

Vacíos y trayectorias

Más allá del objeto en la arquitectura de Alejandro de la Sota

Gonzalo Ortega Barnuevo

ETSAM, DPA, Madrid, España, gobar@telefonica.net

Resumen

La postulación por parte de Michael Faraday de la existencia de un campo magnético que transmite las fuerzas que se ejercen los diferentes objetos, dota al vacío de una realidad física independiente de los mismos. Esta realidad que se prolonga más allá de la apariencia física será definitiva para entender el salto paradigmático que se produce en la ciencia y en el arte a comienzos del siglo XX y que inicia un periodo, como afirma Sigfried Giedion, de similitud metodológica entre las ciencias y las artes, entre el pensamiento y la sensibilidad.

Richard Feynman nos alerta años después sobre esa ocupación del espacio por multitud de fuerzas electromagnéticas y plantea sus célebres diagramas para poder visualizar una realidad que nos remite a un mundo mucho más allá de aquel al que nos limitan nuestras percepciones. Estos diagramas consistirán en representaciones esquemáticas de los acontecimientos, no en representaciones gráficas de los objetos.

Apunta Iñaki Ábalos que Sota, embarcado en su tarea de construir una nueva idea de arquitecto, va dotando progresivamente a sus dibujos de un carácter diagramático. Los dibujos de Sota -pensemos por ejemplo en los croquis de las propuestas para la iglesia de Ntra. Sra. de la Coronación o el gimnasio Maravillas, o en la sección con la catedral del museo provincial de León-, contendrán los trazos de sus principales componentes materiales: estructura, cerramientos, compartimentaciones..., pero también, y con la misma intensidad, los trazos de las fuerzas o las tensiones que generan el vacío: el sonido, la luz, el aire, las visuales..., expresando así también su condición de elementos constituyentes de la arquitectura. El vacío no será ya, por tanto, el espacio restante de la materia; Sota lo considerará como el lugar donde habitan dichas tensiones. La arquitectura así entendida como construcción del vacío, como desvelamiento de sus presencias, asume en los planteamientos de Sota la reducción de lo material a lo esencial. El cerramiento, la envolvente, lo material, el objeto en definitiva, no será para Sota el tema del que ocuparse, pues la desmaterialización incumbirá no sólo a la pérdida de masa sino también al desprendimiento de la forma e incluso de la construcción. Encuentra así en el cubo el anonimato frente al reclamo de la excepcionalidad de la forma, e incidirá en la idea de Klee de que el arte no trata de reproducir lo visible sino de volver visible. La envolvente queda convertida, como en las cajas vacías de Oteiza, en la forzosa referencia para hacer perceptibles los vacíos. Pero su simplicidad y regularidad formal transmiten también la renuncia a la especificidad del espacio y la apuesta por una concepción probabilística de su uso. Un espacio de libre disponibilidad susceptible de albergar múltiples posibilidades funcionales e ilimitadas trayectorias de uso. Ante cuál debe ser el aspecto de esta concepción espacial, el propio arquitecto expresa su conformidad con no tener certeza de la apariencia de su arquitectura para poder ejecutarla con absoluta precisión. Conocimiento y certeza poseerán así valores excluyentes en una arquitectura indeterminada reducida a un preciso sistema a disposición del usuario. De hecho, Sota equipara construir y habitar, y Juan Navarro identificará su arquitectura con la cristalización de un flujo vital, con la sedimentación del propio habitar.

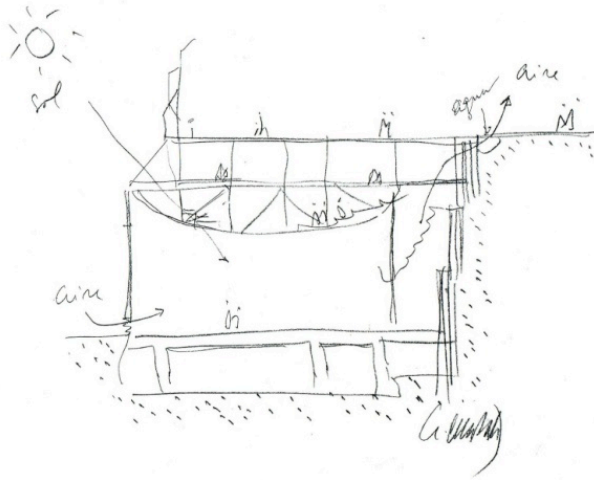
Escaleras, barandillas, mobiliario o miradores, elementos sobre los que se aplica con dedicación el arquitecto, aparecerán como esos sedimentos que desvelan las presencias que habitan el vacío; lugares fijos comunes, donde parecen concentrarse las trayectorias de sus fuerzas, de sus tensiones o de sus vínculos. Nudos fijos de una red invisible con connotaciones rítmicas que parece transmitir la idea de que la arquitectura aparece, como la materia, en aquellos lugares en que se condensa su condición dinámica, primando así en ella el movimiento, el tránsito, el intercambio frente al objeto.

Palabras clave: Ciencia, diagrama, vacíos, trayectorias, Sota.

El diagrama¹: visualización de la realidad

“La arquitectura no es un simple artefacto, sino que implica la esencial superación de la obra en cuanto tal”.²

Juan Navarro Baldeweg.

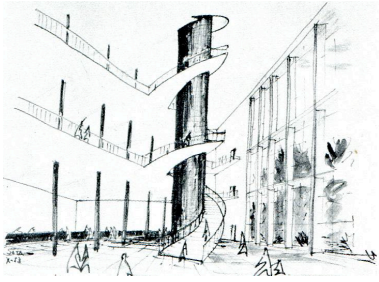


(Fig. 1) Croquis del Gimnasio del colegio Maravillas, Madrid, 1960. Fundación Alejandro de la Sota.

En los sintéticos trazos del croquis de la sección (Fig. 1) para el gimnasio del colegio Maravillas (1960) queda recogida la organización del programa de necesidades y la solución a la singularidad del solar. En él aparecen elementos propios de la disciplina: soportes, vigas, cerramientos, protecciones..., pero además el dibujo incluye con igual intensidad y decisión trazos que permiten visualizar las fuerzas que activan el espacio propuesto. Iluminación, ventilación, empuje del terreno o recogida del agua de lluvia aparecen con un protagonismo gráfico similar que permite entenderlos también como elementos constituyentes de la arquitectura, al igual que lo son la estructura, la cubierta o la fachada. Así, el gran protagonista del proyecto, el espacio del gimnasio, el *vacío* construido entre la pista de juego y la cubierta, aparece también como el ámbito en el que se cruzan las tensiones que lo conforman. Así lo sugieren el trazado de las cerchas y la inclinación de los planos del acristalamiento de la fachada y de la grada. El plano de vidrio se orienta en dirección perpendicular al soleamiento y la grada en paralelo al empuje del terreno, gesticulando la transmisión de la luz y la conducción del aire, expresando la misma eficacia con la que el perfil poligonal invertido de las cerchas responde al conjunto de solicitaciones gravitatorias. La luz y el aire, como apunta Juan Navarro Baldeweg, parecen constituirse en *soportes* de la intervención: “las grandes cerchas de la estructura parecen calcadas sobre el perfil del área residual resultante del paso de ambos fluidos naturales, de tal modo que el proyecto queda definido por la sección formada por algo tan grávido como la estructura al apoyarse sobre la luz y el aire”.³ A partir de aquí se podría hablar de una continua presencia o convivencia de contrarios en los proyectos de Sota, que si en lo retórico queda adecuadamente reflejada en el uso de la ironía, como Iñaki Ábalos nos invita a descubrir en las memorias de sus proyectos⁴, en lo fenomenológico se produce a través de la construcción de un universo instalado en la paradoja del continuo aligeramiento material frente a el insistente desvelamiento de la densidad del espacio. En el gimnasio Maravillas lo gravitatorio pierde *peso*, eludiendo la condición *enterrada* de la intervención, paralelamente a cómo adquieren presencia las tensiones que originan el espacio perseguido. El vacío no será ya, por tanto, el espacio restante de la materia; Sota lo considerará como el lugar donde habitan dichas tensiones.

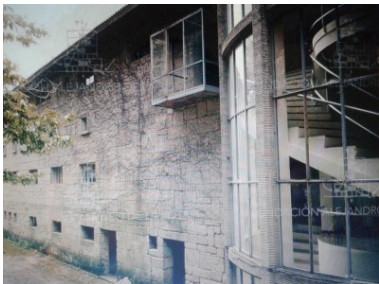
Frente a la idea newtoniana del vacío homogéneo que rodea a los objetos, la consideración una realidad física más allá de los propios objetos es una cuestión que se encuentra en la base de los saltos paradigmáticos producidos en la ciencia a partir del comienzo del siglo XX. Casi un siglo antes, Michael Faraday postulaba la existencia de un campo magnético que transmite las fuerzas que se ejercen los diferentes objetos y que dota al vacío de una realidad física propia e independiente de los mismos. Richard Feynman nos alerta años después sobre esa ocupación total del espacio por multitud de fuerzas electromagnéticas, las únicas junto a las gravitatorias susceptibles de ser experimentadas, y plantea sus célebres diagramas para poder visualizar una realidad que nos remite a un mundo mucho más allá de aquel al que nos limitan nuestras percepciones. Los diagramas de Feynman consistirán en representaciones esquemáticas de los acontecimientos, no en representaciones gráficas de los objetos, y su lenguaje, al igual que el de la abstracción absoluta en las artes, no procede de nuestra experiencia sensible.

Vacios y trayectorias



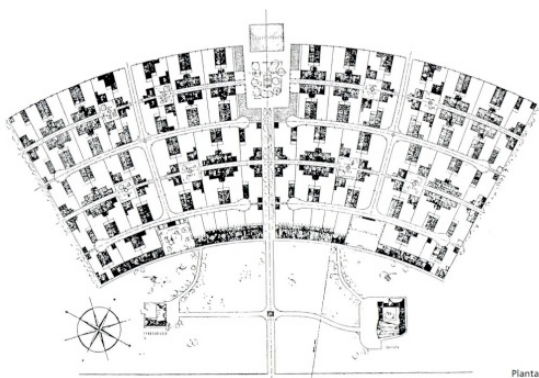
(Fig. 2) Propuesta para la Delegación de Hacienda de Tarragona, 1955. Fundación Alejandro de la Sota.

La intuición de construir el vacío en el sentido de hacer aflorar las tensiones que lo habitan ya parece estar presente en las primeras obras de Sota. En los Laboratorios para la Misión Biológica Salcedo, en Pontevedra (1950) o de la propuesta ganadora del concurso para la Delegación de Hacienda de Tarragona (1955) aparece ya el descubrimiento del espacio interior, la lectura del edificio como un perímetro que encierra un espacio dinámico atravesado por diferentes trayectorias: circulaciones, visuales, iluminaciones... Más allá del límite en el que se concatenan los diferentes usos, la arquitectura pretendida se persigue en la configuración del vacío que los vincula. La perspectiva interior (Fig. 2) que acompaña a los planos de la propuesta para la Delegación de Hacienda de Tarragona así lo refleja. El vacío, la arquitectura, se conforma a partir de la construcción de ese ámbito de relación. Una red invisible que incluye no solamente los vínculos entre las diferentes partes del edificio, sino también los de éste con el entorno que lo circunda. Así, el perímetro interrumpe su hermetismo y el vacío queda también recorrido por una cristalera por la que el espacio interior parece prolongarse hacia el exterior. El propio dibujo pone en duda el carácter limitador con el que tan celosamente se ha *cerrado* ese espacio.



(Fig. 3) Misión Biológica Salcedo, 1950. Fundación Alejandro de la Sota.

En el edificio para la Misión Biológica Salcedo (Fig. 3) la intervención es menos ambiciosa desde el punto de vista dimensional y funcionalmente más compartimentada. Pero de nuevo hay una necesidad de acentuar el carácter de la arquitectura como ámbito de relación. A pesar de la ausencia de un vacío que lo escenifique, el trazado dinámico de la escalera irrumpe en el rigor cartesiano de la planta y se asoma también aquí al exterior. En este mismo sentido, otro elemento adquiere protagonismo: el preciso y escueto, casi inmaterial, mirador de la planta primera que se destaca del lenguaje pétreo de mampostería concertada protegida con alero que impera todavía en la fachada. Un prisma cristalino cuyas carpinterías quedan reducidas a lo esencial no parece corresponderse ya, como lo hacen los profundos huecos restantes, con las diferentes salas del compartimentado espacio interior. Su presencia parece remitir a un planteamiento más elevado: la expresión de la arquitectura como conquista del espacio interior y la simbolización de su vínculo con un espacio exterior para el que la fachada tradicional queda convertida en un simple telón de fondo. Un apunte, a pesar de la solidez y el hermetismo imperante aún en la propuesta, del paralelismo que aquí se inicia entre la atención al espacio interior y la disolución, el aligeramiento, de los propios límites que lo confinan.



(Fig. 4) Pueblo de Esquivel, Sevilla (1955). Fundación Alejandro de la Sota.

Varias son las propuestas realizadas en esta época para el Instituto Nacional de Colonización. Y en ellas aparece a escala urbana de nuevo la idea predominante de la construcción del vacío y de su ocupación por los vínculos entre los distintos objetos frente a la formalización de los mismos. El pueblo de Esquivel en Sevilla (Fig. 4) se organiza conforme a diferentes grados de intimidad. Desde el exhibicionismo de su plaza con la presencia de las sedes de sus *fuerzas vivas*, hasta el recogimiento de las minúsculas calles y placitas de acceso a las viviendas. Los trazados viarios y la agrupación de la edificación se establecen atendiendo a su relación con la carretera de acceso y con el campo que los rodea. Sota despliega un disciplinado sistema de manzanas accesibles indistintamente a través de sendas redes de recorridos peatonales y rodados que se superponen. La forma de abanico resultante define el gran vacío que se despliega delante a pesar de limitarlo únicamente por uno de sus lados. Un vacío en el que se desarrolla la vida social y en el que la estratégica ubicación del Ayuntamiento y la Iglesia en los focos del trazado elíptico hace que funcionen como atractores. Así lo expresa el propio Sota: “creo que un pueblo no tiene fachada, tiene lejanía, silueta, pero no fachada. Esquivel sí tenía fachada y esa es una sus características. Es como un imán que atrae todo: al médico, al cura, a los comerciantes, al bar, todo está en la fachada desde la que se producen las distintas penetraciones”⁵.

La fachada como uso. El mirador

Más allá de su presencia fenomenológica, el insistente uso del mirador en la obra de Sota ofrece claves interpretativas de algunas de las ideas que subyacen en ella. Sota hablará de la fachada como uso, no como alzado. En fechas tempranas, sus diversas intervenciones para locales comerciales en Madrid -la camisería *Denis* (1945) y las tiendas para niños *Casa del Niño* y *Dodó* (1952)- así lo atestiguan. En ellos, el cerramiento es convertido en vehículo de conexión entre interior y exterior, y no solamente por la condición transparente del material con el que se ejecutan. Sota conforma un umbral, dilatando el tránsito, a través del plegado del plano de cerramiento hacia el interior. Realizado íntegramente con vidrio, traslada así su lectura desde su mínimo grosor a la profundidad del escaparate, y su función desde éste a la totalidad del local.



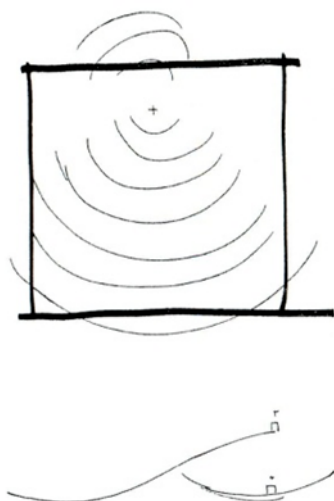
(Fig. 5) Central lechera CLESA. Fundación Alejandro de la Sota.

El mirador, dispuesto aleatoriamente, reclama en Esquivel para cada vivienda la individualidad dentro de un caserío realizado de una sola vez. El mirador, repetido con regularidad, sobresaliendo sobre la continuidad del paisaje urbano asumido por el plano de piedra arenisca de Villamayor en el edificio de viviendas de la calle Prior de Salamanca, habla de la relación del usuario en el bullicio del tránsito de esta calle salmantina, renunciando su fachada a la diferenciación o a asumir cualquier condición de identidad. La singularidad de uso en tantos otros edificios por parte de Sota, apunta al mirador como elemento de conexión con el paisaje, con la ciudad y con lo público. Pero esa concepción utilitaria con el que se dota a la fachada a través de la incorporación de miradores, es adoptada también para la compartimentación interna, la organización, la agrupación y la conexión de las diferentes partes del edificio. En los proyectos para los Talleres Aeronáuticos TABSA (1957), la Central Lechera CLESA (1957) (Fig. 5), el Gimnasio Maravillas (1961) o las Naves del Centro Nacional de Investigaciones Metalúrgicas CENIM (1963), a pesar de la envolvente común, la diferenciación interior entre cada una de las partes de la organización -las oficinas y naves o talleres industriales en TABSA y en CLESA, los despachos o aulas y el gimnasio en el Colegio Maravillas, o los laboratorios y talleres en el CENIM- disponen membranas *osmóticas* que facilitan el proceso de intercambio entre las diferentes actividades. Y así, despachos, laboratorios o aulas se asoman a los vacíos de las naves, talleres o gimnasio, incorporando circulaciones y conexiones visuales como si del espacio exterior se tratara.

Densos vacíos, cerramientos ingravidos

“El escultor ha despojado a los sólidos de su materia, literalmente los ha vaciado, los ha hecho ingravidos para apoderarse así del espacio. Del sólido, tan solo los perímetros quedan en pie, como forzosa referencia para hacer perceptibles los vacíos. Las *cajas vacías* de Oteiza exploran vacíos que -de no ser por él- escaparían a nuestra mirada”⁶.

Rafael Moneo.



(Fig. 6) Iglesia de Ntra. Sra. de la Coronación de Vitoria, croquis de la propuesta de concurso, 1957. Fundación Alejandro de la Sota.

Con un escueto croquis (Fig. 6), Sota expresa la idea de su propuesta para la Parroquia de Nuestra Señora de la Coronación de Vitoria⁷ (1957). Delimita la iglesia con un contorno cuadrado, que propondrá cubrir con una cubierta transparente; un volumen cúbico diferenciado del resto del complejo parroquial. Pero a pesar de su sencillez, o gracias a ella, el carácter diagramático del dibujo es capaz de transmitir gran cantidad de información. Básicamente se plantean dos cuestiones. Por un lado, el trazado del cuadrado que acota el ámbito de la intervención. Un gesto aparentemente inmediato, descomprometido, incluso *fácil*, cuya nitidez geométrica contrasta con el intrincado contorno del solar. Sota plantea un elemento independiente sin vinculación al perímetro, ajeno a su geometría residual. Más que la elección de una forma, parece tratarse de la definición de un espacio universal, genérico, sin condicionantes. Y si no hay correspondencia del objeto con la forma del solar, tampoco la habrá con el uso albergado. Esa es precisamente la otra cuestión de la que se ocupa el dibujo: el desvelamiento de la actividad que allí se producirá. Se trata de un espacio de asambleas que congrega a un orador –un celebrante– y a un auditorio. Así lo expresa una secuencia de arcos concéntricos respecto a un punto desplazado del centro del cuadrado. Tras esos círculos concéntricos se identifica el lógico trazado del graderío, pero también la cristalización del campo sonoro y visual focalizado sobre el orador. Sota organiza el espacio de la iglesia en función de estos campos de interacción: la verdadera arquitectura de la iglesia; quedando ahora patente que el contorno perimetral es una simple delimitación del ámbito de intervención, una frontera ligerísima e independiente a la que no parece querer involucrar en su *arquitectura*. Frente a la materialización de la grada, aparece la insistencia en aligerar la envolvente, en desmaterializarla, en renunciar a su forma, a su singularidad. Se produce así el hallazgo de la forma cúbica. El encuentro del anonimato de lo apilable, de lo divisible, de lo cotidiano frente al reclamo de la excepcionalidad de la forma. Sota lo expresa lacónicamente diciendo que el hombre ha cristalizado en sistema cúbico⁸. Bajo la forma cúbica, las superficies de las envolventes se convierten en membranas tensadas por el imaginario bastidor reticular de sus aristas. Se trata, en ocasiones, de superficies flotantes, en otras, etéreas u opalinas. Su interés no estriba en su presencia física -su materialización o su forma-, sino en el espacio que acotan; en la densidad de ese espacio que la envolvente recorta, un *denso vacío* cargado de tensiones que contrasta con la ligereza del cerramiento. Una actitud hacia el objeto arquitectónico como obra de arte que se alinearía con el pensamiento expresado por Klee en el arte más allá de atender a la reproducción de lo visible, se ocupa de hacer visible aquello cuya presencia se nos escapa⁹. Ese *no tratar de reproducir lo visible, sino de volver visible*, que también expresará Gilles Deleuze respecto a la pintura: “El acto de la pintura, el hecho pictórico, ocurre cuando la forma es puesta en relación con una fuerza. Ahora bien, las fuerzas no son visibles. Pintar fuerzas es, en efecto, el hecho”¹⁰.

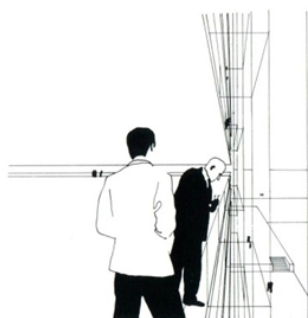
El cubo y el despojamiento de la forma. Espacios de probabilidad

“El diagrama es en efecto una posibilidad de cuadros infinitos, una posibilidad infinita de cuadros”¹¹

Gilles Deleuze.

La arquitectura entendida como construcción del vacío, como desvelamiento de sus presencias, asume en los planteamientos de Sota la reducción de lo material a lo esencial. El cerramiento, la envolvente, lo material, el objeto en definitiva, no será para Sota el tema del que ocuparse, pues la desmaterialización incumbirá no sólo a la pérdida de masa sino también al desprendimiento de la forma e incluso de la construcción. El propio arquitecto lo expresa: “hemos pasado ya por aquella fase de dar forma arquitectónica, hacer composición de volúmenes con los que resultaba de las distintas partes de un mismo programa de necesidades”¹². La conocida expresión de Le Corbusier *el cubo que funciona* describe bien el objetivo último de esa evolución ascética. Ese *cubo que funciona* adoptado por Sota en su última época parece constituirse como la referencia necesaria para dar consistencia al sistema lógico que desarrolla en sus edificios, que dota de sentido a una arquitectura concebida como una agrupación de funciones. Pero su simplicidad y regularidad formal transmiten también la renuncia a la especificidad del espacio y la apuesta por una concepción probabilística de su uso. Un espacio de libre

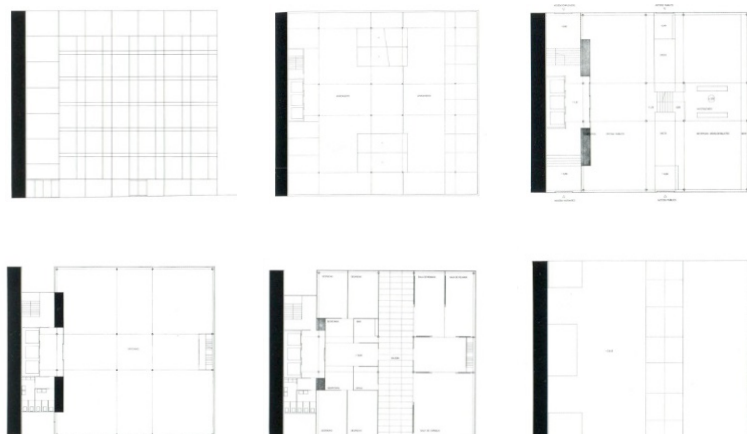
disponibilidad susceptible de albergar múltiples posibilidades funcionales, sobre el que se despliegan ilimitadas trayectorias.



(Fig. 7) Sede de Bankunión, dibujo de Paco Alonso. Fundación Alejandro de la Sota.

Para el edificio de oficinas de Bankunión (1970) en Madrid (Fig. 7), Sota fija como inmanente el establecimiento de la mayor libertad posible para sus usuarios, con un cerramiento ligerísimo, casi evanescente, “como si fuera un gran fanal que envolviese una vida interior abierta por completo, con unos árboles espléndidos que podría haber, dentro de unos años, envolviendo el edificio”¹³. Los forjados no llegan a las fachadas, en ellas no hay referencias a las carpinterías. A pesar de la necesidad de ser dividido en plantas, Sota insiste, en la memoria de la propuesta, en la disposición de un único espacio interior que queda fundamentado en la ausencia de compromisos de las eventuales compartimentaciones con la piel que lo delimita. “Se piensa en un interior único, un solo volumen habitable donde la multiplicidad nace de su compartimentación horizontal y vertical, sin cerrarse”¹⁴. El paso conceptual queda fijado en la sustitución de un edificio de plantas apiladas por un volumen único en el que los niveles se establecen como *plantas-plataformas*; elementos de compartimentación horizontal susceptibles de reorganizarse según las necesidades. Sota tomará entonces el Pabellón de EE.UU., diseñado por Buckminster Fuller para la exposición Universal de Montreal de 1967, como referencia: “Ordenación de un espacio para que la gente suba, para que baje, para que mire fuera... lo mismo es un pabellón que una casa. Una separación con la naturaleza, pero con una integración tan grande en ella, que ha creado un mundo interior separado”¹⁵. Bankunión culmina su idea de arquitectura como vacío delimitado. Un espacio de disponibilidad múltiple, susceptible de ilimitadas posibilidades funcionales, y desprovisto de cualquier especificidad, cuyo uso u ocupación podría considerarse bajo parámetros probabilísticos.

La propuesta para la sede de Aviaco, al igual que la precedente para la sede de Bankunión, refleja esa intención de relegar la expresión formal a la consecuencia sensible de una lógica constructiva y la búsqueda de una universalidad funcional. Los dibujos de las plantas, secciones y alzados (Fig. 8) alcanzan el máximo esquematismo posible; tanto, que podríamos considerarlos intercambiables. El trazado de las plantas, límpido, permite su modificación de uso adaptándose a los inevitables cambios generados por el paso del tiempo, y a la vez, que el edificio sirva para todo. El envoltorio, igualmente, renuncia a la singularidad y especificidad formal del estuche para alinearse en las filas de la abstracción de la caja, en una arquitectura que renuncia a la certidumbre. Una geometría ideal que reclama su ausencia en la exquisitez con la que Sota atiende a su sistema constructivo. Se reduce la estructura, el cerramiento y las divisiones a la mínima expresión, alcanzando una asepsia que facilite el que sea la actividad la que defina la apariencia de su arquitectura. Una arquitectura entendida como devenir; cambiante, en continuo movimiento (Fig. 9). “[La arquitectura] se nos hace vieja en nuestro pensamiento, en nuestras propias manos, antes ya de construida”¹⁶. Sota se conforma con no tener certeza de la apariencia de su arquitectura para poderla ejecutar con absoluta precisión. Conocimiento y certeza poseerán valores excluyentes.



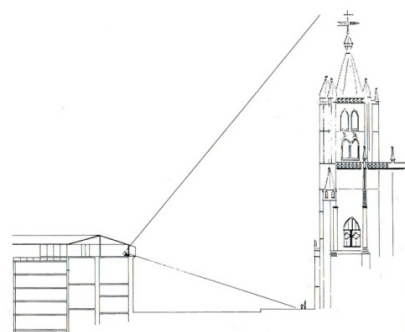
(Fig. 8) Propuesta para la sede de Aviaco: alzado, plantas de acceso, entreplanta, tipo, ático y cubierta, Madrid, 1975. Fundación Alejandro de la Sota.

En ninguna propuesta tan clara como en Bankuni6n o Aviaco alcanza Sota un espacio as6ptico en el que operar. Una arquitectura indeterminada reducida a un preciso sistema a disposici6n del usuario. El edificio como ley universal susceptible de albergar cualquier ocupaci6n, cualquier trayectoria. Sota insiste en ello con las obsesiones que le acompa~an a lo largo de su actividad: la construcci6n del vaci6 y la referencia a las indefinidas posibilidades de relaci6n como visualizaci6n de la densidad del espacio. Sota equiparar6 construir y habitar y Juan Navarro identificar6 su arquitectura con la cristalizaci6n de un flujo vital, con la sedimentaci6n de ese habitar. Sus dibujos diagram6ticos acotan un espacio que responde a la absoluta flexibilidad de funcionamiento y al aspecto cambiante de su evoluci6n en el tiempo. Un car6cter indeterminado que hace que el arquitecto concentre su atenci6n 6nicamente en la definici6n precisa de aquellos elementos por los que, como puntos fijos de una red, se canalizan todas las trayectorias posibles –desplazamientos, visuales, relacionales-. Escaleras, barandillas, protecciones, miradores, o mobiliario; es en estos elementos y en la organizaci6n escrupulosa que teje el espacio: estructura e instalaciones, donde se destila la presencia material de la arquitectura *sotiana*. “Con naturalidad, sin esfuerzos, ligeros, casi invisibles”¹⁷, aparecen all6 cristalizados el movimiento, las tensiones y, en definitiva, la energ6a que habita el vaci6.



(Fig. 9) Propuesta para la sede de Aviaco (1975). Fundaci6n Alejandro de la Sota.

M6s all6 del objeto



(Fig. 10) Secci6n, Museo Provincial de Le6n, 1984. Fundaci6n Alejandro de la Sota.

En el croquis de la secci6n del gimnasio Maravillas todas las l6neas est6n trazadas con la misma intensidad. Lo seccionado y lo proyectado, lo fijo y lo contingente, lo preexistente y lo propuesto, los elementos con presencia material y las tensiones que habitan el espacio, todo aparece sin subordinaci6n, con un mismo protagonismo. E igual sucede en el croquis de la iglesia de Ntra. Sra. de la Coronaci6n de Vitoria o con los dibujos de la propuesta para el Museo provincial de Le6n. El Museo se resuelve sobre el Palacio que ocupaba el obispo¹⁸, un edificio del siglo XVI con portada de piedra, torreones en las esquinas, balcones y huecos protegidos con rejas de hierro forjado. Sota, en su interior, plantea una vez m6s un vaci6 como el gran espacio ordenador de su arquitectura: un gran contenedor prism6tico que convierte el almac6n en escaparate. Y sobre el edificio existente a~ade un nuevo 6tico con miradores para regularizar el conjunto que permiten la incorporaci6n de la catedral como la gran pieza del museo: “la pieza m6s importante: es el regalo que se le hace al visitante”¹⁹. El color ala de mosca del exterior de la vidriera, indefinido, que Sota destaca como una preciosidad y el sistema constructivo g6tico quedan as6 incorporados como pieza de museo. Sota expresar6 esa idea a trav6s de una sencilla secci6n en la que el nuevo Museo Provincial y la Catedral quedan ligados a trav6s de un haz visual (Fig. 10). Una vez m6s, el dibujo se reduce a lo imprescindible. Sin subordinaciones ni jerarqu6as, se delinean con un mismo tipo de trazo la parte preexistente del Palacio del Episcopado y la de su ampliaci6n, lo seccionado o proyectado, el nuevo Museo y la Catedral, y el v6nculo visual de naturaleza ondulatoria entre ambas dimensiones espaciales y temporales. La planta superior a~adida no s6lo unifica el nuevo espacio expositivo y la cruj6a original, sino que incorpora definitivamente la presencia de la catedral a la arquitectura planteada. Sota identifica la materia con las ideas, sin distanciamiento, ligadas en el espacio y en el tiempo, y se plantea el entendimiento de los l6mites que los definen –espacial y temporal- como una realidad difusa.

Notas

1. RAE. Diagrama. (Del lat. *diagramma*, y éste del gr. diseño.) m. Dibujo geométrico que sirve para demostrar una proposición, resolver un problema o figurar de una manera gráfica la ley de variación de un fenómeno. 2. Dibujo en el que se muestran las relaciones entre las diferentes partes de un conjunto o sistema.
2. Navarro Baldeweg, Juan, "La habitación vacante", Pre-Textos, Girona, 1999, p. 103.
3. *Ibid.*, p. 96.
4. Ábalos, Iñaki, "Alcudia, León y la construcción de un arquitecto", en Iñaki Ábalos, Josep Llinàs y Moisés Puente, *Alejandro de la Sota*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2009, p. 29.
5. Sota, Alejandro de la, conversación con José Manuel Gallego, Pedro del Llano, César Portela, Madrid, 1990, recogida en Sota, Alejandro de la, *Escritos, conversaciones, conferencias*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 127.
6. AA.VV., "Oteiza", Catálogo de la exposición en el Kursaal, Fundación Kutxa, Guipúzcoa, 2000, p.17.
7. El encargo es compartido con Miguel Fisac. Ambos arquitectos deciden resolverlo por separado y presentar sendas soluciones.
8. Sota, Alejandro de la, conferencia dentro del ciclo "Modernitat i avantguarda", I Semana cultural (28 enero/2 febrero de 1980), Escuela de arquitectura de Barcelona; recogida en Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, 2002, p. 186.
9. Klee, Paul, "Teoría del arte moderno", ed. Cactus, serie Perenne, Buenos Aires, 2007, p. 35.
10. Deleuze, Gilles, "Pintura. El concepto de diagrama", Cactus, Buenos Aires, 2007, p. 69.
11. *Ibid.*, p. 46.
12. Sota, Alejandro de la, "Alejandro de la Sota", Pronaos, Madrid, 1989, p. 176.
13. Sota, Alejandro de la, conferencia impartida dentro del ciclo "Modernitat i avantguarda", I Semana cultural (28 enero/2 febrero de 1980), Escuela de arquitectura de Barcelona, recogida en Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, 2002, pp. 175-176.
14. Sota, Alejandro de la, Memoria de la propuesta para la sede de Bankuni6n, febrero de 1970, revista *Arquitectura* núm. 144, Madrid, diciembre 1970, p. 28.
15. Sota, Alejandro de la, conferencia impartida dentro del ciclo "Modernitat i avantguarda", I Semana cultural (28 enero/2 febrero de 1980), Escuela de arquitectura de Barcelona, recogida en Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, 2002, p. 177.
16. Sota, Alejandro de la, "A Víctor y Carlos", nota dirigida a Víctor López Cotel6 y Carlos Puente, fechada en abril de 1988, recogida en Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, 2002, p. 81.
17. Sota, Alejandro de la, entrevista con Sara de la Mata y Enrique Sobejano, revista *Arquitectura* núm. 283-284, Madrid, marzo-junio 1990; recogida en Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, 2002, p. 118.
18. Una oculta red de relaciones causales entretiene los encargos afrontados por Alejandro de la Sota en León: el edificio de Correos y Telecomunicaciones y el Museo Arqueol6gico Provincial. Una vez trasladados los servicios de Correos al nuevo edificio, el obispo pasa al viejo edificio de Correos y Tel6grafos, y el Museo Provincial al Palacio del Episcopado.
19. Sota, Alejandro de la, "Le6n y Zaragoza", conferencia impartida dentro del ciclo "Generaci6 dels 80", Escuela de Arquitectura de Barcelona, 24 de febrero de 1988, transcrita de v6deo por el editor, recogida en Sota, Alejandro de la, *op. cit.*, 2002, p. 194.

Bibliograf6a

- AA.VV., "Conversaciones en torno a Alejandro de la Sota", proyecto a cargo de Andr6s C6novas, Departamento de Proyectos ETSAM, Madrid, 1996.
- AA.VV., "Oteiza", Cat6logo de la exposici6n en el Kursaal, Fundaci6n Kutxa, Guipúzcoa, 2000.
- Ábalos, Iñaki; Llinàs, Josep; Puente, Moisés, "Alejandro de la Sota", Fundaci6n Caja de Arquitectos, Barcelona, 2009.
- Bay6n, Mariano, "Conversaci6n con Alejandro de la Sota desde su propio arresto domiciliario", revista *Arquitecturas Bis* núm. 1, Barcelona, mayo 1974, pp. 25-27.
- "El esp6ritu de un verdadero moderno", entrevista Alejandro de la Sota con Pilar Rubio, revista *L6piz* n. 42, Madrid, 1987, pp. 16-21.
- "Entrevista Alejandro de la Sota", con Sara de la Mata y Enrique Sobejano, revista *Arquitectura* núm. 283-284, Madrid, marzo-junio 1990, pp. 152-161.
- Faraday, Michael, "Experimental reserches in electricity", Richard and John Edward Taylor, 1839-1855. Reimpresi6n de "The philosophical transations", 1831-1838.
- Klee, Paul, "Teoría del arte moderno", ed. Cactus, serie Perenne, Buenos Aires, 2007.
- Navarro Baldeweg, Juan, "La habitaci6n vacante", ed. Pre-textos, Col-legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1999.
- Sota, Alejandro de la, "El nuevo pueblo de Esquivel, cerca de Sevilla", *RNA* núm. 133, Madrid, enero 1958, pp. 15-22.
- Sota, Alejandro de la, "Edificio Bankuni6n en Madrid", revista *Arquitectura* núm. 144, Madrid, diciembre 1970, pp. 28-29.
- Sota, Alejandro de la, "Escritos, conversaciones, conferencias", edici6n a cargo de Moisés Puente, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- Sota, Alejandro de la, "Alejandro de la Sota", Pronaos, Madrid, 1989.

Biografía

Gonzalo Ortega Barnuevo.

Arquitecto por la ETSAM en 1994, sobresaliente en el PFC.

Doctor arquitecto por la UPM en 2014, sobresaliente cum laude.

Arquitecto colaborador de Enrique Álvarez-Sala, Carlos Rubio Carvajal y César Ruiz-Larrea, en los concursos:

1er Premio Concurso Internacional de Viviendas Bioclimáticas en Granadillas, Tenerife.

2º Premio Concurso Sede del COAA en Gijón.

2º Premio Concurso Mercado del Este en Santander.

Arquitecto director de despacho propio en Madrid:

1er Premio Concurso 48 VPO IVIMA en Griñón.

1er Premio Concurso Centro Cultural y de Interpretación de la Orden Militar de Calatrava. Castillo de doña Berenguela, Bolaños de Calatrava, Ciudad Real.

1er Premio Concurso Sede del COAA en Oviedo, con Antonio Gómez y César Ruiz-Larrea.

2º Premio Concurso Biblioteca y Centro Cívico en Simancas, Valladolid.

2º Premio Concurso Viviendas para la 3ª edad y Centro de día en Palma de Mallorca.

3er Premio Centro de Minusválidos en palma de Mallorca.

Arquitecto asociado de Ruiz-Larrea y Asociados.

Su investigación, jalonada con la tesis "Resonancias de los paradigmas científicos en las arquitecturas de la *Escuela de Madrid*" revisa los planteamientos arquitectónicos del siglo XX desde los conceptos estéticos asimilados a partir de los nuevos paradigmas científicos de la relatividad y la mecánica cuántica.