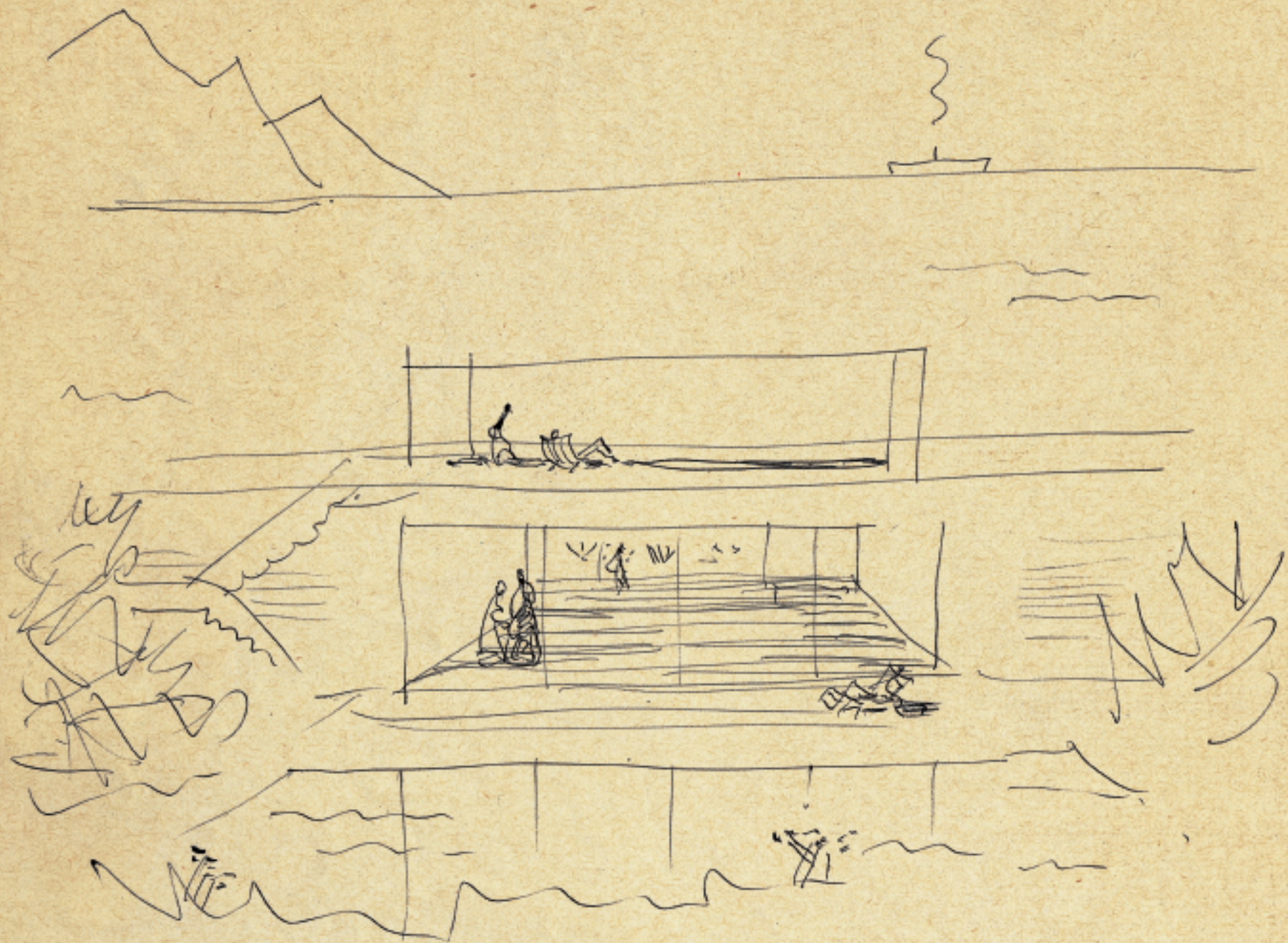


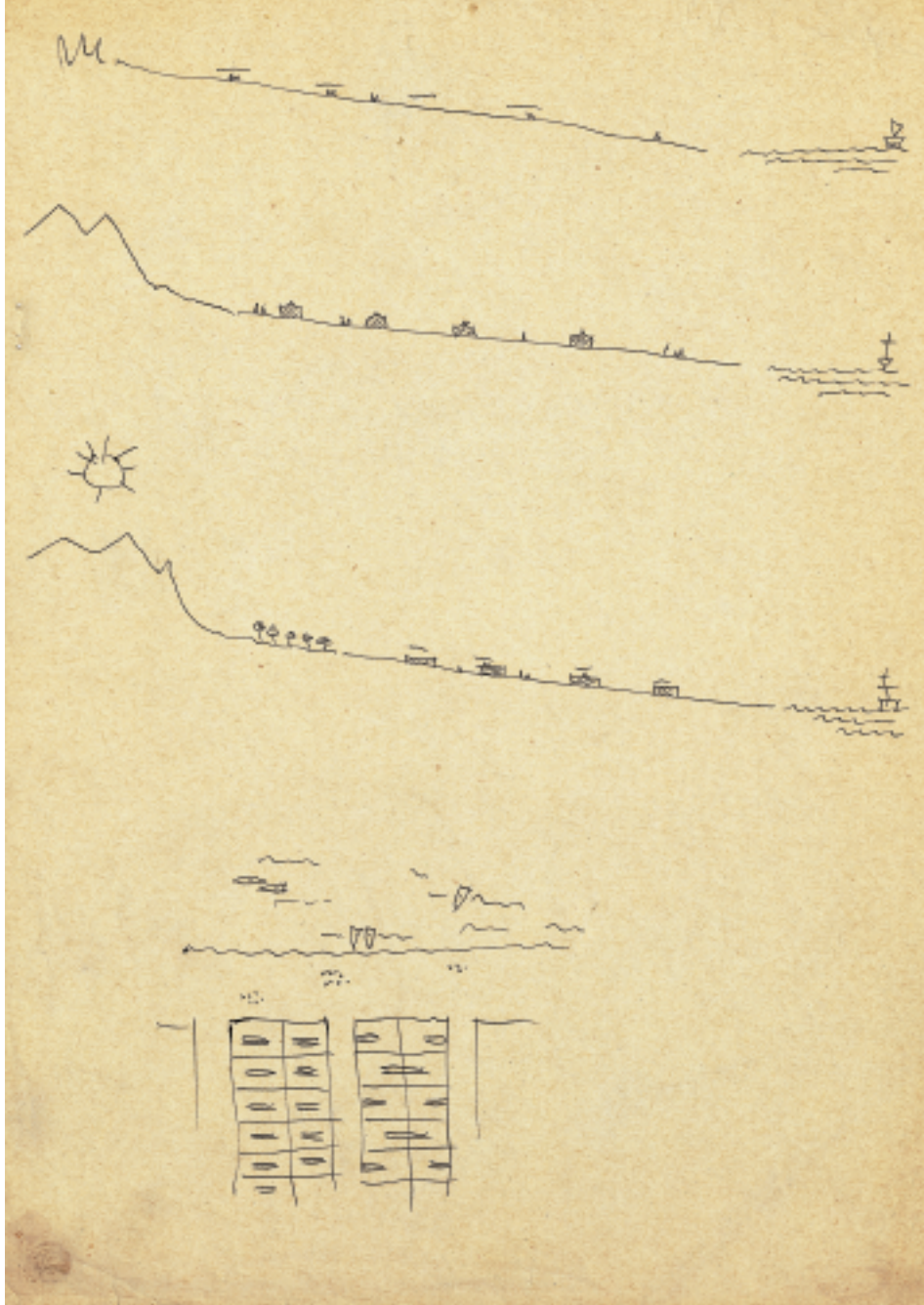
En unos momentos en los que la arquitectura tiende a abusar del espectáculo pirotécnico, resulta reconfortante volver sobre la obra y el pensamiento de Alejandro de la Sota (1913-1996), una de las mayores figuras que ha dado la arquitectura de nuestro país y un ejemplo a seguir por las generaciones más jóvenes. El **CBA** quiso rendir homenaje a este genial arquitecto con el congreso *Alejandro de la Sota, dos generaciones después*, que acompañó a la exposición de maquetas de sus proyectos que tuvo lugar en la sala Juana Mordó durante el mes de junio. **Minerva** recoge la conferencia que pronunció el arquitecto Juan Navarro Baldeweg durante el congreso.

Alejandro de la Sota **construir, habitar**

JUAN NAVARRO BALDEWEG

IMÁGENES © FUNDACIÓN ALEJANDRO DE LA SOTA



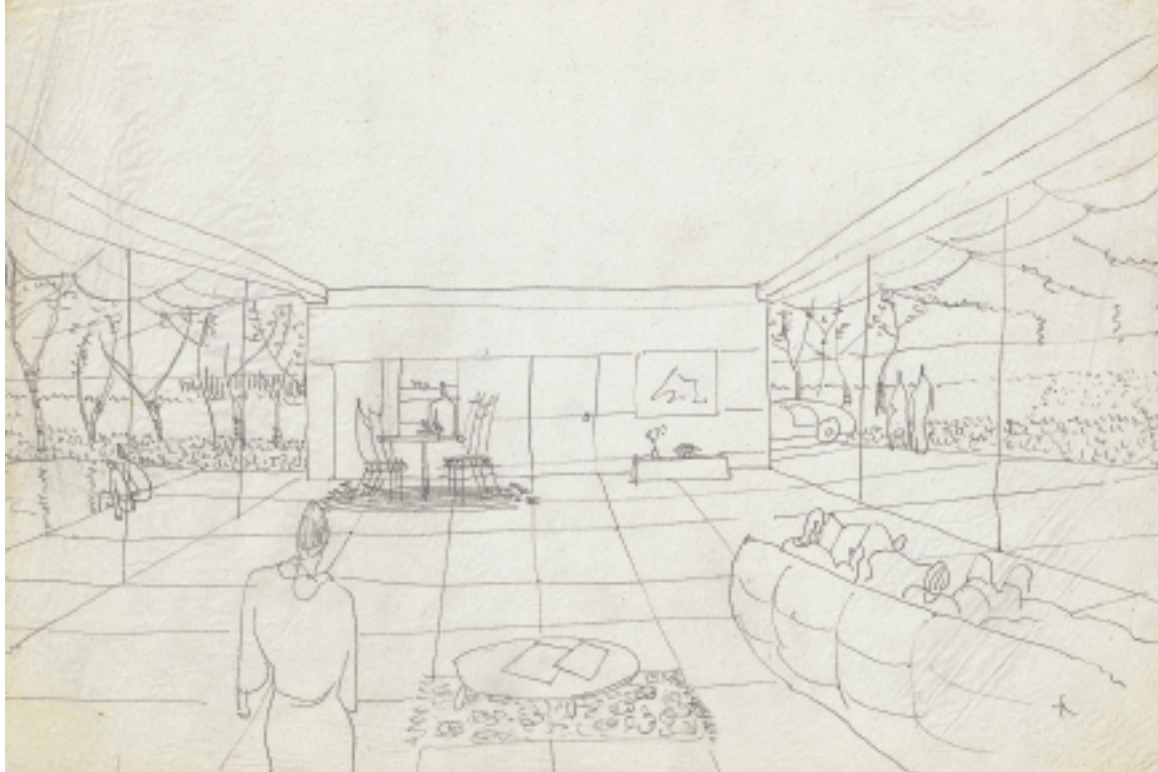


Croquis de la urbanización en Alcudia, Mallorca, 1984

Conocí a Alejandro de la Sota cuando yo tenía diecinueve años y, desde entonces, siempre me he sentido vinculado a él de alguna manera. Una de sus características más extraordinarias era su capacidad reflexiva, la facilidad con la que se encerraba en sí mismo y se concentraba profundamente, en un ensimismamiento perceptible desde el exterior. En mi exposición de hoy intentaré meditar sobre la meditación de Alejandro; creo que si logramos entender en que consistía esa meditación podremos comprender mejor la magia de su obra.

Hay una frase suya, bien conocida por todos, que reza así: «Abogo por que nunca se dibuje una sola raya mientras nuestra obra no esté definida en el interior de nuestro cerebro». Todos nos hemos maravillado alguna vez con los dibujos de Alejandro, tanto más si es cierto que son dibujos posteriores a un pensamiento totalmente consolidado. De hecho, algunos de los mejores dibujos de arquitectura que yo recuerdo son los de su proyecto de Alcudia, de 1984, obras de arte por derecho propio. Hace tiempo escribí algunas notas sobre esos dibujos y titulé aquel texto *Construir, habitar*, precisamente porque quería llamar la atención sobre la ausencia de diferencia entre el construir y el habitar, o entre el pensamiento de la arquitectura y el pensamiento de la vida que va a producir esa arquitectura:

Los espontáneos croquis a mano para la urbanización de Alcudia constituyen un intenso ejercicio de imaginación creadora. Se trata de una serie que identifica y define un espacio de imaginación dedicado no sólo a las formas, sino a la vida en su totalidad, a los elementos constructivos como generadores y posibilitadores de una vida que se entreteje en ellos. El dibujo presta una atención inusitada a lo que no es arquitectura. Antes bien, en estos croquis la arquitectura parece ocultarse, desvanecerse y diluirse en lo anecdótico. Está en ellos como un fondo casi invisible que hay que descubrir con cuidado. Por eso conviene dejar a un lado todas las



Dibujo del interior de una vivienda de la urbanización en Alcudia, Mallorca, 1984.

expectativas y olvidarse del objetivo habitualmente encomendado a este tipo de expresión gráfica: la exploración y el tanteo de las formas. En estos dibujos la arquitectura es un elemento restante, la cristalización de un flujo vital. Los dibujos revelan una envidiable capacidad para ensamblar elementos dispares en un impulso único. Todo parece resolverse en un vaivén de observaciones que cubren las distancias que los separan. Las casas de Alcudia se definen en un espacio geográfico extenso, detallado e íntimo a la vez [...]. La casa en rigor es de límites inciertos, puesto que claramente incorpora todos esos ingredientes y se proyecta sobre la parcela y, más allá, en el mar y en el monte. Se reconocen también otros dos polos de vitalidad, respectivamente representados por la bullente animación del crecimiento vegetal en torno a las casas, y por la incorporación del límite último, estático, lineal y calmo del horizonte mediterráneo. Una geometría muy estricta y sencilla fija las coordenadas constructivas latentes en las circunstancias casuales de la narrativa expuesta por medio del dibujo. Se trata, simplemente, de un coágulo, de una sedimentación en el flujo del habitar¹.

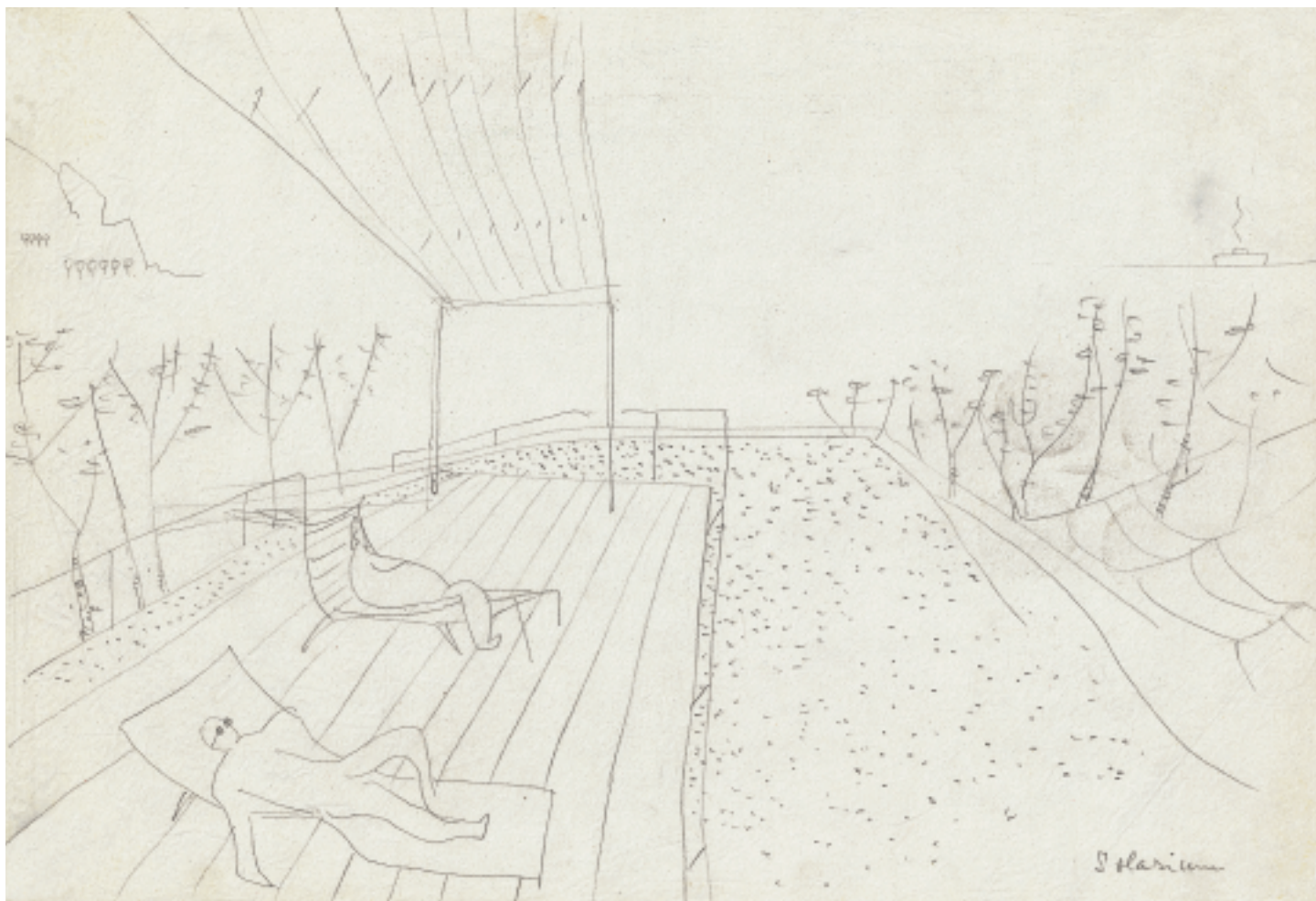
Destaca también, como un ingrediente más del pensamiento de Alejandro de la Sota, la forma en que representa la actividad humana en estos dibujos, con un estilo similar al de un tipo de arte muy en boga en los años sesenta y, en particular, a las imágenes estivales, de aire vacacional, de algunos de los cuadros que Alex Katz hizo en Maine, Estados Unidos.

Lo que queda así captado es un modo de vivir. Los dibujos adquieren el aire y el alcance de una utopía, en la que los personajes componen un delicioso retrato de vida mundana: contemplación y ligereza estival. Junto al coche deportivo, dos figuras charlan en la cancela mientras que, en la línea del horizonte, un barco sugiere que la escena tiene lugar en una isla. La rutina diaria se desarrolla sobre un fondo difícilmente restrictivo, en el clima dulce del litoral mediterráneo. Su carácter libre, sin insistencias ni obstrucciones y su transparencia se refuerzan en el juego de continuidades, oposiciones, reflejos y simetrías del proyecto, y en la disposición de sus elementos constructivos.

Todos los elementos que aparecen en estos dibujos son, sin duda, signos interesantes de indagar, como también resulta interesante la forma en que se convoca el sol en uno de estos dibujos a través de la presencia de unos lentes negros. Se da una continuidad entre la vida representada y lo construido, todo crece como las plantas, incluyendo la casa misma porque, siendo lo único que podría estar fijo o enraizado, tampoco lo está. El suelo, las paredes y el techo son de paneles metálicos, fabricados en taller y llevados allí como semillas en volandas. El toldo y la hiedra se apoyan y crecen en el mismo hilo, línea de fusión entre lo animado y lo inanimado. En un efecto de simetría, los toldos prolongan el espacio cubierto hacia el exterior, a ambos lados: hacia lo abierto sobre el mar y hacia lo abierto sobre la piscina.

Se perfila así la arquitectura como una cristalización de extremos. La casa se hace un sitio

¹ El texto citado, con algunas modificaciones, se publicó en *AVMonografías*, 68 (dedicado a De la Sota), 1997, pp. 30-32.

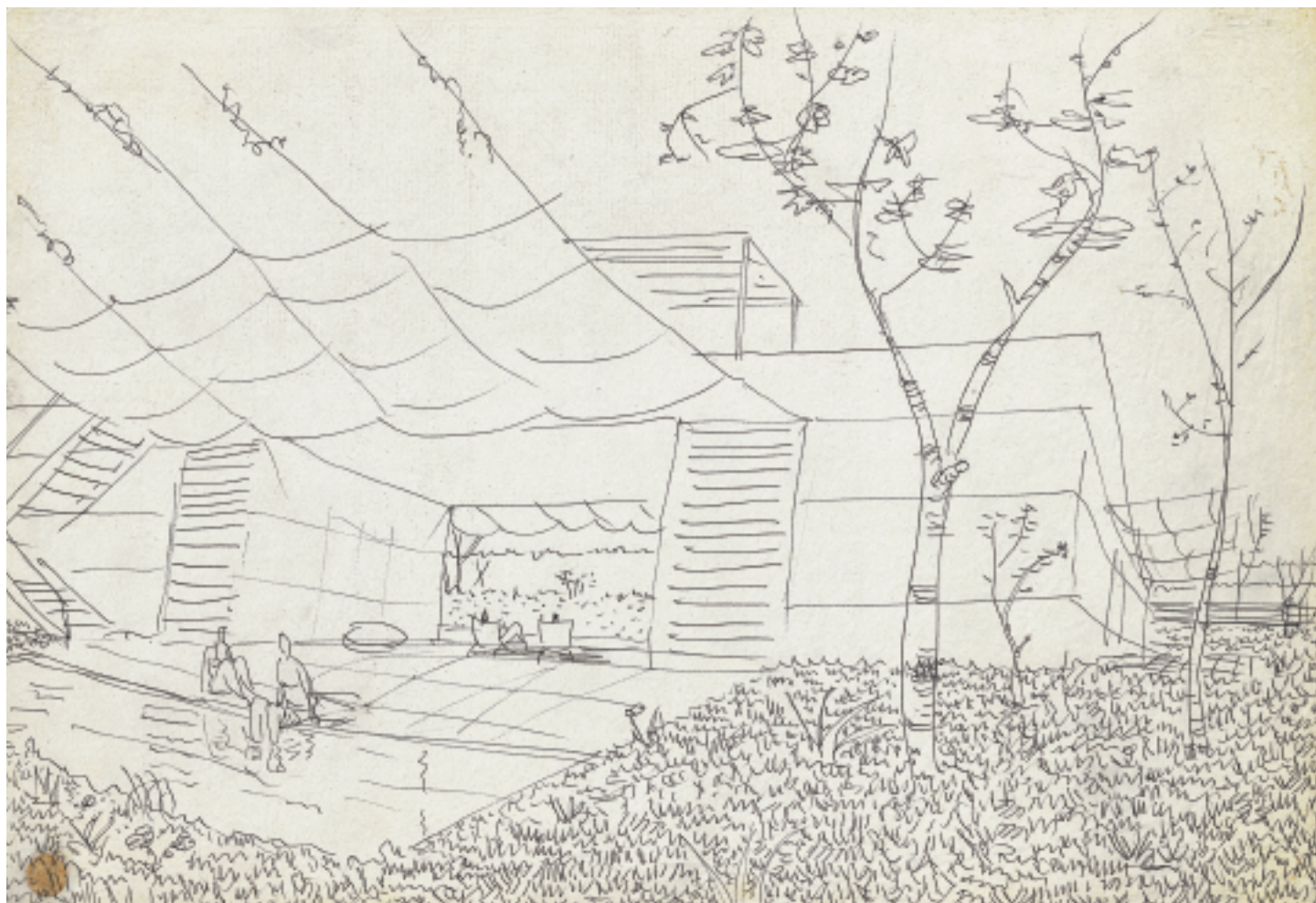


Porche de una vivienda de la urbanización en Alcudia, Mallorca, 1984

entre los muros de la parcela al acumular materia en sus límites. Se hunde como en la palma de una mano, pero es un hundimiento ligero —Alejandro decía que las casas tienen que buscar su línea de flotación—. Se advierte una clara oposición entre la fijeza de las cajas que albergan cocinas o dormitorios y la movilidad de las puertas y las ventanas del cuarto de estar, que queda encajado entre dos piezas fijas. Se trata, en efecto, de un proyecto binuclear bastante interesante, sobre todo si nos situamos en la perspectiva de los años cincuenta o sesenta. Alejandro estaba anunciando ya algo que Louis Kahn llevaría a un extremo casi radical con su dicotomía entre espacios servidores y servidos. Creo que los proyectos más interesantes y novedosos de aquellos años —que podríamos denominar ya posmodernos, en el sentido de que la modernidad empezaba a ser absolutamente asimilada y la arquitectura comenzaba a plantearse nuevos problemas— extraían su energía del análisis del programa. Las propuestas de Mies van der Rohe sobre cómo construir con los medios técnicos existentes ya estaban asimiladas y los arquitectos empezaban entonces a pensar en ese otro impulso al que yo llamo «unidades de acción» y que tienen que ver fundamentalmente con los comportamientos. Se trata de desarrollar un análisis funcional que permite advertir que, efectivamente, hay espacios más definidos y constreñidos que otros y que deben «servir» a la vida que se desarrolla en las demás zonas de la casa, y que requieren una mayor ambigüedad y libertad. Las huellas de este análisis son patentes en el proyecto de Alcudia, en cuyos dibujos se aprecia una profunda reflexión en torno a los ritmos de la vida veraniega.

En aquel texto que ya he citado escribí: «La arquitectura se produce por un entretrejerse de funciones y procesos. Viene a ser reflejo de un despliegue de tiempos y ritmos vitales. De ahí que no pueda separarse el contenido del continente. Todo debe tener cabida dentro del proyecto» (yo ahora diría, más bien, que «todo debe pensarse a la vez»). Por eso en estos proyectos no podemos encontrar ya la noción de obra, de forma, de objeto formalizado; la arquitectura, para Alejandro, no es un simple artefacto, sino que implica la esencial superación de la obra en cuanto tal y entraña una precisa definición estilística de los modos de vida.

En los dibujos de Alcudia se aprecia la elusiva magia de la obra de Alejandro de la Sota. Todo es transparente y explícito y, sin embargo, la arquitectura se retira, se oculta, se vuelve casi opaca. Estos dibujos ilustran admirablemente lo que hubiera sido este conjunto de viviendas de haberse construido, y reflejan la idea de una arquitectura que, en actitud despreñida y austera, es capaz de negarse a sí misma. Apreciamos aquí



Toldo y piscina de una vivienda de la urbanización en Alcudia, Mallorca, 1984.

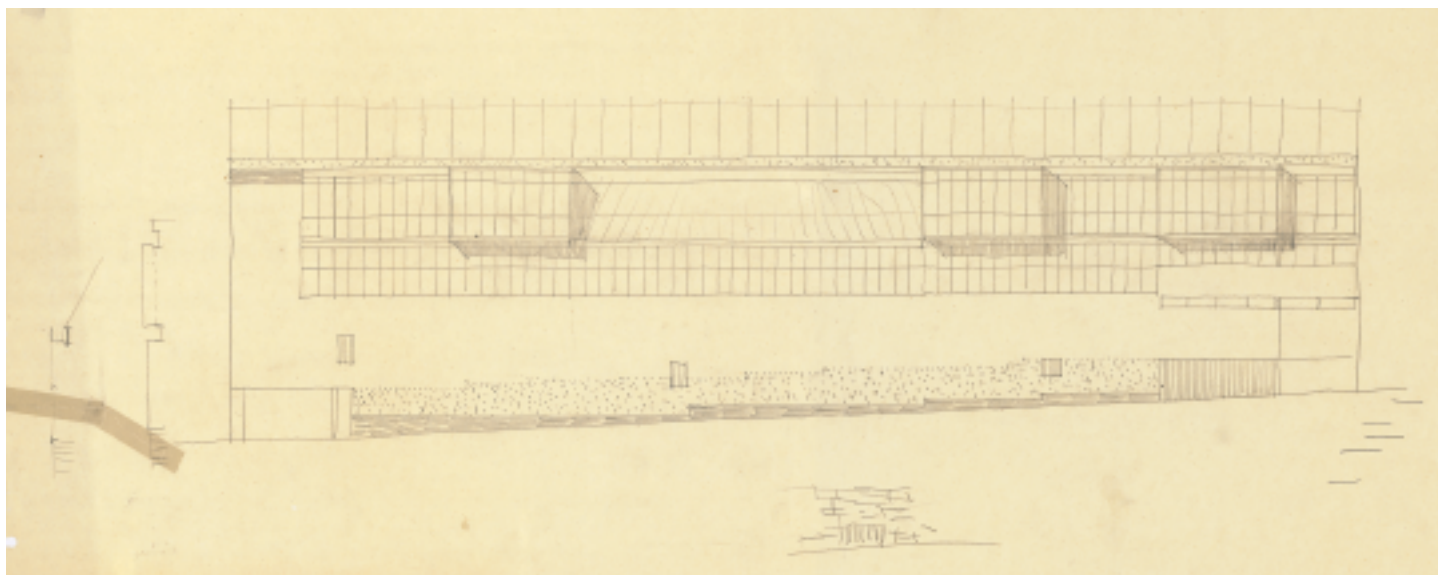
esa enigmática desposesión, esa paradójica transparencia opaca, que me parece característica del mejor arte.

Se ha señalado muchas veces, diría que con razón, que Alejandro de la Sota tiene algo de zen. Stephen Addiss, en su libro sobre el arte zen dice: «El zen es profundamente serio pero está lleno de humor. El Zen exige ser, más que representar y, sin embargo, ha inspirado muchas clases de arte»². Estas afirmaciones son perfectamente pertinentes cuando hablamos de la obra y la figura de Alejandro. «El zen nos enseña no sólo a oír sino a escuchar, no sólo a mirar sino a ver, no sólo a pensar sino también a experimentar; sobre todo, nos enseña a no aferrarnos a lo que conocemos sino a aceptar y a gozar del mundo y de las cosas tal y como los encontramos». Estos rasgos también están muy presentes en ese tipo de arquitectura realista que —como ya ha señalado, entre otros, Iñaki Ábalos— caracteriza muy bien la obra de Alejandro, guiada por una especie de pragmatismo que le llevaba a trabajar con lo dado, con los datos que encontraba en su camino.

En la obra de Alejandro, en definitiva, están presentes, en un mismo nivel, los elementos arquitectónicos y los no arquitectónicos. Ambos se entrelazan y a ambos se les presta la misma atención. Hay un hilo conductor que enlaza desde los materiales de construcción hasta la propia vida que en ellos se desarrolla, sin hacer una distinción entre contenedor y contenido. Estas ideas remiten al concepto de tejido, de red, que me llevó a escribir el siguiente texto:

Cualquier objeto construido es como la figura de un tapiz hecho con hilos que van de un lado a otro de la urdimbre; por leyes generativas de conexión y por el orden de elaboración, se crean figuras cuya naturaleza revela un conjunto de variables: los hilos. Tiendo a pensar que un objeto no tiene ni principio ni fin. Al observarlo adecuadamente se revela una trayectoria hacia fuera que llena el espacio, que lo trasciende, queriendo ocuparlo todo. Un objeto es la figura en el tapiz hecho de hilos que se extienden sobre la totalidad de su superficie. Aunque al mirar un detalle identifiquemos la figura, la presencia del todo es igualmente importante. Los hilos de color azul, rojo, negro y oro se anudan en la figura y siguen su camino sobre la superficie entera. A la mirada convencional se le ofrecen objetos recortados o aislados, pero lo que ellos no son tiene tanta o más relevancia.

² Stephen Addiss, *The Art of Zen*, Harry N. Abrams, 1998.



Alzado del Colegio Maravillas, 1961

Desde el punto de vista conceptual, me gusta especialmente una de las maquetas del proyecto de Alcudia en la que todas las formas parecen extraídas de una materia continua, sin principio ni fin. Tanto la casa como el resto de los elementos no arquitectónicos están concebidos como si hubiesen sido tallados a partir de la misma materia, como si hubiese que buscar la arquitectura a partir de lo que ya existe. La arquitectura considerada como talla, como algo que se extrae de una continuidad, constituye un planteamiento muy fructífero.

A este respecto, me gustaría traer a colación un fragmento de un libro escrito por Benjamin Lee Whorf, que compré en Estados Unidos alrededor del año 1968, en un momento en el que, como muchos jóvenes, tenía una visión muy escéptica de las palabras y ponía en tela de juicio la adecuación de la relación entre realidad y lenguaje. En uno de los capítulos de su libro, Whorf aborda el tema de la relación entre el lenguaje y las conductas convencionales y, en particular, analiza la diferente apreciación, en las distintas culturas, de lo que tiene forma y lo que no la tiene. Whorf analiza ciertos sustantivos contenidos dentro de las llamadas *Standard Average European Languages*, es decir, inglés, alemán, italiano, castellano... y los compara con sus equivalentes en el idioma de los indios Hopi. En nuestras lenguas hay sustantivos de materia sin límites, de manera que, cuando utilizamos las palabras «agua», «leche», «arena», etc., tenemos que acompañarlas de otra palabra que indique un límite, una cantidad. Decimos: «un vaso de agua», «un pedazo de pan» o «un cubo de arena». Lo que estamos haciendo es, sin darnos cuenta, separar el contenedor del contenido. Y ahí es a donde yo quería ir a parar. Los dibujos de Alejandro que he estado comentando no hacen separación entre contenedor y contenido; establecen unos hilos continuos entre los cuales se entreteje la vida. Y lo que Benjamin Lee Whorf dice es que los indios Hopi tienen sustantivos que describen y aúnan la materia con su forma y con sus límites. Es como si llamáramos al vaso de agua: «un agua», sin hacer distinción entre contenedor o forma, por un lado, y contenido o materia por el otro.

En definitiva, creo que debemos pensar de nuevo las cosas para no dar por hecho la existencia de contenedores tipo. No existe una arquitectura tipo, o típica, sobre la que se pueda pensar formalmente. La obligación del arquitecto es volver a pensar la vida en su totalidad y, a partir de ahí, ejercitar su capacidad instrumental. Debemos hacer que en nuestros proyectos la vida «suenen», ya que, en definitiva, es lo único que interesa, o debería interesar, a los arquitectos. Sin embargo, a causa de la diferenciación entre forma y contenido la atención de los arquitectos se dirige, en gran medida, exclusivamente a la forma: ¿Colocamos el vaso hacia arriba o hacia abajo? ¿Lo hacemos más ancho o más estrecho? La forma, naturalmente, tiene su sentido y debe trabajarse sobre ella, pero en ningún caso debe tener la primacía a la hora de pensar profundamente la arquitectura, que debe concebirse en un sentido más unitario.

Hay otra declinación de esta idea de red que nos conduce a la música. Algunos de los dibujos de Alejandro, en particular algún alzado del colegio Maravillas, recuerdan poderosamente a una partitura musical, en la que es el compositor quien decide en qué momento hace su entrada en el concierto los distintos elementos que lo componen. Este planteamiento tiene diversas consecuencias. La primera de ellas es la de hacernos conscientes de que nuestro trabajo se desarrolla dentro de un determinado sistema de datos, compuesto por los distintos materiales que la industria nos proporciona y que quedan reunidos bajo la batuta del director de orquesta. La relación entre dirección y construcción en la obra de Alejandro resulta fundamental. Hay ciertos aspectos que sólo se explican a través del conflicto entre lo que sería, por ejemplo, el módulo estructural constructivo, y esa pauta virtual ilusoria que da entrada a los materiales cuando uno quiere. En el proyecto del gimnasio del colegio Maravillas, por

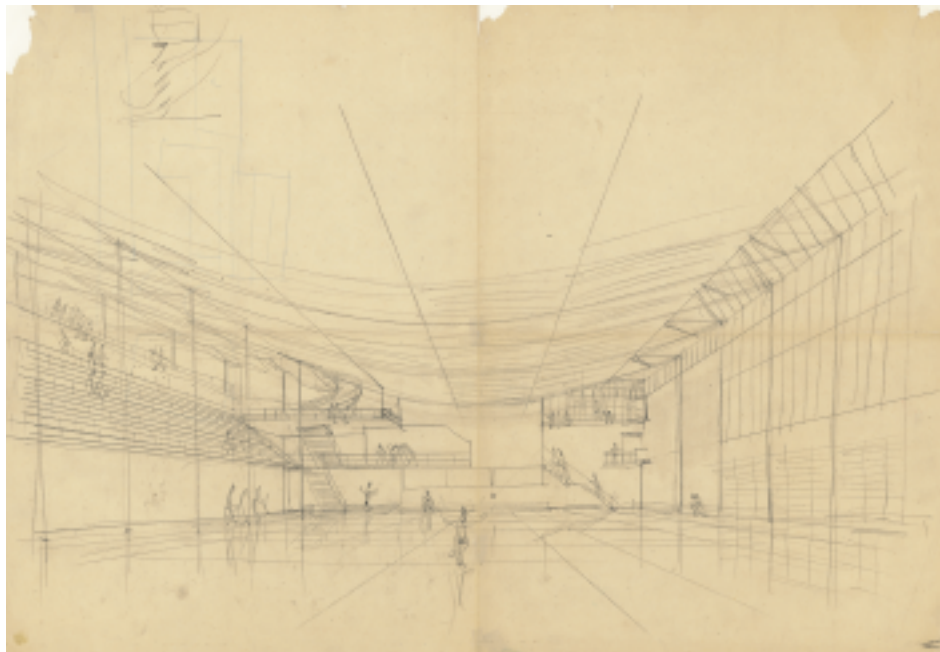
ejemplo, el tratamiento distingue el módulo ideal musical del módulo constructivo y transforma así el objeto arquitectónico en algo extraordinariamente poderoso. La magia de este edificio se debe en parte a esa irrealidad anhelada que supera, en cierto modo, el sentido constructivo. Otra consecuencia importante de pensar el proyecto como una composición musical, o el dibujo como una partitura, es que el arquitecto aparece como aquel que desarrolla su proyecto a la espera de la interpretación por parte del constructor. La asunción del papel de compositor le permite a Alejandro, hasta cierto punto, retirarse para que sean otros quienes lo ejecuten. Las interpretaciones pueden ser mejores o peores, pero la composición, es decir, el trabajo máximo de creación, ya está realizado. De ahí que a Alejandro no le importase que muchas de sus obras no llegaran a construirse.

Otro de los proyectos de Alejandro en el que creo que hay una intención muy explícita de tratar el espacio a partir de una pauta musical, como en una partitura permanente, es el Colegio-Residencia de la Caja de Ahorros Provincial de Ourense. Las personas a las que estaban destinadas estas viviendas saben cómo es una cubierta de tejas, saben que un muro está hecho de piedra y que las ventanas las fabrica un carpintero que conoce a la perfección su oficio, es decir, saben que existe, por un lado, un sistema constructivo y, por otro, unos elementos constructivos perfectamente asentados y disponibles con los que ir construyendo un conjunto complejo. Esta complejidad que, en el caso de un pueblo, se va desarrollando con el paso del tiempo, puede también lograrse de una vez por todas a partir de un proyecto inicial, y eso es lo que intenta hacer Alejandro al disponer o presentar ante nosotros los elementos de los que dispone: los paneles para suelos, para techos, para planos inclinados... Todos los ingredientes están ahí como si se desplegaran ante un hombre que está construyendo su casa en Galicia a partir de los materiales disponibles. En este sentido, es importante señalar que Alejandro también quiso ampliar el horizonte industrial. Para ello desarrolló un proyecto que tuviese en cuenta la idea de tejido y de hilos sin principio ni fin que antes he mencionado. Alejandro pretende tratar los paneles de forjados prefabricados como si fuesen agua o arena, como algo ilimitado, continuo, disponible y a la mano, que puede y tiene que definirse, pero sólo cuando él decida. Hay un fragmento de una carta que Alejandro me escribió en 1968 en la que dice cosas muy pertinentes en arquitectura:

Vivo un año de mucho aislamiento. No tengo escuela y no quiero amigos nuevos. Trabajo poco, porque me satisface también esto, y estoy en conversaciones muy avanzadas para conseguir la formación de una empresa, creo que importante, para hacer arquitectura comercial profunda. ¿Un Skidmore en pequeño? Tal vez. Y seríamos —te incluyo— todos jóvenes —me incluyo— [por aquel entonces yo tendría unos veintiséis años y Alejandro, alrededor de cincuenta]. En el mundo, Juan, no hay más que teorías, la práctica es siempre teoría muerta, muerta por esa misma práctica. Vivamos.

Esta simpática carta es muy reveladora. Alejandro estuvo rumiando la idea de dedicarse a hacer arquitectura comercial profunda desde 1968 hasta 1984, año en que por fin hace el proyecto de Alcuía, en donde se desarrolla totalmente una arquitectura que no sólo contempla la tecnología existente que la industria es capaz de proporcionar, sino también los

Dibujo del interior del gimnasio del Colegio Maravillas, 1961



modos y estilos de vida. En definitiva, se trata de extender la red, el tapiz que le interesa, a través de la arquitectura comercial.

Merece la pena señalar que ese mismo objetivo fue el que impulsó la creación de las Case Study Houses de California, promovidas por la revista *Arts & Architecture*, dirigida por John Entenza. En el primer número de la revista, aparecido en los años cincuenta, se anuncian estas casas experimentales y se deja constancia de la intención de hacer una arquitectura comercial profunda, es decir, que asuma las posibilidades industriales, siguiendo la estela de Mies van der Rohe, para construir una arquitectura que la gente pueda asimilar con gusto a sus propias experiencias vitales. El proyecto terminó fracasando y muy pocas casas llegaron a construirse, pero el pensamiento que subyace a la concepción de estas viviendas, realmente sugerente, resulta muy cercano a la forma de ver las cosas de Alejandro. Se trata de un pensamiento para el que la arquitectura es sólo un elemento más y en el que, como ocurre en los dibujos del proyecto de Alcudia, se incluyen en un plano fundamental cuantas cosas sean posibles dentro del «vivir» de la casa.

LIBROS

LA HABITACIÓN VACANTE, Valencia, Pre-Textos, 1999

ARTÍCULOS

«Espiral, Velero, Ala, Ojo», catálogo ADOLFO SCHLOSSER 1939-2004, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006

«Parque y Museo, Córdoba», AV MONOGRAFÍAS n.º 111-112, Madrid, 2005

«Palacio de la Música y de las Artes Escénicas, Vitoria», AV PROYECTOS, n.º 5, Madrid, 2004

«El horizonte habitable», en ¿QUÉ ES LA ESCULTURA MODERNA? DEL OBJETO A LA ARQUITECTURA, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2003.

«Alejandro de la Sota: maestro de la arquitectura española contemporánea», ARQUITECTURA VIVA n.º 87, Madrid, 2002

«Figuras de luz en la luz», VIA ARQUITECTURA n.º 07, Valencia, 2000

«Concurso Palacio de Congresos, Palma de Mallorca» AV PROYECTOS n.º 10, Madrid, 2005

«Construir, habitar: los dibujos de Alejandro de la Sota para la urbanización de Alcudia», A&V MONOGRAFÍAS (ALEJANDRO DE LA SOTA), n.º 68, Madrid, 1997

CONGRESO **ALEJANDRO DE LA SOTA, DOS GENERACIONES DESPUÉS**

12.06.06 > 14.06.06

PARTICIPANTES **WILLIAM CURTIS • JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN • JUAN NAVARRO BALDEWEG • ENRIQUE SOBEJANO RAMÓN VILALTA**

ORGANIZA **FUNDACIÓN ALEJANDRO DE LA SOTA • CBA**

COPRODUCE **SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES**

EXPOSICIÓN **ALEJANDRO DE LA SOTA, MAQUETAS**

31.05.06 > 09.07.06

COMISARIO **VÍCTOR LÓPEZ-COTELO**

ORGANIZA **CBA**

COLABORA **FUNDACIÓN ALEJANDRO DE LA SOTA**

PATROCINA **TECHNISCHE UNIVERSITÄT MÜNCHEN • CONSTRUCCIONES OTERO POMBO • ZIEGEL ZENTRUM SÜD EMPTY • VERLAG ANTON PUSTET • GIRNGHUBER GMBH • CAD-SOLUTIONS • BUCHHANDLUNG WERNER**

SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES