: Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía.*** Colección “Obras de José Ortega y Gasset” nº.21. Madrid, ed. Alianza Editorial, 9ª reimpresión, 2008. (1ª. Edición -Meditación de la técnica-, Buenos Aires, ed. Espasa-Calpe, 1939).

***Puente, Moisés (ed.): Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias.*** Barcelona, ed. Gustavo Gili, 2002.

***Revista Hogar y Arquitectura.*** nº.69, marzo-abril, 1967.

### Luis Tejedor Fernández

ETS de Arquitectura de la Universidad de Málaga. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (1989). DEA, ETSA de la Universidad Politécnica de Madrid (2003). Doctor Arquitecto por la Universidad de Málaga (2013). Tesis doctoral titulada: ContinuidWwades en la arquitectura de Alejandro de la Sota. Profesor asociado del Área de Composición Arquitectónica en la ETS de Arquitectura de la Universidad de Málaga desde su fundación (2005) hasta la actualidad. Premio Málaga de arquitectura en 2005 y 2007, y Mención en 2011, concedidos por el Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga. ltejedor@uma.es

**Fuente de financiamiento** Financiación propia