

El Gobierno Civil de Tarragona. Influencias de la abstracción pictórica y escultórica.

Lizasoain Urcola, Joaquín

Universidad de Alcalá de Henares, Departamento de Arquitectura, Madrid, España.

Resumen

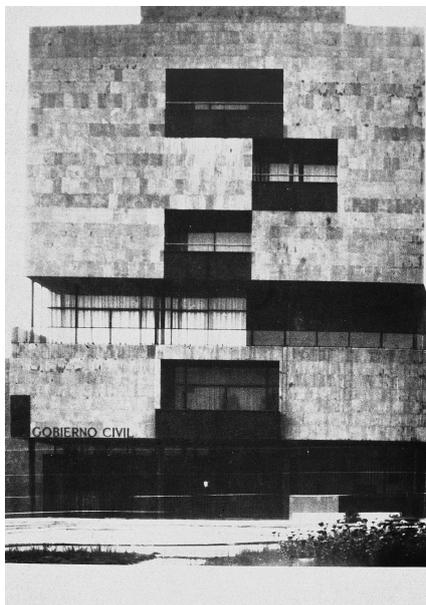
A partir del proyecto y de la obra del Gobierno Civil de Tarragona (1957), este estudio quiere profundizar en las relaciones y miradas que Alejandro de la Sota pudo establecer, en los años anteriores y durante su desarrollo, con la pintura y la escultura. Su contacto con la pintura es muy próximo. La estrecha relación que durante esos años mantuvo con su hermano Jesús, pintor que comenzaba a construir su camino artístico desde planteamientos cercanos a la abstracción, y con quien colaboró en el diseño de mobiliario para los espacios interiores de algunas de sus obras, tuvo que influir en ciertos aspectos de su concepción de la arquitectura. En cuanto a su interés por la escultura, este parece menos evidente, pero es conocido a través de su artículo sobre la obra de Eduardo Chillida; también su presencia en la sesión crítica del premio nacional de arquitectura concedido en el año 1954 a la capilla en el camino de Santiago, de Oiza y Romaní, proyecto en el que también participó Jorge Oteiza, le tuvo que acercar a la obra de este último. Por otra parte, los ocultos vasos comunicantes entre Sota y Oteiza, fueron ya anunciados por Juan Daniel Fullaondo en el número 104 de la revista Nueva Forma en el año 74.

El trabajo a desarrollar establece como contexto de estudio una serie de acontecimientos artísticos que marcaron un antes y un después en el devenir cultural español. El manifiesto artístico del grupo El Paso, el premio internacional de escultura de la bienal de arte de Sao Paulo recibido por Jorge Oteiza, y el Gobierno Civil de Tarragona de Alejandro de la Sota, celebrados en el año 1957, resumen y confirman de manera rotunda la entrada de nuestro país en la modernidad, alcanzando una sintonía con las corrientes artísticas internacionales que no se había logrado en el periodo de las vanguardias históricas europeas de comienzo de siglo. La coincidencia de estos tres hechos en el tiempo señala la convergencia que se estaba produciendo hacia una nueva manera de entender y abordar los problemas artísticos y arquitectónicos, favorecido por un aperturismo cultural hacia el exterior, junto con una actitud abierta y comunicativa entre las distintas disciplinas. La focalización de este proceso convergente en los tres casos señalados no se debe exclusivamente a la casualidad de su coincidencia en el tiempo, y también en el espacio, de sus protagonistas. La potencia y compromiso de sus discursos les hace destacar simultáneamente en la incipiente modernidad cultural española. Cada uno de ellos define con fuerza y personalidad sus propias características dentro de su campo de trabajo, convirtiéndose con el tiempo en una referencia indiscutible de la historia reciente de la pintura, la escultura y la arquitectura en nuestro país.

Palabras clave: 1957, pintura, escultura, arquitectura, abstracción.

Alejandro de la Sota gana el concurso de el Gobierno Civil de Tarragona en enero de 1957¹. En el mismo año, Oteiza presenta su Propósito Experimental, un conjunto de esculturas acompañadas de un texto explicativo con el que obtiene el premio de escultura de la recién celebrada IV Bienal de Sao Paulo²; también ese mismo año, el grupo El Paso realiza su primera exposición colectiva, y presenta su manifiesto artístico a la vez que participa en la bienal de Sao Paulo. Estos tres acontecimientos alumbrados en Madrid en un lapso de tiempo tan concreto, aparecen dentro del panorama cultural de aquellos años como ejemplos destacados, cada uno en su disciplina, del cambio cultural que se estaba produciendo en España después de la Guerra Civil. Pasado mas de medio siglo, este trabajo quiere analizar esta efervescencia simultanea en el afianzamiento de un lenguaje moderno dentro de las artes, proponiendo una revisión conjunta de las relaciones que se pudieron establecer entre arquitectura, escultura y pintura a través del Gobierno Civil de Tarragona.

La importancia del Gobierno Civil de Tarragona queda recogida en los numerosos textos escritos a lo largo de las dos últimas décadas, ocupando un lugar destacado dentro de la amplia revisión que se ha realizado de la obra de Alejandro de la Sota, así como dentro de la crítica histórica del movimiento moderno en España. Junto con la obra del Colegio Maravillas, proyectada cuatro años después, forma un binomio en el que se evidencian los primeros descubrimientos característicos de la arquitectura de Alejandro de la Sota, y el nuevo rumbo hacia el que la dirige. Para el reconocimiento de estos valores parece conveniente pararse a analizar de manera más específica qué intereses pudo observar Alejandro de la Sota en la pintura y en la escultura que se estaba elaborando simultáneamente, unos campos artísticos que ya habían influido en la evolución de las vanguardias arquitectónicas en Europa, y que de alguna manera marcaron esta etapa de su obra.



(Fig. 1) Fundación Alejandro de la Sota



(Fig. 2) Fundación Alejandro de la Sota

La imagen de la fachada del Gobierno Civil (fig.1), y su orden volumétrico (fig.2), se han acabado convirtiendo en un paradigma en la historiografía de la arquitectura española, tanto por su originalidad en el momento en que aparecieron, como por el potente y enigmático magnetismo que establecen con el observador. Mientras que en la fachada es posible realizar una lectura próxima a los problemas de la bidimensionalidad espacial tratados en la pintura abstracta desde principios del siglo XX, en la volumetría se comprueba una plástica que no es ajena a su vez a los procesos de abstracción explorados por la escultura en el mismo periodo. La asimilación y síntesis de la abstracción desarrollada desde estos campos, su contraste e integración con los procesos similares llevados a cabo desde la arquitectura, conducen a Alejandro de la Sota a la propuesta de su anteproyecto para el Gobierno Civil de Tarragona premiada en el año 1957.

Una vez finalizada la guerra, el proceso de transformación cultural vivido en España alcanza su momento de máximo brillo a finales de la década de los 50³. La entrada de los nuevos lenguajes artísticos dominantes en Europa y en América, produce paulatinamente, con velocidades distintas en pintura, escultura y arquitectura. Mientras que en las dos primeras su reconocimiento resulta más sencillo, en cierto modo por su propia inmediatez propositiva, en el campo de la arquitectura su asimilación fue más laboriosa debido a la convivencia de diferentes grupos o generaciones con distintos intereses en la manera de plantear la disciplina. Tres generaciones sucesivas identifica Juan Daniel Fullaondo en la progresiva toma de conciencia de un renovado lenguaje moderno de aplicación en la arquitectura de aquellos años. Una primera generación del 36 en la que destacan arquitectos como Mariano Garrigues y Luis Gutiérrez Soto, una segunda generación del 50 en la que sitúa a Alejandro de la Sota junto a Asís Cabrero, Rafael Aburto, José Antonio Coderch y Miguel Fisac; y una última y tercera generación, que denomina del 58, en la que se encuentran Oriol Bohigas, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún y Francisco Sáenz de Oiza.

La segunda generación, en la que se inscribe Alejandro de la Sota, tuvo la oportunidad de iniciar su carrera aprovechando los urgentes problemas de reconstrucción del país. Coincidiendo con esta situación de trabajo tan favorable surge una actitud que comienza a cuestionar el historicismo vigente de corte tradicionalista. Uno de los medios por los que se canaliza esta crítica es la Revista Nacional de Arquitectura, dirigida por Carlos de Miguel, quien inicia un aperturismo en sus contenidos con la publicación de proyectos internacionales, y comienza a organizar debates disciplinares sobre temas muy variados, aunque de escasa profundidad crítica. La revista se convierte en el mejor medio para conocer las nuevas propuestas arquitectónicas que se están llevando a cabo en España y fuera de España, a la vez que incorpora numerosos artículos sobre pintura y escultura, además de informar de las exposiciones y de los hechos culturales relevantes que se van produciendo –principalmente en Madrid y en Barcelona- cada vez con más frecuencia. En ella participan de manera muy activa prácticamente todos los jóvenes arquitectos –Alejandro de la Sota entre ellos- y los nóveles artistas que apuestan por una nueva realidad cultural, dando entrada, en palabras de Fullaondo, a la “polémica moderna”.

Junto a este nuevo panorama que se abría camino lentamente dentro de la arquitectura, se dan situaciones, principalmente en los primeros años de la década, que resultan ambiguas en relación con la nueva dirección que comenzaba a construirse. Una de ellas fue el Manifiesto de la Alhambra, redactado en el año 52, y surgido en Granada a raíz de las sesiones críticas mantenidas en la Revista Nacional de Arquitectura, como necesidad de hacer posible la convivencia de una arquitectura española de carácter identitario junto con la estética moderna de la arquitectura internacional. La lista de los arquitectos firmantes es de lo más variopinta. Desde el mismo Carlos de Miguel- que a la vez dirigía una publicación de vocación aperturista- o Miguel Fisac, hasta arquitectos como Fernando Chueca Goitia o Luis Moya Blanco, de perfil claramente historicista. En ella no se encontraban los jóvenes arquitectos como Alejandro de la Sota, que ya comenzaban a manifestarse claramente a favor de los nuevos lenguajes arquitectónicos.

La referencia en la que ponen su atención los jóvenes arquitectos se encuentra en lo que sucede en Europa, y también en América, dónde los avances en el campo de las artes y de la arquitectura siguen produciéndose de manera mucho más rápida y profunda. Con una guerra prácticamente recién terminada, la arquitectura se centra en la reconstrucción de las ciudades, planteando para ello una revisión del movimiento moderno en donde el urbanismo va cobrando cada vez mayor peso. A las propuestas que continúan produciendo los arquitectos históricos del movimiento moderno –Le Corbusier, y Alvar Aalto en Europa, Frank Lloyd Wright, Mies Van der Rohe, Walter Gropius y Marcel Breuer en América- se suman las de las nuevas generaciones – Aldo Van Eyck, Alison y Peter Smithson o Jorn Utzon- con sus nuevos enfoques, en los que el hábitat, la máquina, la transversalidad disciplinar o la multidisciplinariedad técnica van cobrando cada vez mayor protagonismo en lo arquitectónico. De esta manera surgen nuevos temas de discusión que son debatidos en profundidad en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), encuentros en los que se discute el futuro de la arquitectura y de la ciudad. En ellos participan, además de los arquitectos más relevantes de la postguerra, una serie de críticos y teóricos que ayudaron a acotar primero, y a pensar después sobre los problemas reales de la arquitectura contemporánea. Las aportaciones teóricas de Sigfried Giedion, Alberto Sartoris, Bruno Zevi o Reynher Banham ayudaron a construir un pensamiento sobre la arquitectura tan fundamental como su base práctica, pero que al igual que ésta, tardaba en llegar a España.

Space, time and architecture, the Growth of a New Tradition, el libro escrito y reescrito por Sigfried Giedion en numerosas ocasiones durante tres décadas⁴, se convierte en uno de los textos fundamentales de aquellos años, traduciéndose por primera vez al español en el año 1955. En él, Giedion propone como una de las cuestiones principales de la arquitectura el reconocimiento de su condición espacial, abordándola tanto desde el análisis de la tradición histórica, como desde la plástica moderna alumbrada por las vanguardias históricas desde principios de siglo. El movimiento moderno significó el germen de un nuevo concepto de vida, más que un estilo o moda pasajera, que para su renovación debería recuperar al hombre como el centro de sus objetivos. Entre los nuevos caminos explorativos que Giedion observa para una nueva plástica de lo moderno, reconoce la aproximación de planteamientos entre la escultura y la arquitectura, convocados desde el nuevo campo de la abstracción. Si en las primeras vanguardias del movimiento moderno uno de los factores de influencia externos determinante en su desarrollo se encontraba en la revolución vivida por la pintura, en esta segunda fase considera que es la escultura la que ofrece un potencial de recursos plásticos, formales y hasta conceptuales, validos para la arquitectura. Junto a esta nueva transversalidad artística, que supera a la clásica y decimonónica integración de las artes en la arquitectura, reivindica una vuelta a una serie de valores originales de la arquitectura como son la respuesta que debe dar a las necesidades del hombre de cada tiempo y lugar, como cuestión básica de una arquitectura de carácter universal. Con estas aportaciones críticas Giedion realiza un diagnóstico de la situación y del futuro de la arquitectura internacional a la que España todavía no se había sumado, pero con la que empieza a existir una sintonía desde inquietos y activos círculos de jóvenes arquitectos.

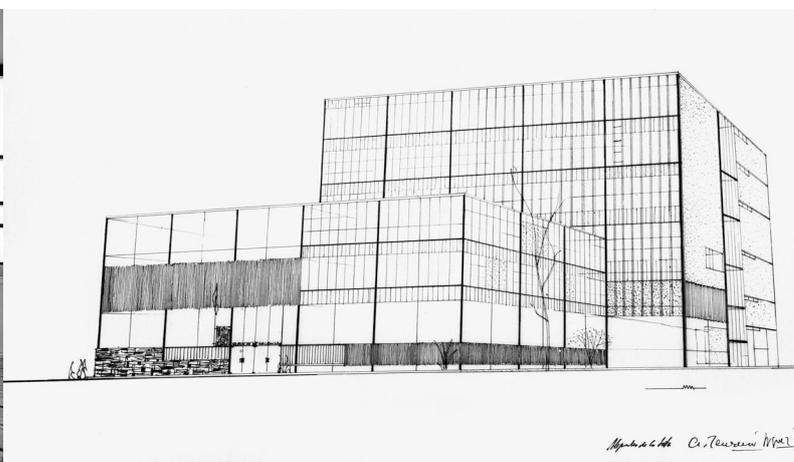
La actitud y el compromiso vital de Alejandro de la Sota con la arquitectura poco tiene que ver con las clasificaciones historiográficas de generaciones o grupos, y mucho con estas nueva corrientes internacionales. Si bien por edad y por circunstancias profesionales, inicialmente, su trayectoria puede resultar más próxima a la de Miguel Fisac, con el paso de la década sus inquietudes se acercan cada vez más a la de arquitectos más jóvenes, como Ramón Vázquez Molezún y José Antonio Corrales. Con ellos compartió durante cierto tiempo, además de afinidades y viajes por Europa, unas cuantas horas de trabajo. En esta etapa de su trayectoria profesional se puede observar una evolución de un estilo regionalista plástico-moderno, donde el poblado de Esquivel es su ejemplo más destacado, hacia un racionalismo abstracto, que se ha calificado de matérico, y que acaba en el Gobierno Civil de Tarragona. A partir de esta obra, de la Sota iniciaría un camino en solitario en el que acabaría definiendo uno de los estilos más personales dentro de la arquitectura moderna española.

Aparentemente, el interés de Alejandro de la Sota por la pintura y la escultura se acerca más a la de un amateur curioso por el mundo del arte que a la de un estudioso que investiga su historia y está al corriente de sus últimas novedades⁵. Pero durante estos años su relación con estas disciplinas adquiere mayor intensidad. Por un lado, el traslado de su hermano Jesús a Madrid, para iniciar su carrera de pintor, le acerca de una manera silenciosa a este arte, y por otro, su participación activa en la Revista Nacional de Arquitectura le lleva a comentar la propuesta de Oiza y Romaní para la capilla en el camino de Santiago, en la que participa el escultor Jorge Oteiza⁶, y a escribir una breve reseña sobre una exposición de esculturas de Eduardo Chillida⁷. Ambos textos reflejan comentarios directos y sencillos, que se limitan a ofrecer su valoración personal como impresiones reflexivas y sensibles sobre los temas tratados, sin intención de teorizar sobre ellos. Son también primeros textos que se suman a su afición a comentar la arquitectura, un sistema de comunicación a través del cual irá depurando también su característico estilo personal, tanto en lo temático como en lo expresivo.

Dentro de los trabajos anteriores como en los desarrollados a la vez que el Gobierno Civil de Tarragona se pueden observar dos líneas de investigación en de la Sota, que pueden asociarse una con las composiciones de la pintura abstracta y la otra con la plástica escultórica, junto con una tercera en la que explora las condiciones del espacio interior y que desembocaría en la solución del gimnasio Maravillas. En la primera son dos los ejemplos más claros: el pabellón de la cámara sindical Agraria de Pontevedra, dentro de la III Feria internacional del Campo, trabajado junto con su hermano Jesús, en el que además de una clara organización en planta de orden abstracto, existe una manifiesta alusión a la plástica corbuseriana en ciertos aspectos murales de las soluciones empleadas, junto con composiciones neoplasticistas en muros de vidrio que remiten a Mondrian (fig. 3); y el segundo caso, el proyecto para unas piscinas en el Escorial, resulta más enigmático en cuanto que solo existe un dibujo en planta de una composición claramente bauhasiana – en un marco cuadrado, una líneas de nivel en diagonal son cruzadas por un rectángulo de proporción alargada (una piscina en solución viga volada) que nace de la esquina inferior izquierda en sentido de la diagonal contraria, y que mediante un triángulo menor y un pequeño segmento rectangular (plataforma y trampolín) contacta con un círculo (poza de agua)⁸. En el segundo grupo, los trabajos que pueden recordar a una plástica escultórica –en cuanto que están concebidos desde la ordenación de su composición volumétrica exterior-, comienzan en el poblado de Esquivel⁹, con una interesante combinación en la que lo moderno se mezcla con las arquitecturas populares. Posteriormente, en los anteproyectos presentados a los concursos para la caja provincial de Pontevedra, la delegación de hacienda en Tarragona o la delegación de hacienda en La Coruña (en colaboración con Ramón Vázquez Molezún) (fig. 4), explorará la organización volumétrica de su solución en una progresión cada vez más plástica y abstracta.



(Fig. 3) Fundación Alejandro de la Sota

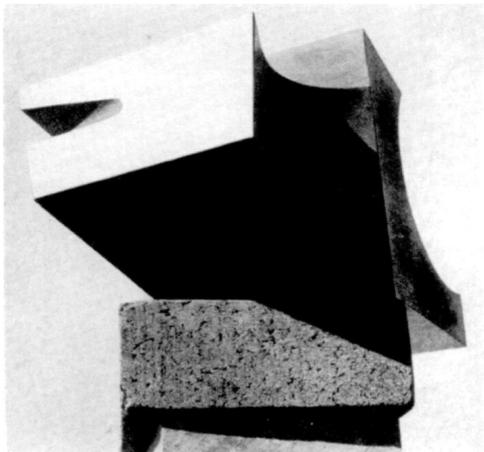


(Fig. 4) Fundación Alejandro de la Sota

Este tránsito explorativo hacia la abstracción, se viene produciendo paralelamente en escultura y en pintura, con sus propios tiempos y particularidades, y Alejandro de la Sota está al tanto de ello. La proximidad familiar de su hermano pintor le acerca directamente a lo que está pasando en la pintura, y a través de los círculos cercanos – amigos arquitectos y la Revista Nacional de Arquitectura- tuvo que conocer el panorama escultórico madrileño, donde la figura de Oteiza fue fundamental durante aquellos años.

A la vuelta de su viaje americano, y después de haber pasado unos años en Bilbao, Oteiza se instala en Madrid a finales de 1951. Coincide este traslado con el concurso para la estatuaría de Aránzazu, de acuerdo con su plan de encontrarse cerca de Sáenz de Oiza y de Laorga, quienes se encontraban redactando el proyecto de ejecución, y poder desarrollar el trabajo de la manera más integrada posible¹⁰. El plan de Oteiza, además de responder a esta cuestión operativa de trabajo en equipo, contemplaba el desembarco en la capital para la difusión de sus ideas y de sus planes artísticos dentro de una pensada estrategia de proyección personal. Oteiza ya era un escultor conocido en la capital antes de trasladarse a ella. Había presentado su obra en diversas galerías¹¹, obtenido una mención especial en IX Trienal de Milán¹², y su capacidad crítica y teórica comenzaba a conocerse a través de algunos artículos (*La investigación abstracta en la escultura actual*), sus conferencias y la publicación del libro *Interpretación estética de la estatuaría megalítica americana*¹³.

En paralelo a los trabajos para el friso de Aránzazu, Oteiza comienza a desarrollar su trabajo de investigación escultórica, dónde ensaya sus ideas sobre la nueva escultura, explicadas tanto en *La investigación abstracta en la escultura actual* como en la *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana* y que concluye en las diez familias de esculturas presentadas a la Bienal de Sao Paulo explicadas en un breve texto al que titula *Propósito experimental* (fig. 5) . En este proceso que dura más de seis años, va despegándose paulatinamente de la figuración para acercarse a los planteamientos abstractos de la escultura internacional, pero desde una interpretación absolutamente personal. Partiendo de su ecuación existencial (ser real + ser ideal + ser vital = ser estético), pasa por una desocupación de la estatua, figurativa aun en algunos ejemplos, para alcanzar la obtención de huecos por adición de unidades, por fusión de núcleos livianos, en un nuevo camino para la escultura.



(Fig. 5) Fundación Oteiza

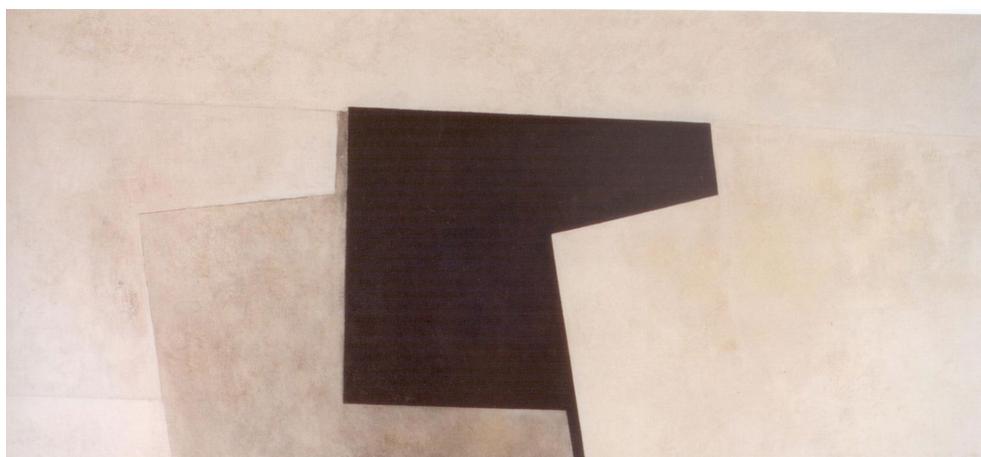
Rápidamente, Oteiza alcanza un amplio reconocimiento a su trabajo del que la Revista Nacional de Arquitectura¹⁴ se hace eco, y que le abre las puertas a colaborar con numerosos arquitectos. Además de con el equipo de Oiza y Laorga, en Madrid trabaja con Miguel Fisac y con Mariano Garrigues, y forma parte del equipo liderado por Corrales y Molezún para el montaje del pabellón español para la feria internacional de Bruselas, en el que también participa Alejandro de la Sota¹⁵. No existe constancia documentada de que Alejandro de la Sota y Oteiza se llegasen a conocer personalmente con anterioridad al proyecto de Tarragona, pero esta colaboración, junto con la proximidad física de sus estudios permite pensar que sí se llegaron a tratar¹⁶.

La investigación escultórica desarrollada por Oteiza en su propósito experimental destaca también por su defensa teórica. Su aparición en el panorama cultural madrileño significó por fin la valiosa presencia de un pensamiento crítico sobre el arte y sus consideraciones, elaborado por un artista. Su capacidad de analizar otros pensamientos y culturas, junto con su experiencia de la escultura, le permiten proponer una serie de cuestiones absolutamente novedosas sobre la manipulación del espacio, sobre todo en su modo de explicarlas: la fusión de elementos para la desocupación espacial o creación de vacíos activos, su dinámica, la flotabilidad, la composición espacial en varias dimensiones simultáneamente, el interés por el tratamiento del espacio desde la pintura de las primeras vanguardias –Malevich, Mondrian, Kandinsky–, la esencia estética del arte junto con su raíz metafísica. Todo ello convierte a Oteiza en un adelantado en la vanguardia escultórica a nivel nacional e internacional.

Desde el lado de la pintura, todo hace pensar que la relación y conocimiento de Alejandro de la Sota sobre los avances y novedades que se estaban produciendo en esta disciplina en aquellos años en España, le llegaban principalmente a través de su hermano Jesús. En la pintura los caminos son más dispersos que en la escultura y en la arquitectura. Superados los primeros años de la postguerra comienzan a surgir numerosas corrientes en distintas direcciones, que conviven con la pintura más tradicional basada en la representación. De un ambiente cultural de escaso movimiento artístico, y falta de debate y crítica, se pasó a un proceso reactivo que miraba hacia tres focos principales: la tradición pictórica española, con Goya y Picasso como referentes nacionales e internacionales; los movimientos renovadores europeos con París como principal laboratorio de esa actividad; y la revolución estética que se estaba produciendo en América desde principios de los años 40. Artistas como Miró, Tapies, o Palazuelo y grupos como Dau el Set o los ya más tardíos El Paso y Equipo 57, buscaban sus equilibrios y preferencias entre estos puntos de apoyo. En el año 1954 Jesús de la Sota llega a Madrid para incorporarse a este ambiente revolucionario que vivía la pintura española con un paso propio, sin afiliarse a ningún grupo concreto. Tras haber pasado por la escuela del maestro Vázquez Díaz, sus primeras exposiciones muestran una pintura de temas figurativos, con un dominio de la plástica de carácter estructurante y analítico a través de los elementos que operan en el plano. Junto a este control y orden de su pintura, exhibe un exquisita habilidad en el dibujo, utilizado como proceso gráfico para reconocer las cosas, y primera base de conocimiento para sus propuestas creativas. Son trabajos en el que uso de la abstracción figurativa empleada refiere a la obra de Mondrian, Klee o Nicholson y que tienen su eco en diversos medios¹⁷.

Jesús de la Sota combina esta labor de exploración personal en la pintura con la participación, junto a su hermano Alejandro, en diversos proyectos de exposiciones y de arquitecturas interiores, desarrollando una sensibilidad extraordinaria en esta disciplina. En el primer campo, además de las pinturas murales para el pabellón de Pontevedra en la III Feria internacional del Campo ya señaladas (1956), destacan los dibujos murales con motivo del Primer Congreso de ingeniería agrónoma en la Escuela Técnica de Ingenieros Agrónomos de Madrid en Ciudad Universitaria (1955). En el segundo, la integración de su trabajo en la casa de la Avenida de los Toreros, utilizando una ligera estructura de soporte que sirve para filtrar y poner en relación el tema dibujado con la escena doméstica en que se enmarca (1956) o el proyecto de un diseño arquitectónico para un parque de atracciones, con una interesante estructura tridimensional espacialista y abstracta, enmarcada entre unas plataformas y unos trabajos murales (1957), le sirven de banco de pruebas anterior a su participación en el diseño del mobiliario y la decoración interior del Gobierno Civil de Tarragona, y en el equipo para el pabellón de España en la XI Trienal de Arte Decorativo de Milán.

Pasados estos años, ya a finales de la década de los 50, el espíritu reflexivo y analítico de Jesús de la Sota le lleva a una nueva etapa en su pintura. Mediante la depuración y síntesis de las formas que había estudiado anteriormente, de la Sota pintor se desprende de la plástica figurativa, para llegar a una abstracción que se ha calificado de constructivista -por sus composiciones geométricas y las ilusiones espaciales perseguidas en la bidimensionalidad del plano- no exenta de cierto lirismo. En ella se puede encontrar cierta inspiración en la obra de Oteiza, a través de las formas empleadas, similares a un tipo de *figura Malevich* oteiziana (fig. 6) ¹⁸.

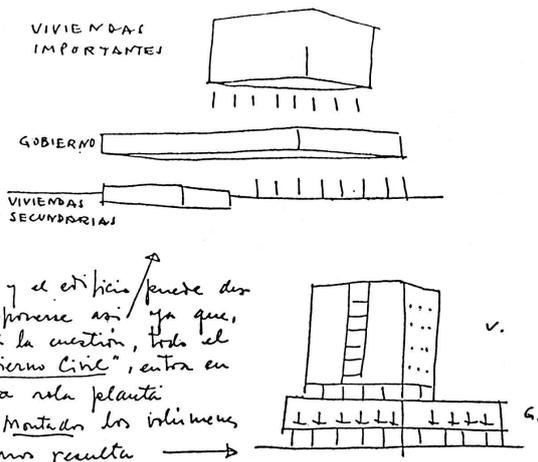


(Fig. 6) *Silencios y Ritmos: Dibujos y pinturas de Jesús de la Sota (1955-1961)*

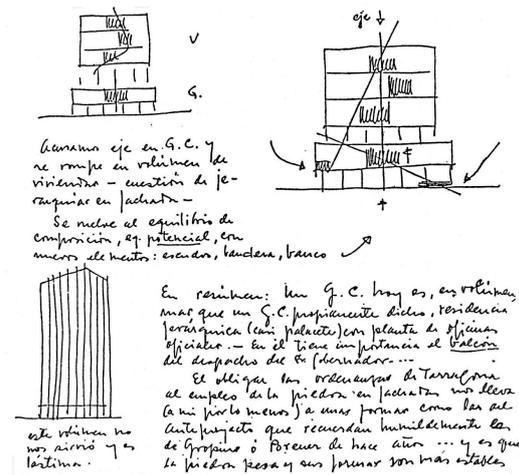
Convocado a finales del año 56 el concurso para el nuevo Gobierno Civil de Tarragona, resulta ganador el anteproyecto de Alejandro de la Sota. La solución que presentaba resolvía mediante la integración de dos prismas de distintas proporciones –uno bajo y extensivo, el otro cúbico y dominante – el programa doble exigido-administrativo y de viviendas- en un solar trapezoidal situado en un eje radial de una nueva plaza circular de la ciudad. El trabajo incluía en la documentación entregada, junto a la planimetría habitual –plantas, alzados y secciones-, unos croquis esquemáticos dibujados a mano junto a unas breves explicaciones que daban cuenta de la idea generadora. El lenguaje racional que venía empleando de la Sota en sus últimos trabajos adquiere con este trabajo una mágica vuelta de tuerca gracias al desvelamiento de una suerte de misterio arquitectónico absolutamente novedoso, materializado finalmente en su ejecución. Una visión abstracta cuyo origen y exploración creativa parece encontrarse fuera del campo de la arquitectura ¹⁹.

La intuición abstracta en esta propuesta arquitectónica de Alejandro de la Sota, sintetiza, consciente o inconscientemente, las nuevas abstracciones en las que se encontraba la escultura y la pintura. Si la macla aparente de los dos volúmenes que construyen el edificio puede recordar a mecanismos manejados por la escultura, la original composición de la fachada remite a la pintura de las primeras vanguardias, en una relación sobre la que se pueden realizar unas consideraciones críticas a partir de una selección de los dibujos realizados por Alejandro de la Sota.

En el primer esquema presentado al concurso (fig. 7), de la Sota descompone la secuencia generadora de su propuesta en dos dibujos que explican la estrategia de suma o acumulación estratigráfica de los dos volúmenes principales. El resultado es una nueva volumetría que funciona en todo caso más por fisión que por fusión, sin existir macla alguna ni liberación de espacio con la operación realizada. Tendría más que ver, escultóricamente, con ejemplos de la Bauhaus, donde, como señala Oteiza, la energía estética y significativa de los vacíos o espacios liberados es obtenida por fisión del núcleo tradicional de la estatua pesada, en lugar de por fusión de unidades livianas, como sucede en su nueva estatua.

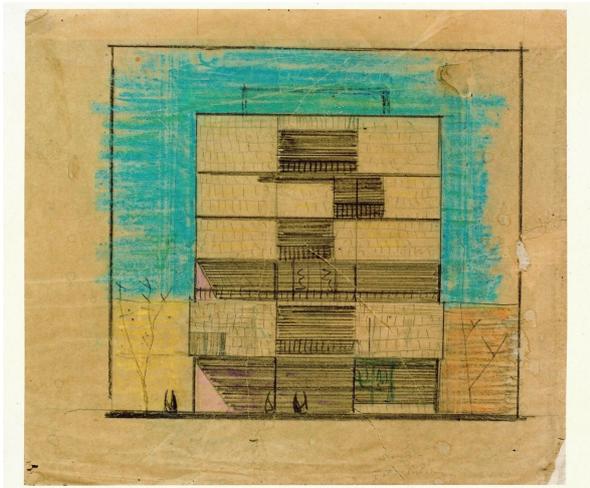


(Fig. 7) Fundación Alejandro de la Sota

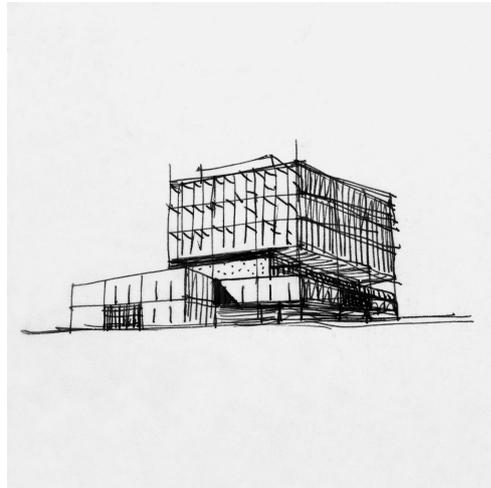


(Fig. 8) Fundación Alejandro de la Sota

El segundo esquema explica la solución compositiva de la fachada y su razón jerárquica y simbólica de nueva monumentalidad (fig. 8). De la Sota refuerza el eje compositivo a la vez que separa el volumen de viviendas mediante sus pilares de apoyo, situados encima del bloque administrativo. Pero mientras el segundo prisma mantiene la simetría compositiva, el primero busca un zigzagueo con sus terrazas. Este desequilibrio queda recompuesto potencialmente gracias a una serie de elementos complementarios formado por escudos, bancos y banderas. El estudio de esta fachada cuenta con un dibujo más ambiguo (fig. 9)²⁰. Una representación casi abstracta del alzado en el que la fachada se significa como un cuadrado flotando sobre un primer nivel de sombra, y donde las terrazas aparecen representadas como grandes sombras negras, todo ello enmarcado por una significativa línea negra que sirve de límite para definir con un color azul el fondo del alzado. Las asociaciones que de este dibujo se han hecho con la pintura abstracta de Malevich, y del anterior – el esquema –, con los dibujos de equilibrio de Klee resultan acertadas²¹, al igual que ambos dibujos pueden recordarse a la escritura de un pentagrama en el que aparecen las notas del timbal escuchadas por Navarro Baldeweg²².



(Fig. 9) Fundación Alejandro de la Sota



(Fig. 10) Fundación Alejandro de la Sota

Pero si bien las manchas negras de las terrazas pueden remitir a figuras flotando espacialmente en la bidimensionalidad del plano, o a figuras en equilibrio, y la organización volumétrica del conjunto recuerda a las nuevas plásticas escultóricas, la manera de operar de Alejandro de la Sota resulta a su vez profundamente arquitectónica. Tanto en la concepción del alzado como en la exploración tridimensional del conjunto son los mecanismos propios de la arquitectura los que están trabajando más activamente para resolver la solución. En el dibujo del alzado rompe la abstracción de la bidimensionalidad pictórica representando las manchas como sombras proyectadas, aparecen figuras humanas y árboles, y queda expresada la materialidad de la arquitectura con la representación de la piedra. En la volumetría, la exploración realizada no cuenta con ninguna maqueta de trabajo que permitiera pensar en un reconocimiento plástico, ni con un análisis mediante dibujos axonométricos generales del objeto, y si existen en cambio un conjunto de perspectivas fugadas a nivel de calle (fig. 10) en las que analiza el efecto perceptivo del futuro edificio de una manera propia a la arquitectura. Incluso la profundidad de los vacíos excavados en la fachada y el arco que dibujan los pilares atan el conjunto al urbanismo de la plaza en la ciudad de Tarragona.

Notas

- ¹ El anteproyecto de concurso aparece publicado por primera vez en la Revista Nacional de Arquitectura, número 185, mayo de 1957.
- ² Publicado por primera vez en la Revista Nacional de Arquitectura, número 192, diciembre 1957.
- ³ La información histórica utilizada en este trabajo proviene principalmente de los libros *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo II: Los grandes olvidados; tomo III: Y Orfeo desciende* de Juan Daniel Fullaondo y María Teresa Muñoz.
- ⁴ La primera edición de *Space, Time and Architecture, the Growth of a New Tradition* es del año 1941. Las siguientes revisiones se realizan en los años 1949, 1954, 1962, 1967 y 1969.
- ⁵ En la biblioteca personal de Alejandro de la Sota existen muy pocos libros especializados en pintura o escultura.
- ⁶ Revista Nacional de Arquitectura, número 161, diciembre 1955.
- ⁷ Revista Nacional de Arquitectura, número 180, diciembre 1956.
- ⁸ Este proyecto tiene dos dataciones: 1956 en el archivo de la Fundación Alejandro de la Sota; y 1961 en *Alejandro de la Sota. Arquitecto*, Ed. Pronaos, 1989.
- ⁹ Antón Capitel: "En Esquivel hay temas académicos, neo-barrocos, modernos..., filtrados todos por una visión plástica, escultórica y la vez gráfica". *Algunas ideas en torno a la obra de Alejandro de la Sota*, Arquitectura. COAM. N° 233.
- ¹⁰ *Arquitectura y escultura en la Basílica de Aránzazu. 1950-55*. Pág. 104.
- ¹¹ En 1950, "4 escultores abstractos", en Galería Bucholz. El mismo año en el "Salón de los once", junto a Dalí, Miró, Torres García, Tapies y Cuixart entre otros (RNA, n° 99, marzo 1950).
- ¹² Obtiene el Diploma de Honor con la escultura *Ensayo de lo simultaneo*.
- ¹³ El artículo *La investigación abstracta en la escultura actual* se publica en la Revista Nacional de Arquitectura (RNA, n° 120, diciembre 1951), y el libro *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*, en Ediciones de Cultura Hispánica, en 1952.
- ¹⁴ *Revista Nacional de Arquitectura: n° 99, mar.1950, Salón de los once; n° 120, dic. 1951, La investigación abstracta en la escultura actual; n° 135 mar.1953, Concurso de una imagen a San Isidro, portada y friso de Aránzazu en Decoración mural de Luis Laorga; n° 137, mayo 1953, Concurso internacional de Londres para el monumento al prisionero político desconocido; n° 161, mayo 1955, Premio Nacional de Arquitectura a una capilla en el camino de Santiago; n° 192, dic. 1957, Premio de escultura en la IV Bienal de Sao Paolo.*
- ¹⁵ "Quedaba por decidir un tema muy importante y era la instalación interior. El tema general era *Por un mundo más humano*. El ministerio de nuevo convocó un concurso y nosotros formamos un equipo de artistas amigos. Arquitectos: J. Carvajal, J.A. Corrales, J.L. Romany, F. Saenz de Oiza, A. De la Sota, R.V. Molezún. Pintores: N. Basterrechea, J.Mª. de Labra, C. Pascual de Lara, M.S. Molezún, J. Vaquero Turcios. Escultores: E. Chillida, A. Gabino, J. Oteiza. Director de cine: L.G. Berlanga. Catedrático de Estética: J.M. Valverde. Este equipo se reunió varias veces en el estudio de R.V. Molezún y al final nos dieron el primer premio presentamos seis paneles y el 27 de junio de 1957 nos dieron el primer premio..." cita de una conversación de José Antonio Corrales, en página 42 del libro *Yo cuando veo esto, pienso esto. Relatos geométricos en la obra de Jorge Oteiza*, de Capi Corrales.
- ¹⁶ El taller de Oteiza estaba en los Nuevos Ministerios, muy cerca de donde tenía alquilada su vivienda, en el número 48 de la calle Ríos Rosas. A escasas cinco manzanas se encontraba el estudio profesional de Alejandro de la Sota, y el de los arquitectos Molezún y Corrales, en el denominado "núcleo de Breton de los Herreros" por parte de Fullaondo.
- ¹⁷ Revista Nacional de Arquitectura, n°183, marzo 1957.
- ¹⁸ En *Silencios y Ritmos: Dibujos y pinturas de Jesús de la Sota (1955-1961)*, pág. 10.
- ¹⁹ En *Alejandro de la Sota. Dalla materia all'astrazione*, Simona Pierini explica cómo Alejandro de la Sota explora una nueva arquitectura descubriendo intereses y focos creativos alternativos fuera de ella.
- ²⁰ No está documentado si este dibujo pertenece a la fase de anteproyecto de concurso o de proyecto de ejecución, aunque por su nivel de definición parece pertenecer a esta segunda fase.
- ²¹ En *Gobierno Civil de Tarragona, 1957-1964, Alejandro de la Sota*, Juan Antonio Cortés explica detenidamente estas observaciones.
- ²² En *La habitación vacante. Alejandro de la Sota*, pág. 99. La gran afición por la música de Don Alejandro de la Sota, mantenida a lo largo toda su vida, encuentra un primer eco arquitectónico en esta composición.

Bibliografía

- Ábalos, I., Llinás, J., Puente, M., *Alejandro de la Sota*. Fundación caja de Arquitectos: colección Arquia/temas nº 28. Madrid. 2009.
- *Alejandro de la Sota. Arquitecto*, Ed. Pronaos, 1989.
- *Alejandro de la Sota, Arquitecto*, Galería de Arquitectura C.R.C., Barcelona, 1985.
- Cortés, J.A., *Gobierno Civil de Tarragona, 1957-1964, Alejandro de la Sota*. Colegio de Arquitectos de Almería, Archivos de Arquitectura, España siglo XX, 2006.
- Corrales, C. *Yo cuando veo esto, pienso esto. Relatos geométricos en la obra de Jorge Oteiza*, Fundación Museo Oteiza, Alzuza, 2012.
- *En el tiempo de El Paso*, Egraf, S.A. , 2002.
- Flores, C. *Arquitectura española contemporánea*, Aguilar, Bilbao, 1961.
- Fullaondo, J. D., Muñoz, M. T., *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo II. Los grandes olvidados*. Ed. Munillalería, Madrid, 1995.
- Fullaondo, J. D., Muñoz, M. T., *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo III. Y Orfeo desciende*. Molly Editorial, Madrid, 1997.
- Navarro Baldeweg, J. *La habitación vacante. (Alejandro de la Sota)*, Demarcació de Girona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Editorial Pre-Textos, 1999.
- Pierini, S., *Alejandro de la Sota. Dalla materia all'astrazione*, Maggioli ed. Milano, 2010.
- Sota, A. de la. *Escritos, conversaciones, conferencias*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- *Silencios y Ritmos: Dibujos y pinturas de Jesús de la Sota (1955-1961)*, José de la Mano Galería de Arte Madrid, 2012.
- *Arquitectura, Revista del COAM, nº 233*, Madrid, nov.-dic. 1981.
- *Nueva Forma*, nº 104, 1974.
- *Revista Nacional de Arquitectura*, números: 99, 120, 135, 137, 161, 183, 185, 192. (1950-57).

Biografía

Joaquín Lizasoain Urcola es arquitecto en Madrid (ETSAM 1989), titulado con Suficiencia Investigadora (ETSAM 2004) y profesor asociado de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares (2006). Ha participado en la edición del libro *Las piedras de San Agustín. Sobre la Estatuaria megalítica de Jorge Oteiza* (Mairea editorial, Departamento de Proyectos ETSAM, Madrid 2006) como coordinador y autor, y en la edición crítica de la *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana y la Carta a los artistas de América de Jorge Oteiza* (2007) como coordinador y autor de las notas a la edición. En la actualidad desarrolla su tesis doctoral en la Universidad del País Vasco.