

La tradición de lo nuevo

Lo paradójico en la arquitectura moderna española.

Muñoz Carabias, Francisco

Universidad Alfonso X El Sabio, Proyectos Arquitectónicos, Villanueva de la Cañada (Madrid), España, fmunocar@uax.es

Resumen

Después de la postguerra, la búsqueda de una nueva arquitectura en España encuentra su referente exterior en un Movimiento Moderno europeo ya maduro que comienza a dar signos de agotamiento en su credo promulgado por las vanguardias de los años veinte. Con un discurso consolidado y suficientes ejemplos de obra construida para ser reconocido socialmente, este bagaje dispar de lo moderno puede ser calificado entonces como “la tradición de lo nuevo”. Esta paradoja de lo moderno como explica Antoine Compagnon en “Las cinco paradojas de la Modernidad” asimila tradición con ruptura en un absurdo de dos términos que se oponen y que de alguna manera pone de manifiesto la naturaleza aporística inicial de la modernidad. Si a esto le unimos, la realidad autárquica de la España franquista a la que deben hacer frente estos arquitectos españoles que comienzan su ejercicio en los años 40, y los problemas de una búsqueda de identidad en un contexto con fuerte peso de una tradición oficializada, podremos sospechar que lo paradójico se hace más que nunca necesario para poder superar esta doble contradicción histórico-cultural de renovación de la propia arquitectura local junto con las propias fuentes a las que miran como un espejo donde reflejarse. Pero esta condición especular algo ajada supone un esfuerzo de síntesis y clarividencia solamente sostenido en la fuerte personalidad de unos personajes que hicieron posible uno de los periodos más fructíferos de la arquitectura española. Así, por buscar ejemplo en los extremos, cobran sentido expresiones como “Creo que no hacer arquitectura es un camino para hacerla”, hoja manuscrita que escribe Alejandro de la Sota con motivo del veintidós cumpleaños del gimnasio Maravillas y que da algún modo sigue la paradoja miesiana “less is more” dándole un matiz más profundo al insertarla en el propio quehacer del arquitecto y la confrontación idea-obra. O la propia personalidad paradójica de un Oiza que como señalaba Antón Capitel “obligado a renovar, una y otra vez, los instrumentos y fines de la disciplina que utilizaba, aprendiendo a mantener, como la principal paradoja de entre las que le gustaba que llenaran su vida, la simultánea búsqueda de la naturaleza auténtica de dicha disciplina con una condición evanescente de la misma”.

Si la paradoja es una de las más sutiles formas de renunciar a la lógica de la explicación racional, sin renunciar por ello al pensamiento intuitivo (Cervera Salinas) y a su vez permite la integración de conceptos a priori opuestos de cuya relación da respuesta una realidad cada vez más compleja, como asevera Ernst Mach: “No solamente la paradoja nos hace sentir más vivamente la naturaleza de una cuestión cuyo contenido plantea ya un problema, sino que los elementos contradictorios no dejan más a nuestros pensamientos en descanso, ellos son el punto de partida del proceso que hemos llamado experimentación mental”.

Quizás no este de más está experimentación en el presente mirando a través de las lentes paradójicas de aquellos dos pioneros de la arquitectura moderna española.

Palabras clave: Paradoja, modernidad, arquitectura española, Alejandro de la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oiza.

Modernidad y paradoja

Decía en unas de sus frases memorables Kierkegaard: “Si te ríes de las locuras del mundo, lo sentirás; si las lloras, también lo sentirás. Las rías o las llores, lo mismo lo sentirás”¹. Esta frase aparentemente contradictoria revela en cambio desde la experiencia personal una verdad obstinada en su cumplimiento. Eso es la paradoja, una relación lingüística de integración de dos pensamientos opuestos que manifiestan un sinsentido plausible. Pero esta equivalencia no supone una pérdida de las cualidades de los extremos sino más bien un sentido renovado. Producir sentido es la tarea de hoy, decía Deleuze sabiendo que lo que lo que verdaderamente lo causa es el sinsentido. Así en “La lógica del sentido”² hablando de la paradoja en el lenguaje poético indica su función de potencia del inconsciente y en cuanto tal envía sentido a la superficie desde las profundidades del reino del sinsentido. Si los ideales de progreso basado en la razón fue lo que caracterizó los inicios de la modernidad, no fue menos el descubrimiento del subconsciente en su génesis. Toda la cultura de principios de siglo fue impregnada por el psicoanálisis y el verdadero frente de batalla en los modos fundamentales de producción de las vanguardias se dio, no en las conocidas diferencias entre racionalismo y expresionismo, sino en las más complejas existentes entre el racionalismo y el surrealismo³. La modernidad participo, por tanto, desde un inicio de este pensamiento paradójico de amplitud a la realidad y de su naturaleza compleja procedente del mundo de la ciencia⁴. Se optó por una retórica de la ruptura con la tradición más reciente apoyándose en el mito del comienzo absoluto fundado en una tradición pretérita o la “eternidad” que indica Baudelaire al afirmar que la modernidad es conciencia del presente como presente, sin pasado ni futuro y que en el fondo encierra partes de la naturaleza de lo rechazado. Si esto fue el arranque, su evolución, como indica Antoine Compagnon en su introducción del libro “las cinco paradojas de la Modernidad”⁵, se basó en la “tradición moderna” una expresión absurda que implicaría asumir tradición con ruptura. Personajes como Adolf Loos⁶ en los inicios del Movimiento Moderno entienden este dilema de “lo moderno” y desde el uso de la paradoja en sus escritos actúa de contrapeso al discurso oficial “coherente” que propugnaban las vanguardias. *“pero incluso aquella manera de escribir aguada me ha acarreado la fama, no sólo por parte de los filisteos sino entre los artistas “modernos”, por mi paradójica manera de escribir, de atacar por la espalda a lo “Moderno”*⁷. Sorprendente si pensamos que los textos de arquitectura de aquella época solían utilizar un lenguaje sin fisuras, a veces, en clara contradicción con lo construido. Por lo tanto, después de la postguerra, a finales de la década de los cuarenta, el Movimiento Moderno, primero europeo y luego americano, se encuentra en un grado de madurez suficiente para ser reconocido como corriente dominante en el panorama arquitectónico occidental bendecido por la crítica en el autoproclamado “Estilo Internacional”. Oficialmente con un discurso consolidado y suficientes ejemplos de obra construida para tener un aceptable reconocimiento social, este bagaje dispar y paradójico de lo moderno, puede ser calificado entonces como “tradición de lo nuevo”. En este contexto es donde los inicios de la arquitectura española tuvieron sus fuentes de referencia y donde se llegaron a desarrollar.

Autarquía y emulación

Al finalizar la guerra civil española la política económica, pero también en otros ordenes de la vida social, siguieron unas pautas de carácter autárquico, a priori como consecuencia derivada del aislamiento internacional impuesto al régimen dictatorial desde las potencias vencedoras en la contienda mundial. Digo a priori, porque desde las autoridades franquistas se concibió la autarquía no solo como una respuesta a una situación temporal de emergencia en el mundo de la escasez de la posguerra, sino como una verdadera política de Estado, concebida como una necesidad patriótica de autoafirmación. Esta posición aislacionista que se extendió hasta finales de los años 50 fue especialmente contundente en el plano cultural y artístico con una ruptura con la etapa anterior y la persecución y depuración de muchos de los arquitectos⁸ vinculados a la República que ya habían encontrado en la arquitectura racionalista una alternativa al eclecticismo de principios de siglo. Bajo las directrices de un férreo aparato propagandístico⁹, se busca en la tradición una imagen apropiada al ideal imperialista nacional que explicita una reacción contra todo lo que representaba los valores del régimen político republicano y la arquitectura racionalista que le acompaña en su última etapa. Aunque existieron diversas tendencias, como la promulgada por la burguesía conservadora de dar continuidad a unos regionalismos desarrollados antes de la guerra¹⁰, finalmente triunfa el neoclasicismo, a ejemplo del modelo totalitario alemán¹¹ de una revisión de las arquitecturas de Juan de Herrera y Juan de Villanueva, como referentes, tomando El Escorial como modelo.

Para los arquitectos que comienzan su ejercicio en los años 40, a los problemas de búsqueda de identidad en un contexto con fuerte peso de una tradición oficializada, se une un Movimiento Moderno que en cambio es aceptado de modo acrítico por parte de estos arquitectos en un proceso de emulación que hace sospechar que lo paradójico se hizo más que nunca necesario para poder superar esta doble contradicción histórico-cultural de renovación de la arquitectura local junto con las propias fuentes de la vanguardia a las que miró como un espejo donde reflejarse. Pero esta condición especular supuso, en cambio, un esfuerzo de síntesis y clarividencia sin precedentes, que a diferencia de otras experiencias europeas, solamente fue sostenido en la fuerte personalidad de estos arquitectos, haciendo posible uno de los periodos más fructíferos de la arquitectura española. La desmembración social que supuso este periodo de tiempo hizo inviable cualquier conato de grupo y la precariedad autárquica se trasladó de alguna manera al proceso personal de búsqueda y asimilación de la arquitectura moderna.

De la Sota versus Sáenz de Oiza. Paradoja versus paradoja

La particularidad en España en los años posteriores a la postguerra con respecto a la arquitectura del Movimiento Moderno estuvo cimentada sobre esta aptitud de fe renovada en sus principios alejados de los desgastes que por aquel entonces comenzaban a darse en su interior. Esta situación, quizás irreal, supuso en cambio una posibilidad de avanzar en las premisas que hicieron posible el nacimiento de la arquitectura moderna, sin olvidar en este caso la naturaleza paradójica de su gestación. Si la paradoja es más operativa cuanto más opuestos son los términos relacionados¹², en la arquitectura española de esos años, destacan sobre todos los demás, dos arquitectos que de manera aparente expresan este antagonismo en su producción y visión personal: Alejandro de la Sota y Francisco Javier Sáenz de Oiza. El presente artículo es una pequeña muestra del importante papel que desempeñó lo paradójico en estos dos personajes tanto en la relación pensamiento-producción arquitectónica como en la relación entre ambos, y por ende, al resto de la arquitectura española. El intercambio de sus cualidades pone en evidencia la equivalencia de los mecanismos de asimilación de la complejidad inherente a la realidad. Si una paradoja evidente en De la Sota son expresiones como *“creo que no hacer arquitectura es un camino para hacerla”* o la propia personalidad paradójica de un Sáenz de Oiza como señalaba Antón Capitel *“obligado a renovar, una y otra vez, los instrumentos y fines de la disciplina que utilizaba, aprendiendo a mantener, como la principal paradoja de entre las que le gustaba que llenaran su vida, la simultánea búsqueda de la naturaleza auténtica de dicha disciplina con una condición evanescente de la misma”*¹³, más importante si cabe son el carácter sotiano de un Sáenz de Oiza ecléctico o la profunda artísticidad oiziana de un De la Sota austero (Fig.1). Si la nada puede llegar a soñar con ser arquitectura en De la Sota, todo puede ser arquitecturable en el universo de Oiza. Y lo contrario, también. Si algo caracteriza a lo paradójico es su capacidad transformativa hasta el punto de posibilitar que los extremos se toquen. Comenta Luis Rojo de Castro en un artículo sobre la arbitrariedad en la arquitectura a propósito del pensamiento paradójico, entendido este como la superación del concepto limitado de la diferencia y la contradicción, que su lugar natural es el subconsciente. *“donde se disfruta de una continuidad equivalente a la que opera en una superficie cuyo borde lineal, al pertenecer a ambas caras de la misma, nos permite pasar de la una a la otra cara sin interrupción”*¹⁴



(Fig.1) Gobierno Civil de Tarragona (De la Sota). Fundación Alejandro de la Sota

Paradojas evidentes en Alejandro de la Sota.

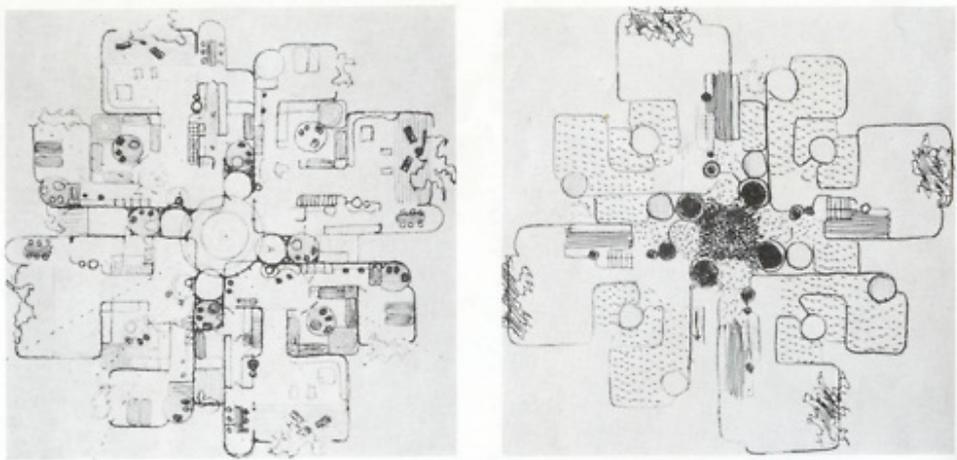
Los textos críticos¹⁵ sobre el pensamiento arquitectónico y la obra de Alejandro de la Sota son unánimes al plantear una trayectoria profesional marcada por la fidelidad a los postulados propuestos por la tradición moderna como referente inagotable. Sin escisiones claras o cambios bruscos de planteamiento, la obra sotiana discurre en un continuo proceso de eliminación de lo superfluo y búsqueda de lo esencial que se traduce en la consecución de la mínima expresión en la apariencia de la arquitectura¹⁶. Posiblemente esta decantación en su estilo fue larvada en sus primeros años de profesión a consecuencia del periodo de autarquía anteriormente citado que le llevó a optar por una arquitectura de soluciones elementales, pero lo cierto, es que esta postura fue mantenida a lo largo de toda su obra en un gradiente ascendente de ascetismo y depuración extrema¹⁷. Quiero destacar estas cualidades en su obra frente a otras muchas más que tuvo y que por razones de espacio y del propósito de este artículo no trataré. Si subrayo estas características de su producción y aspectos de su pensamiento arquitectónico es porque lo emparentan claramente con la paradoja miesiana fundamental de la arquitectura moderna: *Less is More* (Menos es más). *“Ahora sentimos y deseamos reducir al mínimo la arquitectura para que, la que salga de la prueba sea puro extracto”*¹⁸ proclamaba De la Sota en el año 1953 en

una carta dirigida a la dirección de la Revista Nacional de Arquitectura. Menos es más. Menos forma, menos expresión personal en una cierta ética puritana calvinista con reminiscencias holandesas al grupo Stijl¹⁹ y por ende al propio Mies van der Rohe. La búsqueda del anonimato como proyectista, del servicio a la sociedad como obligación del arquitecto a dar soluciones que ayuden a conseguir una vida mejor, nos habla de una aplicación de los principios de esencialidad y desmaterialización de la arquitectura en la propia condición del arquitecto. Aunque en parte esto se dio también en el discurso miesiano de la reivindicación de la objetividad en la arquitectura²⁰ el sesgo personal que pone en juego De la Sota al insertarlo en el propio quehacer del arquitecto es lo que le hace especialmente singular su postura y contribuye a ampliar (radicalizar) de algún modo los ideales fundacionales propuestos por el Movimiento Moderno de disolución de la presencia del autor y de una estricta racionalidad constructiva ligada al proceso industrial²¹. Un hecho a destacar es el análisis de la obra sotiana hacen la práctica totalidad de los críticos, que junto a la continuidad mencionada en la evolución del arquitecto, dividen su trayectoria en etapas marcadas por los "silencios"²² en su carrera profesional como momentos de total ausencia de la vida pública tanto a nivel escrito como de proyecto y obra a partir de los cuales se producían las variaciones en su arquitectura. Así desde el trabajo anónimo que desarrolla en su primera etapa como arquitecto al servicio del Instituto Nacional de Colonización, donde toma contacto con la arquitectura popular basada en valores de sinceridad y humildad y dando respuesta desde el compromiso social de lo sencillo rehuyendo de lo monumental y lo folclórico hasta la búsqueda de una identidad propia que encuentra en un racionalismo intemporal depurado y la esencialidad basada en la pura idea, De la Sota marca una de las posibles salidas o evolución del proyecto moderno desde el pensamiento paradójico de reforzar el oxímoron miesiano superando la visión demasiado superficial del minimalismo acomodaticio.

Paradojas evidentes en Sáenz de Oiza

Existe también unanimidad por parte de la crítica²³ arquitectónica de calificar a Oiza como un personaje ecléctico, tendente a la duda y por lo tanto propenso al cambio, destacando su manera de producir haciendo uso de la contradicción como sistema de búsqueda del proyecto de arquitectura. Es importante destacar este aspecto contradictorio que yo elevo a paradójico y que marca desde un inicio la trayectoria profesional de Sáenz de Oiza. Frente a una arquitectura de naturaleza paradójica sotiana de raíces miesianas que luego traslada a la propia condición del arquitecto, Sáenz de Oiza es un arquitecto paradójico desde un inicio entendiendo la génesis del proyecto moderno desde la indiferencia del lenguaje arquitectónico empleado. *"Quizás. Hay un cierto indiferentismo de Sáenz de Oiza ante los estilos de la arquitectura. James Joyce solía decir que lo más importante para mí es el estilo. Esto es lo más opuesto posible a Sáenz de Oiza.....A veces he dicho que Sáenz de Oiza es un arquitecto sin estilo y creo que no se me ha entendido bien lo que quería decir. Lo que intentaba manifestar es que lo ha manejado todo, frecuentemente con brillantez, pasando de una cosa a otra, con desenvoltura absoluta.... Algunos hablarían de cinismo, oportunismo..... Prefiero hablar de indiferencia. Como si en el fondo, fueran otras las cosas que le importan. Hay algo babélico en el repertorio de lenguajes que ha manejado."*²⁴

Cuando traslado lo contradictorio a lo paradójico en Sáenz de Oiza lo hago desde esta premisa de la indiferencia como atributo de la igualdad entre las partes. Lo paradoja no es contradictoria sino que asiste a la gestación de la contradicción²⁵. La resolución de los términos contrapuestos, en este caso, la equivalencia de los estilos a través de la indiferencia en su utilización, permite cortar esta gestación contradictoria y la posibilidad de alcanzar un sentido desde la paradoja. Esta estrategia tuvo una consecuencia directa en la manera de trabajar de Sáenz de Oiza mediante el uso indiferenciado de diversos modelos de muy distintos arquitectos, que una vez analizados y comprendida la razón de ser de los mismos (Fig.2), se aplicaba en la propuesta definitiva²⁶ donde se vislumbraban las distintas influencias utilizadas en una nueva relación de equivalencia más cercana al mundo de la ciencia que del arte. El proceso proyectual como experimento lo recoge Rafael Moneo en su colaboración en el monográfico que realizó la revista El Croquis en el año 1988 de la obra de Sáenz de Oiza donde confirma este proceso de acumulación de conocimientos susceptibles de ser utilizados en un entendimiento de la arquitectura alejada del creacionismo ex-novo y más cercana a un proceso en continua evolución que a partir de modelos ensayados y verificados se adaptada a las nuevas realidades²⁷



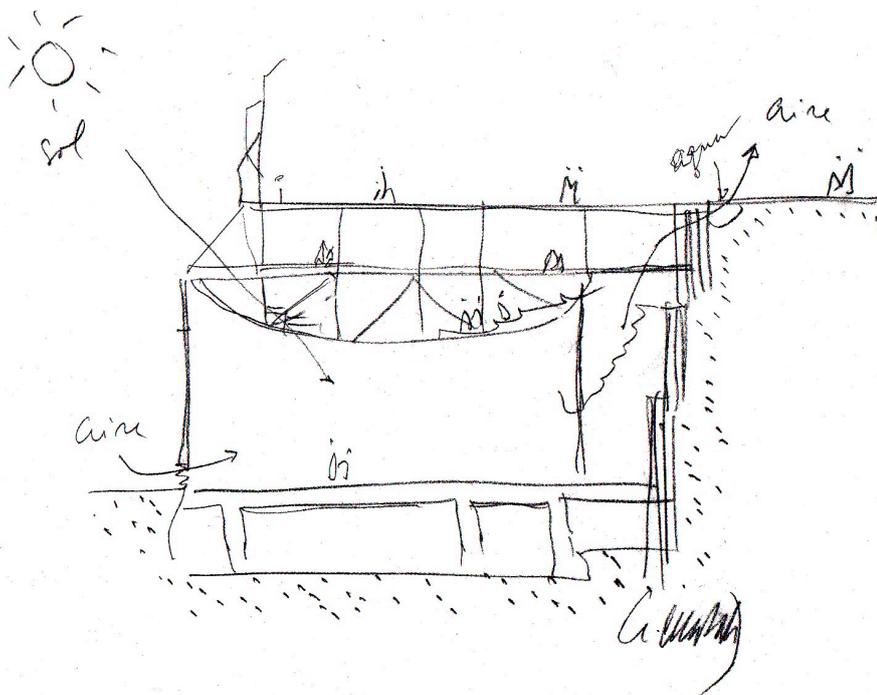
Paradojas ocultas. Palabras versus obras.

Bien por esta falta de cultura comunicativa²⁸ bien por la propio carácter de los dos personajes, lo cierto es que tanto De la Sota como Sáenz de Oiza fueron parcos en palabras sobre su pensamiento arquitectónico y prácticamente su plataforma de expresión se limitó a las memorias de los proyectos y concursos realizados y a pequeñas colaboraciones ocasionales o discursos en foros académicos. No obstante, a pesar de ello dejaron muestras suficientes para afirmar la paradoja existente entre su discurso y su obra proyectada y construida. Entre sus palabras y sus obras.

De la Sota en sus escritos desarrolla en su etapa de madurez un pensamiento arquitectónico basado en la coherencia como una identificación existencial del arquitecto con su obra²⁹. Argumenta esta actitud desde un profundo sentido ético como compromiso con la sociedad a la que se sirve. Desde muy temprano los planteamientos teóricos que expone parten de la premisa de una fidelidad absoluta a una tradición moderna emparentada con la arquitectura racionalista de simplificación extrema y sinceridad constructiva. Se ha especulado mucho con esta actitud casi heroica en defensa de esta arquitectura pero lanzo la hipótesis de que en parte haya sido consecuencia de elevar a la categoría de mítica una arquitectura que paradójicamente fue poco conocida in situ por parte de De la Sota debido a su aislamiento en los primeros años de carrera profesional. Más aún, seguramente ese trabajo inicial en la precariedad de las limitaciones y atendiendo solo a lo esencial le que creo una imagen subconsciente de arquitectura ideal saciada en las imágenes prístinas de ese primer racionalismo³⁰.

Sáenz de Oiza por otro lado, desarrolla un pensamiento arquitectónico desde un eclecticismo basado en la duda como tributo hacia una arquitectura que no puede renunciar a su carácter simbólico. De ese modo establece un discurso sobre el carácter expresivo de lo construido y la figura del arquitecto como artista comprometido con los tiempos que le tocan vivir. Por otro lado, su conocimiento de la arquitectura moderna se realiza de primera mano en su etapa inicial en un viaje a los Estados Unidos donde conoce la obra de un Mies ya maduro. Paradójicamente esto no le supuso una adhesión incondicional a su estilo como por otra parte era habitual en muchos de sus discípulos y a su vuelta proyectó el Santuario de Aránzazu aceptando continuar con una arquitectura marcada por la tradición actualizando los formas precedentes de un elenco de "invariantes" que dependen de la tipología del edificio al servicio de su expresión³¹.

Coherencia frente a duda. Ética frente a estética. Sinceridad frente a representación. Mirado de esta manera, los escritos recogen la imagen conocida de estas dos personalidades. Sin embargo, un análisis de sus obras desvela la raíz paradójica de las mismas frente a lo teorizado.



(Fig.3) Boceto Gimnasio del Colegio Maravillas (De la Sota). Fundación Alejandro de la Sota

En De la Sota pongo el acento en aquellos aspectos que ponen en cuestión los valores que le caracterizan de coherencia, sinceridad constructiva, anonimato. Este último queda refutado por el propia voluntad de serlo

sostenida por un carácter fuerte y profundamente creativo³². De hecho su condición de artista queda plasmada en la utilización del croquis, del dibujo inicial (Fig.3), como el célebre caso del gimnasio del Colegio Maravillas: *“la idea de que la arquitectura pueda responder con exactitud a aquellos mecanismos mentales y abstractos, pero plásticos, que quedaron plasmados en el diagrama. Los dibujos de De la Sota empiezan desde aquí a ser esquemáticos, precisos, ideales; pero no proceden por simplificación de la realidad, sino que proyectan una realidad simplificada: no llegará la sucia materia de la construcción, pues todo el esfuerzo está puesto en vencerla, en dominarla; en lograr que dócil, cumpla el dibujo. El edificio deviene composición pura y, en extremo, espíritu, vencimiento de la materia para servir la Idea”*³³. En este punto es donde se pierde la sinceridad constructiva a la que apela. Un ejemplo de esto lo tenemos en los poblados de absorción que realizan los dos arquitectos en el año 1955: Fuencarral A (Sáenz de Oiza) y Fuencarral B (De la Sota). Son las primeras experiencias en vivienda social de este tipo que se dan y su proximidad física entre ambos permite comparar en igualdad de condiciones las respuestas de ambos arquitectos en unas fechas donde ya se han superado por ambos los titubeos iniciales de la década pasada en cuanto asimilación de la arquitectura moderna. De hecho, el resultado es claramente deudor de los modelos europeos vinculados con los CIAM como son los bloques lineales en disposición óptima en orientación y soleamiento. Al margen de otras sorpresas, como es el acercamiento al modelo orgánico en la propuesta de De la Sota frente al racionalismo de Oud que elige Oiza, la imagen resultante con los muros “encalados” de blanco y manteniendo el carácter rural de sus primeras construcciones en el INC³⁴ en De la Sota frente al uso “sincero” del ladrillo que se manifiesta como tal en el bloque proyectado por Oiza. Otro ejemplo más elocuente se da en la Vivienda unifamiliar de la calle Doctor Arce (1955), donde el ejercicio plástico de trabajo con los muros curvos lo sitúa a la vanguardia de la arquitectura orgánica y el uso de los materiales se realiza atendiendo a sus características expresivas y no en parámetros de verdad constructiva: Dos tipos de ladrillo, el interior corresponde con el patentado por Fisac con un saliente inferior que enfatiza la horizontalidad del muro a diferencia de la homogeneidad de muro curvo exterior, que por otro lado se reviste de blanco en su interior.

En Sáenz de Oiza, en cambio, debemos sumar aquellas cualidades a las ya conocidas, algunas de ellas eminentemente sotianas. Si antes se ha demostrado que cuando Oiza quiere ser sincero con los materiales, lo es. En el concurso ganador para la Delegación de Hacienda de San Sebastián, su racionalismo (y miesianismo) es insuperable. Su propuesta de fachada estrictamente modulada y resuelta en vidrio y acero contrasta paradójicamente con la realizada por De la Sota más “contaminada” por múltiples elementos que manifiestan un ejercicio de influencias corbusianas de continuidad espacial vertical. Pero donde se pone en evidencia el valor de la estrategia seguida por Oiza es en la casa Entre pinos en Formentor para Huarte realizada en el 1968. El cruce de referencias utilizado es amplísimo y desde una influencia clara en la sección con las formas corbusianas³⁵, la planta es un avance en la planta libre mediante mecanismos paradójicos de camuflaje como fórmula de adaptación al paisaje o desintegración de la arquitectura, para lo cual, los propios parasoles se organizan como elementos prefabricados independientes. La introducción de los troncos de los árboles y la alteración del suelo permite matizar la trama ortogonal que obedece a la lógica de la cubierta como unificador y único definidor de la arquitectura³⁶. De hecho su carga surreal se produce en su habitar como nuevo plano del horizonte, donde lo propios arboles invierten su sentido (Fig.4) y parecen nacer de la misma³⁷. Eclecticismo, sí pero una vez elegido el camino, con un rigor y perfeccionismo que posibilita una coherencia interna extraordinaria. La duda convertida en certeza. Torres Blancas³⁸ como la culminación de este proceso paradójico en su más absoluta radicalidad. Solo desde la inhibición de lo personal en personajes heterónimos se puede abordar una superación de los estilos y de su manejo indiferente.



(Fig.4) Casa Entre pinos en Formentor (Oiza). Disponible en:[<http://dpa-etsam.com/2013/?q=node/210&page=7>]

Volviendo a De la Sota, su paso por la prefabricación no hace sino ahondar en este juego de aparentes contradicciones entre lo que supone la industrialización y el carácter anónimo de la producción en serie. Así en la casa Varela plantea un ejercicio de clara renuncia al proyecto singular en una vivienda unifamiliar que se ejecuta como prototipo, dejando los materiales vistos pero que al final la pretendida inexpresividad de los mismos se pone en evidencia en un ejercicio magistral compositivo del tratamiento de las juntas. De la misma manera, el

proyecto para la Bahía Bella de agrupación de viviendas como modelo compacto de crecimiento horizontal, con referencias claras a los “Mat-Building” de los Team X, choca con la adaptación al lugar que le obliga a la introducción de pilares en planta baja que deja en entredicho la coherencia respecto al sistema modular prefabricado propuesto³⁹. En este apartado, Oiza añade un componente plástico al uso de la prefabricación como es el caso de la Ciudad Blanca de Alcudia, una agrupación de apartamentos en altura siguiendo los parámetros de cluster smithsonianos, pero que bajo esa apariencia de construcción mediterránea de apilamiento sucesivo residencial encierra una coherencia interna potente en el sistema estructural de pórticos de hormigón que resuelve adecuadamente los quiebros y desniveles existentes en la planta. Precisamente la estructura como elemento ordenador y expresivo es una de las invariantes de la arquitectura de Sáenz de Oiza⁴⁰. Este le obliga a manifestarla al exterior poniendo en evidencia otras de las paradojas procedentes de la arquitectura moderna como son su uso no subordinado (equivalente a otros elementos del edificio) y lo inacabado como valor intrínseco del hecho arquitectónico actual. El concurso para los Altos Hornos de Vizcaya pero sobre todo el Banco de Bilbao reflejan claramente este postulado. Sin embargo esa condición expresiva de la estructura no se da en De la Sota de una manera tan directa como queda reflejado en la envolvente transparente del proyecto para Bankunion, donde el despiece de la piel es independiente de los forjados en una trama contrapeada unitaria algo ilógico desde el punto de vista de su sustentación. Solo la condición inmaterial del vidrio, perfectamente expresada en la maqueta (Fig.5), deja traducir el esquema ideal de una arquitectura reducida al mínimo en una serie de plataformas horizontales soportadas por pilares.



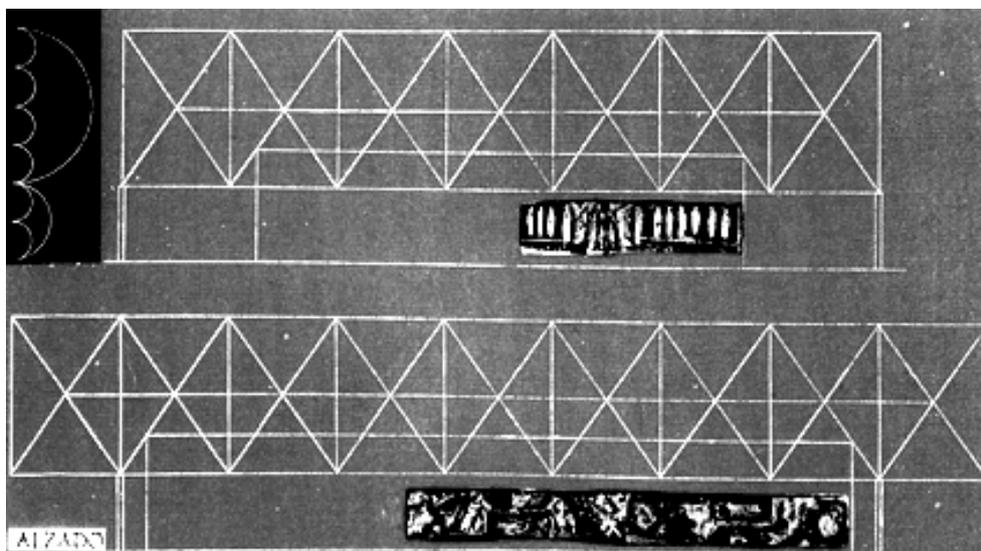
(Fig.5) Concurso Sede Bankunion (De la Sota). Fundación Alejandro de la Sota

Me dejo para el final⁴¹ una pareja de proyectos de cada arquitecto que mejor representa esa condición paradójica de un De la Sota oiziano y de un Sáenz de Oiza sotiano. Comenzado por el último y apelando a la pura idea construida⁴² como aspiración máxima en De la Sota se encuentra el proyecto de La Capilla en el Camino de Santiago realizado por Sáenz de Oiza junto a Romaní y Oteiza⁴³ en 1954 donde la coherencia entre materiales y las referencias a las que aluden desde la ligereza y tecnologías empleadas en la malla espacial, el trazado y materialidad del muro-zócalo hasta la cubierta plegada conjuga perfectamente con el paisaje creado y la expresión de modernidad buscada (Fig.6). Un eco posterior, a modo de cierre del círculo, será la propuesta para el Centro Cultural La Alóndiga en Bilbao en el año 1988 en la profundización de la idea-tecnología-expresión del acero. Quizás en el proceso de intervención sobre lo construido, en el Museo de Arte Contemporáneo de Canarias se vuelve a dar otro punto de encuentro con la arquitectura sotiana en la mínima intervención estructural utilizando el recurso del contraste como forma paradójica de diálogo con lo preexistente. Del lado De la Sota, destacaría la fuerte carga expresiva en el Gobierno Civil de Tarragona (Fig.1) con el tratamiento en la disposición en vertical de las piezas en fachada que evita que se asocie al tradicional despiece horizontal de los elementos pétreos y “tergiverser” la condición natural del material en aras a manifestar valores de ligereza y transparencia⁴⁴ y el “desconcertante” Colegio Mayor César Carlos en Madrid del año 1963 donde el uso manifiesto de la composición en forma de arco del triunfo lo acercan a posturas claramente desarrolladas por Oiza.

Conclusiones.

De cara a la arquitectura contemporánea debemos ver la paradoja como un mecanismo de apertura para superar determinadas limitaciones en el proyecto actual. Debemos de tener presente experiencias como las vividas por

estos dos pioneros de la arquitectura española y sacar conclusiones de sus trayectorias. Si Alejandro de la Sota establece para la arquitectura una única forma de ser, esta solo es posible si en ella se dan dos paradojas fundamentales: una procedente de la tradición moderna que tiene como premisa un proceso hacia el límite de su propia existencia apoyada en una cierta utopía tecnológica; la otra, como es la inclusión del propio arquitecto como creador de ideas que albergan siempre una potencialidad del cambio. De Sáenz de Oiza podemos olvidar la importancia que ha tenido la paradoja de unir un extraordinario rigor junto con la indiferencia en las referencias elegidas hasta poder superarlas desde una radicalización en sus propuestas. La paradoja de alcanzar la máxima expresión del creador en la disolución del propio autor en múltiples personajes como antídoto a la arquitectura producida desde la quimera del arquitecto artista actual. Para otra ocasión se deja la intuición como mecanismo clave en el quehacer de estos dos arquitectos como puente entre lo consciente e inconsciente desde el pensamiento paradójico⁴⁵.



(Fig.6) Capilla del Camino de Santiago (Oiza). Estudio Sáenz de Oiza arquitectos

Notas

¹ Kierkegaard. Darío González [Estudio introductorio]. Demetrio González Rivero [trad.]. Madrid: Gredos, 2010. 730 p

² Deleuze, Gilles. *Lógica del Sentido*. Miguel Morey (trad). Barcelona: Paidós, 2005. P. 92.

³ Comentario extraído del texto de Luis Rojo de Castro "De la coherencia a la contradicción, y de la contradicción a la paradoja: o qué hacer con la arbitrariedad en la Arquitectura".

⁴ Un ejemplo de ello sería el universo cuántico de las partículas elementales de la materia y la incapacidad de las leyes de la física tradicional de dar una respuesta lógica.

⁵ En su introducción se define "tradición moderna" como un absurdo porque implicaría asumir tradición como ruptura. Tradición y moderno se oponen de su propia semántica.

⁶ Desarrollado en un artículo de Maurici Pla "Los colores de las plumas de la cola del pavo real: Loos y el uso de la paradoja" en referencia al pavimento de color verde y azul que diseñó para la reforma de la clínica Esplanade en 1931 haciendo referencia a esta imagen.

⁷ Loos, Adolf. *Dicho en el vacío (1897-1900)*. Murcia, 1985. P. 14.

⁸ Orden del Ministerio de Gobernación del 24 de febrero de 1940 a propuesta de la Dirección General de Arquitectura por la que se imponen sanciones a los arquitectos vinculados a la República.

⁹ Es el caso de Jiménez Caballero como exponente de la ideología fascista española y su slogan: el arte es propaganda.

¹⁰ Como el que utiliza Pedro Muguruza en su monumentalista y escenográfico Valle de los Caídos.

¹¹ El modelo alemán se basa en la revisión de la arquitectura del Schinkel y Gilly por parte del nazismo como rechazo del racionalismo de Taut y Gropius. El otro modelo sería el italiano, que al haberse desarrollado más pronto que el resto de los movimientos europeos se generan diversas tendencias: conceptos futuristas, arquitectura clásica o una nueva arquitectura racional (Grupo 7, MIAR). Notas extraídas de la Tesis Doctoral de Manuel Cabeza González "Criterios éticos en la arquitectura moderna española. Alejandro de la Sota-Francisco Javier Sáenz de Oiza".

¹² Es importante la aportación que hace sobre la lírica de la paradoja, Vicente Cervera Salinas en su libro "La palabra en el espejo: estudios de literatura hispanoamericana comparada". Editum. 1996.

¹³ Antón Capitel, "Sáenz de Oiza. Un gigante de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX" dentro del libro *Francisco Javier Sáenz de Oiza*. Colección Arquitecturas-Estudio nº2. Madrid: Pronaos, 1996.

¹⁴ Extraído del texto de Luis Rojo de Castro antes citado.

¹⁵ Dos en concreto que analizan de forma general su pensamiento y obra: el escrito por Miguel Ángel Baldellou titulado "Alejandro de la Sota" dentro de la colección *Artistas Españoles Contemporáneos*, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975 y la tesis doctoral de Jose Benito Rodríguez Cheda titulada "Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura". Un tercero (también fundamental como contrapunto) sería el libro que recoge las conversaciones de Juan Daniel Fullaondo con María Teresa Muñoz, "Historia de la Arquitectura Española Contemporánea. Tomo 3. Y Orfeo descendiendo".

¹⁶ "Es necesario gozar de las cosas allí donde dejan de serlo, donde desapareció tanto de su superficialidad que no queda más que ese escollo puro, lo noble que en toda cosa hay". Alejandro de la Sota. "Chillida". RNA nº 180, 1956.

¹⁷ "A través del ascetismo y la depuración extrema, Alejandro de la Sota construyó edificios luminosos y líricos que conservarán su memoria mientras perduren sus fábricas ásperas y exactas" Luis Fernández Galiano. "Cenizas de San Valentín". *Arquitectura Viva* nº 47. 1996.

¹⁸ Publicada en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

- ¹⁹ “En De la Sota perviven algunos componentes de una cierta ética de corte puritano calvinista, presentes también en los componentes del grupo holandés STIJL” texto de tesis doctoral de Jose Benito Rodríguez Cheda. “Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura”.
- ²⁰ “Avanzar hasta aquel punto donde las contradicciones entre orden objetivo y subjetivo aún se encontraban en armonía.....confirmaba su propia concepción de rigurosa objetividad, servicio a la esencia y entrega impersonal, como prerrequisito de una arquitectura conforme a su época” p. 163-164. Neumeyer, Fritz. *La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*. Madrid: El croquis editorial, 2000.
- ²¹ “Mejor el Concorde que una escultura”. Alejandro de la Sota. *El Método*. Método nº 119. Madrid. 1968.
- ²² “Miguel Ángel Baldellou divide en seis etapas la carrera profesional de Sota, marcada por los “silencios” de su vida profesional.....En la reciente publicación de 2009, Iñaki Abalos, Josep Llinás y Moisés Puente vuelve a agrupar la producción del arquitecto en tres tiempos coincidiendo con los silencios de su carrera profesional” pag.52-54. Cabeza González, Manuel. *Criterios éticos en la arquitectura moderna española. Alejandro de la Sota-Francisco Javier Sáenz de Oiza*. (Tesis doctoral).
- ²³ De las publicaciones encontradas las que con mayor detenimiento tratan sobre el pensamiento arquitectónico de Sáenz de Oiza son las realizadas por Juan Daniel Fullaondo en La bicicleta aproximativa en 1991 y la que en el 2007 realizó Javier Sáenz Guerra sobre el proyecto de la Capilla en el Camino de Santiago que fue motivo de su tesis doctoral” pag. 225. Tesis Doctoral de Manuel Cabeza González ya citada.
- ²⁴ Fullaondo Errazu, Juan Daniel. La bicicleta aproximativa. Madrid: Kain, 1991.
- ²⁵ Deleuze, Gilles. *Lógica del Sentido*. Miguel Morey (trad). Barcelona: Paidós, 2005, p. 92.
- ²⁶ “pero este eclecticismo hay que entenderlo no solo por la variedad de los estilos tratados a lo largo de su carrera sino por su manera de trabajar que, como describe Alfonso Valdés en La conexión americana respecto a la génesis del edificio del Banco de Bilbao, le llevaba en cada uno de los proyectos a utilizar diversos modelos de muy distintos arquitectos” pag. 221. Tesis Doctoral de Manuel Cabeza González ya citada.
- ²⁷ “Oiza multiplica las opciones..... La idea del óptimo como meta del diseño estaba en aquellos días firmemente enraizada en su modo de proceder.... propósito la mejora de aquellas obras que le habían servido de modelo” Rafael Moneo. “Perfil de Oiza joven”. El Croquis nº 32-33. 1988.
- ²⁸ Las vanguardias artísticas pusieron de moda el uso de los manifiestos como apoyo a la obra plástica de los artistas vinculados a la causa con un lenguaje maximalista cercano a la propaganda política de la que tomaron como referente. Este discurso no es muy partidario de la especulación y de la duda y se muestra seguro en sus afirmaciones la mayoría de las veces como postura contraria a otras tendencias. La arquitectura como los arquitectos participaron desde el comienzo en esta estrategia propagandística a través de los foros habilitados para ello destacando por encima de todos las revistas como órgano de expresión de cada uno de los movimientos artísticos que surgían. En España y en la órbita de la arquitectura tuvo un papel esencial la Revista Arquitectura de la mano de Leopoldo Torres Balbás que en 1918 aglutina la propuesta renovadora frente a la tradición formalista. Después de la guerra hasta bien entrado la década de los cincuenta con el papel de Carlos de Miguel en la dirección de la Revista Nacional de Arquitectura, no volvió a darse una plataforma de expresión acorde con el discurso moderno y toda información manejada procedía de adquisiciones particulares de publicaciones extranjeras.
- ²⁹ “La isotropía en Sota deriva indudablemente de su aspiración al anonimato” pag.288 de la tesis doctoral de Jose Benito Rodríguez Cheda ya citada.
- ³⁰ “Sota se ha incorporado de algún modo a la arquitectura moderna, la cual es asumida de un modo intuitivo, que no le proporciona pista formales....Este paradigma no es formal sino conceptual” de la tesis doctoral de Jose Benito Rodríguez Cheda ya citada.
- ³¹ pag.231. Tesis doctoral de Cabeza González, Manuel ya citada.
- ³² “Por otra parte, la obra de De la Sota es uno de los ejemplos más claros de arquitectura de autor. Tiene para ello todas las características necesarias, y entre ellas la fundamental del estilo. Otra contradicción que se establece, paralela a la del elitismo-progresismo, es esta de una voluntad ético-estética de anonimato” pag 43. Miguel Ángel Baldellou. *Alejandro de la Sota*.
- ³³ Capitel, Antón. *Artículos y ensayos breves 1976-1991*. Colección Textos Dispersos. Madrid: COAM, 1993. Pag.171.
- ³⁴ Instituto Nacional de Colonización, que después de la guerra llegó a realizar más de doscientos pueblos nuevos por toda la geografía española. Los pueblos que De la Sota trazó entre los años 1955-1956 fueron: Entreríos, La Bazana y Valungo (Badajoz); y Esquivel (Sevilla) el más logrado.
- ³⁵ La forma de esta falsa cubierta se asemeja poderosamente a la marquesina que forma la fachada del Palacio de la Asamblea de Chandigarh como indica en un artículo sobre esta influencia Xavier Monteys “Cruces en el espacio y en el tiempo, Dos ampliaciones de Le Corbusier y Sáenz de Oiza en la bahía de Formentor, y un Corolario brasileño”
- ³⁶ Todos los mecanismos como la uniformidad en el color blanco o el propio revestimiento curvo de los mismos.
- ³⁷ Notas sobre una conferencia impartida por M. Aurora Fernández Rodríguez sobre esta casa dentro del Grupo de Investigación de la UPM al que pertenezco. (Ver biografía)
- ³⁸ Una paradoja accidental. Ni torres ni blancas. ¿O sí?
- ³⁹ Recogido en la Tesis Doctoral de Rodrigo Pemjean, *Alejandro de la Sota. Cuatro agrupaciones de vivienda: Mar Menor-Santander-Calle Velázquez-Alcudía*. presentada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 2005.”Debido a esta heterogeneidad del sistema estructural, van a surgir problemas constructivos al ejecutar un módulo de la agrupación (1966), debido a los cuales fue preciso añadir una serie de pilares para poder completar la ejecución de los paneles prefabricados”.
- ⁴⁰ “En la obra de Sáenz de Oiza, el problema de la estructura es siempre una cuestión presente desde el inicio del proyecto y parte fundamental de la obra construida”. Javier Sáenz Guerra. “Un mito moderno. Una Capilla en el Camino de Santiago” Fundación Museo Oteiza. 2007.
- ⁴¹ A lo largo de más ejemplos, como es el caso del tratamiento ambiguo de la fachada en o los miradores de las viviendas en la calle Prior (De la Sota) se puede seguir evidenciando una suerte de “contaminación” en la imagen prístina que caracterizó a De la Sota y un aumento de la coherencia en el ecléctico Sáenz de Oiza. Eso es el papel de la paradoja como herramienta de análisis capaz de reflejar la complejidad de la realidad, en este caso, de este periodo de la arquitectura española.
- ⁴² El trabajo con Oiza era, ya desde muy joven, una cuestión compleja. Para Oiza, lo único importante era el proyecto final construido, como una voluntad permanentemente cambiante, acercándose a la búsqueda constante de un ideal, siempre inalcanzable, al que se aproximaba incansablemente.” Javier Sáenz Guerra en su tesis ya citada.
- ⁴³ De enorme influencia en la arquitectura española de ese tiempo. Obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura en 1954.
- ⁴⁴ “El gobierno Civil de Tarragona es un edificio monumental, a medio camino entre la manera de Breuer y la de Terragni, exaltadamente compositivo e idealista, de belleza prístina y “diamantina”, conceptual. Intervención de Antón Capitel en el Salón de Actos de la ETSAM el 20-03-96: *Diversidad y prosopopeya en la obra de Alejandro de la Sota*.

⁴⁵ Sobre la intuición en De la Sota ver referencia nº 30. De Sáenz de Oiza el comentario que realiza Javier Sáenz Guerra al respecto y que recoge su tesis: "Era una persona que hacía de la intuición el procedimiento de búsqueda de la esencia de sus obras"

Bibliografía

- Alberdi, Rosario; Sáenz Guerra, Javier. *Francisco Javier Sáenz de Oiza*. Madrid: Pronaos, 1996.
- Baldellou, Miguel Ángel. *Alejandro de la Sota*. Madrid: Colección Artistas Españoles Contemporáneos, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.
- Cabeza González; Manuel. *Criterios éticos en la arquitectura moderna española: Alejandro de la Sota-Francisco Javier Sáenz de Oiza*. [Tesis Doctoral] Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Proyectos Arquitectónicos [en línea] [Consulta: 10-05-2014]. Disponible en: <http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/10862/tesisUPV3501.pdf>
- Cervera Salinas, Vicente. *La Palabra en el espejo: estudios de literatura hispanoamericana comparada*, Murcia: Universidad de Murcia, 1996.
- Compagnon, Antoine. *Las cinco paradojas de la modernidad*. Caracas: Monte Avila Editores, 1990.
- Deleuze, Gilles. *Lógica del Sentido*. Miguel Morey (trad). Barcelona: Paidós, 2005.
- Fernández Galiano, Luis. *Cenizas de San Valentín*. [revista] Madrid: Arquitectura Viva 47, 1996.
- Francisco Javier Sáenz de Oiza*. [revista]. Madrid: El Croquis nº 32-33, 1988.
- Fullaondo Errazi, Juan Daniel. *La bicicleta aproximativa*. Madrid: Kain, 1991.
- Fullaondo Errazi, Juan Daniel; Muñoz, María Teresa. *Historia de la Arquitectura Española Contemporánea. Tomo 3: Y Orfeo descende*. Madrid: Molly, 1997.
- Loos, Adolf. *Dicho en el vacío (1897-1900)*. Murcia: Autor-Editor, 1985.
- Moneo, Rafael. *Perfil de Oiza joven*. En: *Francisco Javier Sáenz de Oiza*. [revista]. Madrid: El Croquis nº 32-33, 1988.
- Rodríguez Cheda, José Benito. *Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura*. La Coruña: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1994. [Tesis doctoral] ETS de Arquitectura de La Coruña, 1991.
- Sáenz Guerra, Francisco Javier. *Un mito moderno: Una Capilla en el Camino de Santiago. Sáenz de Oiza, Oteiza y Romani, 1954*. Navarra: Fundación Museo Oteiza, 2007. [Tesis doctoral presentada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 2005].
- Sáenz de Oiza, F.J. *Francisco Javier Sáenz de Oiza. Escritos y conversaciones*. Madrid: Colección Cimbra nº 3. Fundación caja de arquitectos, 2006.
- Sota, Alejandro de la. *Alejandro de la Sota: Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- Sota, Alejandro de la. *Alejandro de la Sota, Arquitecto*. Madrid: Pronaos, 1989 (1997 2ª edición ampliada).

Biografía

Profesor y Coordinador de Proyectos Arquitectónicos 3 en la Universidad Alfonso X El Sabio. Villanueva de la Cañada. Madrid.

Coordinador de Proyectos Fin de Carrera en la Universidad Alfonso X El Sabio. Villanueva de la Cañada. Madrid.

Director del Master Universitario de Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la Universidad Alfonso X El Sabio. Villanueva de la Cañada. Madrid.

Miembro del grupo de investigación "Geometrías de la Arquitectura Contemporánea" de la Universidad Politécnica de Madrid-Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Titulo aprobado de tesis: "La paradoja de Mies: Las simetrías invisibles en la arquitectura del Movimiento Moderno" dentro del doctorado en Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la Universidad Politécnica de Madrid-Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Autor de diversos artículos publicados en diversas revistas especializadas.

Arquitecto fundador del estudio taller TRAZA ARQUITECTURA. Arquitecto en ejercicio, autor de diversos proyectos residenciales y dotacionales, algunos de ellos fruto de concursos ganados.