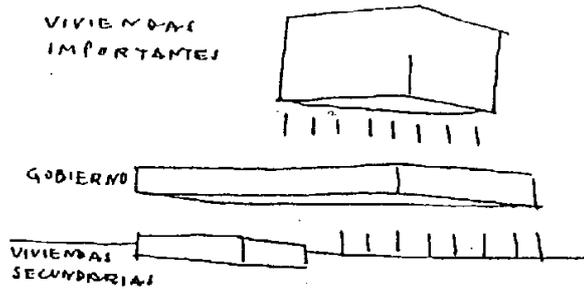
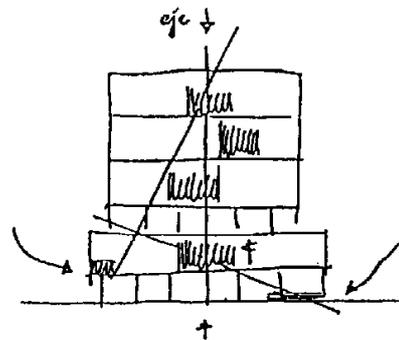
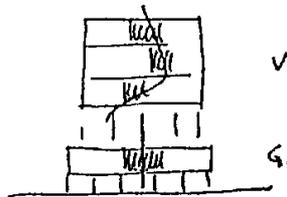
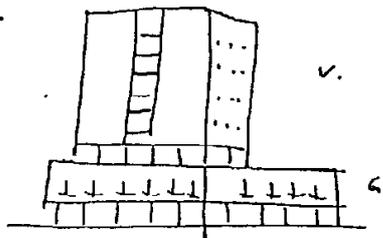


METODOLOGÍA DEL PROYECTO EN ALEJANDRO DE LA SOTA

MANUEL FRANCO TABOADA

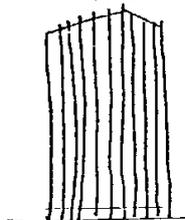


... y el edificio puede dar
componerse así ya que,
aquí la cuestión, todo el
"edificio Civil", entra en
una sola planta.
Montados los volúmenes,
no resulta →



Avanzamos eje en G.C. y
se rompe en volumen de
viviendas - cuestión de je-
rarquías en fachada -

Se melde al equilibrio de
composición, eq. potencial, con
menos elementos: escudos, banderas, banco



este volumen no
nos sirvió y es
último.

En resumen: un G.C. hoy es, en volú-
mas que un G.C. propiamente dicho, residencia
jerárquica (con palacete) con planta de oficinas
oficiales. - en el tipo importancia al balcón
del despacho del Gobernador. ...

El edificio son ordenanzas de Territorio
al amparo de la piedad en fachada no se
a ni por lo menos a una forma como las de
Ante proyecto que recordan humildemente a
de Gropius o Prouvé de hace años ... y es
la misma cosa y sus formas son más estaca

Desentrañar las claves del método de proyecto en Alejandro de la Sota es un objetivo sin duda ambicioso y que excede con mucho los límites de este pequeño ensayo. Sirva como prospección, como apunte para otros investigadores interesados en su obra.

Mucho se ha escrito, especialmente dentro de nuestra área de conocimiento, acerca de la trascendencia del dibujo de croquis anterior al proyecto. Este croquis, se nos presenta cómo el germen del proyecto que encierra en sí mismo todas las claves fundamentales de lo que será.

Es un lugar sin duda adecuado para iniciar una investigación acerca de cualquier arquitecto, el lugar idóneo para desentrañar las claves profundas que subyacen, -al final quizá ocultas- en toda obra de arquitectura.

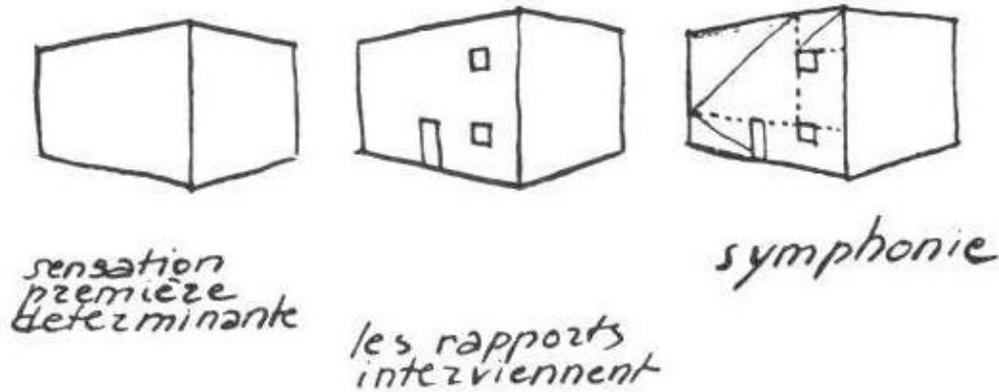
Se puede percibir en los dibujos de croquis de Alejandro de la Sota, un carácter homogéneo, una invariante, que sugiere la existencia de un método del que rara vez salía. Sota iniciaba sus proyectos estableciendo el volumen del futuro edificio o edificios, inserto en el lugar adecuado, a través de sencillos dibujos volumétricos, en los cuales encontramos la esencia del edificio acabado. Decía Capel que Sota intentaba lograr en la realidad, la sencillez que encerraban sus dibujos de proyecto.

William Curtis, en su ensayo “Dúas obras”¹ afirma que “Sota *no es un arquitecto que esté interesado en absoluto en imitar, un arquitecto con una actitud mimética con respecto a la historia. Es un arquitecto con un entendimiento muy abstracto de los valores arquitectónicos.*” Dice también Curtis en el mismo texto que *los dibujos para el Gobierno Civil de Tarragona, nos dan muchas pistas sobre su metodología de proyecto, que son la clave -incluso- para entender su método y sus ideas arquitectónicas.*

Abunda en la idea de que algunos de esos dibujos, realizados después del proyecto, son postracionalizaciones de un proceso que es -de hecho- mucho más intuitivo. Seguramente, el dibujo que inicia este trabajo y que explica el Gobierno Civil de Tarragona pertenece a éste grupo, pero el hecho de que en otros muchos proyectos encontremos croquis iniciales que siguen el mismo esquema conceptual explicado arriba, nos permite incluirlo en el mismo grupo. Basa su argumentación posterior, en la idea de que el Gobierno de Tarragona es en realidad la abstracción de un palacio, invirtiendo la relación entre llenos y vacíos y de que supone la solución equilibrada entre el problema de la imagen del Estado y el neofuncionalismo vigente.

No me interesan ahora a mí éstos extremos en los que se detiene Curtis, que sin duda son fundamentales, sino otra idea que me vino a la mente —hace ya años- al contemplar los dibujos del Gobierno Civil de Tarragona.

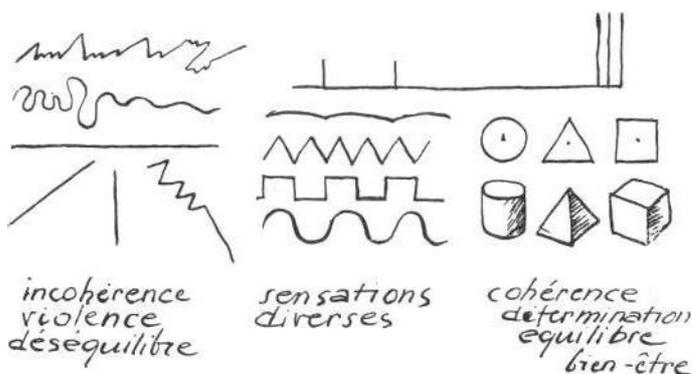
¹ “Dúas obras”, Grial 109, Marzo de 1991



El método de Le Corbusier.

Lo que intentaré sugerir con éste trabajo, es que Sota utilizaba -consciente o inconscientemente- una metodología basada en la de Le Corbusier. Una metodología en tres niveles, tres estadios de desarrollo, que parten de la consideración, primero, **del edificio como forma pura**, como un volumen rotundo que irá poco a poco matizándose, segundo, con **la introducción del programa** en su interior y tercero, con el **ordenamiento del resultado**, intentando alcanzar una determinada unidad global. Veremos estos extremos comparando los dibujos de Sota, con el que a continuación muestro de Le Corbusier.

Seguramente es arriesgado intentar establecer el método de proyecto en Le Corbusier como de cualquier otro arquitecto, pero no inventamos nada, sino que damos fe de lo que Le Corbusier nos dice acerca de su manera de proyectar. Ilustraremos el método de Le Corbusier, a partir de un dibujo conocido que incluye en su libro "El espíritu nuevo en arquitectura"² y que transcribe una conferencia.



² "El espíritu nuevo en arquitectura", (Almanach D' Architecture Moderne, Paris 1925). COAT Murcia 1993, Librería Yerba

En el texto que acompaña el dibujo conceptual que comienza éste apartado, Le Corbusier, al intentar racionalizar su proceso proyectual busca una nueva estética ligada a la fisiología de las sensaciones, una estética que pueda “acomodarse a unas bases seguras”, basada en el convencimiento de que existen unas formas perfectas que satisfacen nuestros sentidosⁱ. Unas formas basadas en la geometría, que él considera todopoderosa.ⁱⁱ

Termina Le Corbusier explicando “cómo se concreta la Composición de la obra arquitectónica y cómo el fenómeno geométrico de la arquitectura desemboca en la precisión.”, de como la obra de arquitectura “debe lograr la unidad, que es la clave de la armonía de la proporción”ⁱⁱⁱ. Los trazados reguladores, le van a servir a LC, para resolver el problema de la unidad:

“He aquí como se establece el carácter emotivo de la arquitectura, el cubo general del edificio os afecta básica y definitivamente: es la sensación primera y fuerte. Ustedes abren una ventana o una puerta: inmediatamente surgen relaciones entre los espacios así determinados; la matemática está en la obra. Ya está, eso es arquitectura. Falta pulir el trabajo introduciendo la unidad más perfecta, ajustando la obra, regulando los distintos elementos: intervienen los trazados reguladores.”

Se puede aducir que Le Corbusier pensaba en la planta como “El elemento generador de las ideas arquitectónicas” y seguro que se tiene razón; se puede argumentar que -en determinados casos- usaba la sección como elemento clave de proyecto, como sin duda es el caso de la Villa en Cartago y seguro que también se lleva razón. Como seguramente éste también es el caso de Sota, que algunas veces pensaba el proyecto en planta (“La planta es la proyección horizontal de una idea”), como a veces proyectaba en sección, véase el Gimnasio Maravillas o la casa en A Caeira. Pero me estoy refiriendo al método de proyecto en Sota en líneas generales, aceptando excepciones que -a mi modo de ver- pueden confirmar la regla.

Existe aún otra posible interpretación del método de Le Corbusier a la luz de la teoría analítica de Norberg-Schulz³, que contempla la arquitectura no a la luz de la geometría sino a la luz de los conceptos de masa, espacio y superficie:

MASA, en el sentido de un TODO TRIDIMENSIONAL.

ESPACIO, volumen definido por las superficies límite de las masas que lo rodean.

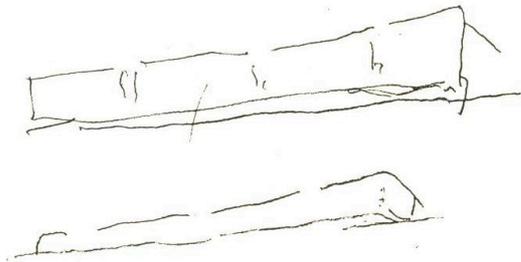
SUPERFICIE, como límite de las masas.

Basta con observar el dibujo de Le Corbusier, para entender que describe a la perfección ésta tríada de Masa, Espacio y Superficie.

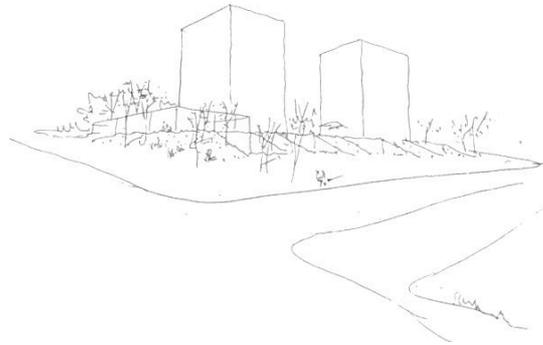
³ NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN

Intenciones en arquitectura - GG - Barcelona 1998 (1ª Oslo 1967)

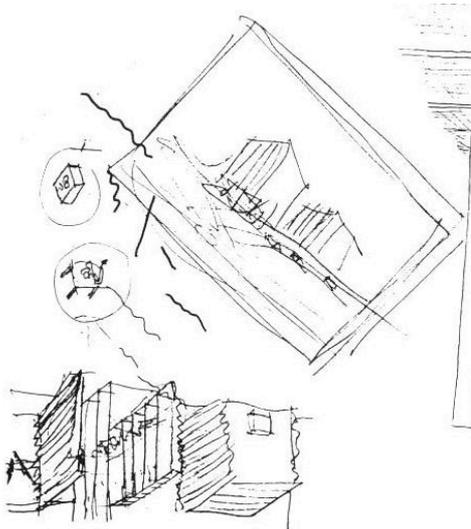
El volumen generador de la idea, o la sensación primera determinante.-
Vemos a continuación ejemplos que ilustran la idea de que Sota iniciaba sus proyectos con croquis volumétricos, insertando la forma en el lugar:



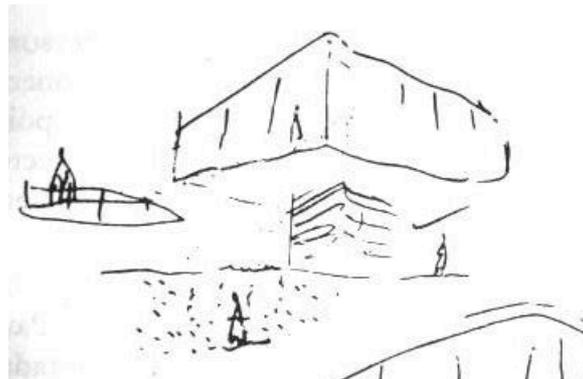
Viviendas en C/San Francisco, Madrid



Caja Postal



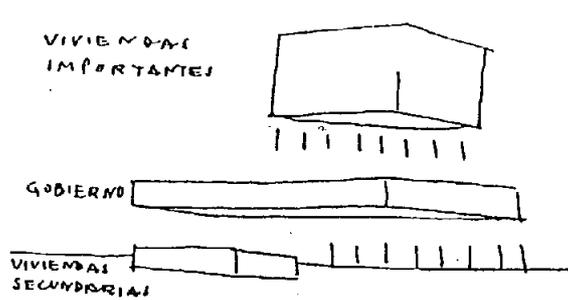
Caja Postal



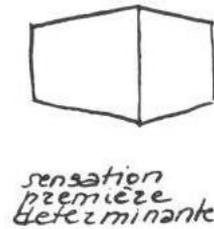
Casa Domínguez

Respecto al edificio de Correos y telecomunicaciones de León, de 1981, Sota lo definió ilustrativamente como *'un cubo que funcionaba'*.

No es necesario que me extienda aquí en éstos conceptos pero sí citaré algunos precedentes históricos^{iv}:



Detalle de croquis de Sota

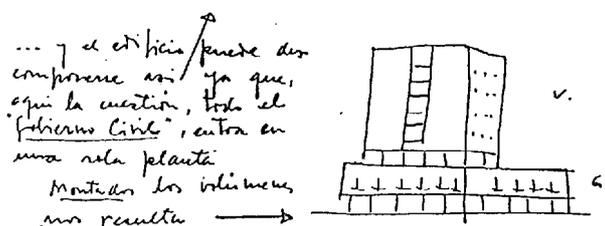


Detalle de croquis de Le Corbusier

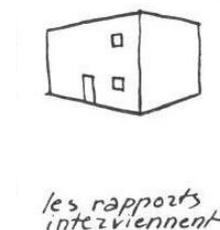
En el CGT, vemos que Sota resuelve el proyecto en tres volúmenes *superpuestos* de usos diferentes dispuestos verticalmente y por razones de imposibilidad de hacerlo de otra manera por condiciones de ubicación, etc. Pero lo que a nosotros nos importa es el carácter abstracto y volumétrico de la solución, la pureza y rotundidad de los volúmenes y su ordenamiento topológico. Porque no importa tanto la precisión en la forma sino su pertenencia a una determinada familia de cuerpos reconocibles y a la relación topológica entre ellos.

Estamos ante el concepto de MASA de Norberg-Schulz.

Introducción del programa en el interior del volumen o la intervención de los condicionantes.



Detalle del croquis de Sota

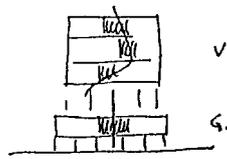


Detalle del croquis de Le Corbusier

Estamos ante la segunda fase del proyecto: se introduce el programa en el interior del volumen inicial, con lo que aparecen unos huecos al exterior. Intervienen todos los condicionamientos del programa, del entorno, del soleamiento, etc.

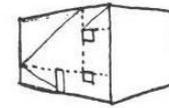
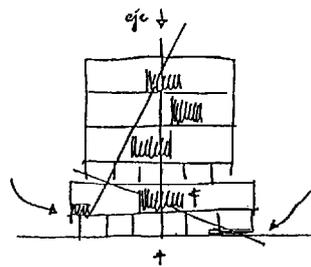
Estamos ante el concepto de ESPACIO de Norberg-Schulz.

Ordenamiento del resultado en base a la geometría. La Sinfonía.



hacemos eje en G.C. y
no rompe en volúmenes de
viviendas - cuestión de je-
rarquía en fachada -
Se busca el equilibrio de
composición, eq. potencial, en
menor de medida: encana, bandera, blanco

Detalle del croquis de Sota



symphonie

Detalle del croquis de Le Corbusier

Y llegamos a la tercera fase, en la que ordenamos los huecos, los llenos y vacíos, y lo hacemos en el caso de Le Corbusier mediante los trazados reguladores (Al menos hasta la aparición del Modulor), o con ejes de simetría y vectores-fuerza en el caso de Sota.

Decía Rafael Moneo, refiriéndose a Sota, que *“pertenece a un grupo de arquitectos que, siendo hijos de la modernidad, piensan que la arquitectura nada tiene que ver con el estilo”*, que toda la evolución de Le Corbusier es decisiva para entender la obra de Sota. Si esto es así, nuestra hipótesis no estará muy lejos de la realidad, de la idea de que Alejandro de la Sota iniciaba sus proyectos generalmente imaginando un volumen, una pieza significativa y singular, que –insertándose en el lugar de la manera más apropiada- seguía los pasos metodológicos del esquema referido de LE Corbusier.

ⁱ Dice Ludovico Quaroni, que *“la forma en arquitectura descansa en la geometría, siendo así que -salvo rarísimas excepciones- es posible leer en toda arquitectura, un conjunto de formas geométricas elementales.”*

QUARONI, LUDOVICO

Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura. Xarait ediciones. Madrid 1980. (1ª Milán 1977)

ⁱⁱ *“Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien; su imagen es clara y tangible, sin ambigüedad. Por esta razón son formas bellas, las más bellas. Todo el mundo está de acuerdo; el niño, el salvaje, el metafísico”*. LC, *Hacia una arquitectura*.

ⁱⁱⁱ El concepto de unidad, lo toma Le Corbusier seguramente del pasado, como por ejemplo de Alberti, que entendía la belleza con una clara inspiración Vitruviana de la siguiente manera.

«La belleza se basa en la integración racional y proporcionada de todas las partes de un edificio, de tal modo que cada elemento muestre unas dimensiones y una forma absolutamente estables y que nada pueda añadirse ni quitarse, más que para empeorar».

^{iv} En primer lugar a Sócrates, en el Filebo: *La belleza es la resultante de las relaciones que se encuentran en las figuras geométricas simples*

Si una forma arquitectónica es reconocible y aceptada por un observador, este hecho puede darse de una manera *consciente o inconsciente*. Si es inconsciente quiere decir que esa forma está fuertemente enraizada en nuestra esencia humana. Si es consciente el reconocimiento de la forma -produciendo por tanto una determinada emoción estética- quiere decir que ha sido producto de un alto esfuerzo de estudio y aprendizaje. Por eso la arquitectura es entre todas las artes, la más difícil de comprender por el profano. Para que la emoción se de, debe existir en el observador un catálogo de formas que le permitan -a partir de las más sencillas- introducir y hacer valer las más complejas. Así en palabras de Chueca, *quien no posea de antemano un buen almacén de imágenes arquitectónicas, una amplia reserva, no gozará de la divina emoción que la arquitectura produce.*