

«Siempre me parece que de mis pobres obras pudieran admitirse las imperfectas en su apariencia, nunca las que han luchado por esa repugnante perfección encubridora de tantos defectos de fondo».  
*Alejandro de la Sota*

**Q**uizá una de las características definitorias de la obra de los «maestros» sea la variedad de interpretaciones que permite, los múltiples caminos que se anuncian desde ella; se diría que estuviera cimentada sobre algún substrato profundo de lo humano, de forma que desde distintas aproximaciones, siempre fuera posible conectar con su núcleo original.

Más desde su propia materialidad que desde el discurso que la soporta, la obra de Alejandro de la Sota, uno de los maestros indiscutibles de la arquitectura española, ha tenido una continuidad en algunos arquitectos de las siguientes generaciones. Pero donde más claramente se manifiesta su importancia es en la influencia sobre quienes han sabido mirarla desde su propia personalidad. Concretamente en Madrid, los desarrollos divergentes de aquellos que frecuentaron el estudio de De la Sota durante su período de formación, demuestran la fertilidad de su semilla. De éstos, quizá los más interesantes sean los de Francisco Alonso, Juan Navarro y Víctor López Cotelo y Carlos Puente, que han llegado a construir líneas de trabajo bien diferenciadas. Sus caminos parten de esa experiencia común que les matuvo fuera de las tendencias mayoritarias en Madrid, aquellas que se desarrollaron bajo el signo del eclecticismo. Si durante casi los últimos quince años, la arquitectura madrileña se ha caracterizado, entre otras cosas, por el uso no selectivo de referencias historicistas a distintos lenguajes, tanto tipológicos como iconográficos, este grupo de arquitectos parece esgrimir, frente a la insistencia sobre el «texto», una de las máximas sorianas más conocidas: la del método lógico. El proyecto se concibe así como un sistema sometido a ley, concentrado en su propia coherencia, que se desarrolla desde una idea radical. La ardua tarea de afrontar la realidad exige de él la máxima condensación en torno a su esencia y un rigor extremo en el cumplimiento de las leyes que la construyen. Se diría que para estos arquitectos el proyecto radica fundamentalmente en su origen, en el establecimiento de los axiomas sobre los que se construye su estructura. Lo importante es la idea, lo demás es pura lógica.

La obra de Alejandro de la Sota se plantea precisamente en la tensión entre realidad y proyecto, en ese «sacar fuerzas de flaqueza» tan presente en el pensamiento moderno, en el que la utopía toma su fuerza precisamente en la indigencia, en la desposesión de una realidad disarmónica con el pensamiento. En el equilibrio que ambos factores mantienen en De la Sota, este contraste toma toda su fuerza, manifestando el riesgo del proyecto, la emoción primaria de construir. Su proceso consiste en el desarrollo de una idea central a través de un riguroso esquema «lógico» capaz de ordenar los escaos y depurados elementos de la construcción. La voluntad de abstracción, insiste en ese deseo de autorreferencia, de orden interno que se pretende imponer sobre la realidad.

Frente a este proceso, un orden contrario va a introducir los problemas reales, enriqueciendo ese depurado esquema original. La atención al programa, al lugar, y a la materia de la construcción, serán índices de esta vena realista.

El edificio se entiende como alojamiento y expresión de una «actividad»; el lugar o el «ambiente» es, en palabras de De la Sota, un momento a continuar, donde lo nuevo que llevamos dentro tomará su justa forma. La materia, endeble, vibra en el esfuerzo de construir la idea: Los elementos convencionales, de catálogo, que nos refieren a procesos externos al proyecto, se subliman en un proceso análogo al del *collage*, en el que partes de la realidad se descontextualizan para entrar a formar parte de una nueva entidad. La construcción se realiza por simple contacto físico, insistiendo en la idea, rechazando la mezcla, la vuelta al caos.

Acaso sea en la resolución de esa dualidad entre proyecto y realidad, característica de la obra de De la Sota, donde se encuentra el germen de los distintos desarrollos que vamos a analizar.

#### FRANCISCO ALONSO DE SANTOS: LA UTOPIA DE LA TRANSPARENCIA

Entre las trayectorias de aquellos que estuvieron próximos a De la Sota, la de Francisco Alonso de Santos es quizá la más extrema. Autor de escasísima obra construida, casi siempre inacabada, la mayor parte de su singular pensamiento sólo es accesible por transmisión directa en sus clases de la E.T.S.A.M. Su mesiánico discurso, de fuerte orientación «ética», y la intensidad que caracteriza su trabajo, han construido a su alrededor un halo de leyenda. Entre los hechos que la configuran, está el de haber colaborado también con Francisco Javier Sáenz de Oíza, el otro gran maestro.

La postura personal de Francisco Alonso se decanta radicalmente por el proyecto, entendiéndolo como instrumento capaz de restablecer el orden armónico con la realidad. Dentro de una actitud utópica, su gran proyecto orgánico intentaría salvar la disarmonía original del mundo moderno entre proyecto y realidad, hombre y naturaleza, cultura y civilización. Si en De la Sota asistimos a la consecución de un equilibrio entre opuestos, en Francisco Alonso se produce el intento de restañar la herida, de poseer de nuevo el mundo. El proyecto tratará de integrar tanto los órdenes naturales como los artificiales, en un proceso común en el que el hombre se construye a sí mismo: El estudio del soleamiento o de los principios de las ciencias de la naturaleza se complementan con la atención hacia los medios de producción y organización del trabajo, como parte de una estructura social en la que la arquitectura se inserta. Si en De la Sota tanto la naturaleza como los procesos productivos sirven de contrapunto realista a la idea, en Francisco Alonso se entienden como procesos que trabajan en consonancia con ella.

Nadie llevará tan lejos esa intensidad en el acto de construir característica de De la Sota. El edificio es la huella de un emocionante proceso constructivo que comienza con la extracción del material de la cantera —o quizá ya en las propias fuerzas geológicas que generan las montañas—, para continuar durante su transporte, ela-

«It has always seemed to me that of my poor works those that can be accepted are the ones with visible imperfections, and never those that have striven to achieve that repugnant perfection that conceals so many essential defects»

*Alejandro de la Sota*

**P**erhaps one of the characteristics that defines the work of «masters» is the variety of interpretations they allow, and the great number of paths they open. One might say that they are founded on a deep human substratum, so that their original core can be reached from any approach.

By virtue of its very material quality rather than of the discourse supporting it, the work of Alejandro de la Sota, one of the undisputed masters of Spanish architecture, has found certain echoes in that of architects of subsequent generations. But its importance can best be seen in the influence on those who have managed to contemplate it from the perspective of their own personality. Specifically in Madrid, the different paths followed by those who frequented Sota's studio during their formative period is an indication of just how fertile were the seeds he sowed.

The work of Alejandro de la Sota is based on the tension created between reality and project, on that «finding strength in weakness» so characteristic of modern thought, in which Utopia takes its strength from indigence, from dispossession of a reality out of harmony with thought. This contrast takes all its force from the balance that both factors maintain in Sota's work, and reveals the risk of the project, that primary desire to build. Its process consists of the development of a central idea through a rigorously «logical» scheme capable of imposing order on the scarce and refined elements of construction. The will towards abstraction revealed in the projects enhances this desire for self-reference, for an inner order to be imposed upon reality.

Faced with this process, a contrary order introduces real problems, enriching the refined original scheme. Attention to the programme, to the site and to construction materials are evidence of this realist vein. The building is understood as accommodation and as the expression of an «activity»; the site or the «ambience» is, in Sota's words, a moment to be continued, where the newness we carry inside us will be given its just form. Feeble material vibrates in its efforts to construct the idea: conventional elements, from the catalogue, that refer us to processes alien to the project, become sublimated in a process analogous to «collage», in which elements of reality become decontextualised in order to form part of a new entity. Construction is realised by simple physical contact and insistence on the idea, rejecting mixture, the return to chaos.

Perhaps it is in the resolution of this duality between project and reality, characteristic of Sota's work, that we find the germ of the different developments we are about to examine here.

#### FRANCISCO ALONSO DE SANTOS: THE UTOPIA OF TRANSPARENCY

Of all the subsequent positions adopted by those who were close to Sota, that of Francisco Alonso de Santos

is possibly the most extreme. The author of very little constructed work, most of it unfinished, the greater part of Alonso's original thought is accessible only if one attends his classes at the ETSAM (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid). His messianic discourse strongly orientated towards «ethics», and the intensity that characterises his work, have built up an aura of legend around him, enhanced by the fact that he also collaborated with Francisco Javier Sáenz de Oiza.

Francisco Alonso's personal stance looks radically towards the project, understood as the instrument capable of restoring harmonious order in reality. From a Utopian perspective, his great organic project is an attempt to rectify the original disharmony of the modern world between project and reality, man and nature, culture and civilisation. If in Sota's work we witnessed the obtention of a balance between opposites, in that of Francisco Alonso there is an attempt to staunch the bleeding, to possess the world once more. The project sets out to integrate both natural and artificial orders in a common process in which man constructs himself: the study of sunlight or of the principles of natural sciences are complemented by attraction towards means of production and organisation of work as part of a social structure in which architecture becomes inserted. If in Sota both nature and production processes serve as a realistic counterpoint to the idea, in Francisco Alonso they are understood as processes that work in harmony with it.

Nobody has taken to further extremes this intensity in the act of constructing, so characteristic of Sota. The building is the tangible result of a fascinating construction process which begins with the extraction of material from the quarry —or perhaps in the very geological forces that generate mountains—, continues with its transportation, shaping and placing on the finished work. It is in the painstaking way that each of the parts or elements of this process are thought out that «physical architecture» is stretched to the limit and all chance happenings occurring to the construction elements eliminated, since they become subject to the same laws that govern the project as a whole. In this simultaneous development of the totality and the detail the differences between project and reality are eliminated.

Nevertheless, this Utopian project has clashed systematically with the laws of reality and the process has been interrupted, halted in the middle of the act of construction, thus dramatically revealing the gaping abyss that separated both extremes. Consequently that juvenile interest in glass, the primary metaphor for the continuity between man and the world, of harmony with reality, has gradually given way in the work of Francisco Alonso to other less immediate mechanisms of «organicity» and transparency, originating a process in which the project is constructed at an increasingly further remove from reality. His recent interest in the pencil stroke as the ordering law of the project and in «perfect» forms reveals an evolution towards an ever more hermetic and inward-looking stance, more impervious to the processes of that reality he once attempted to possess.

#### JUAN NAVARRO: THE ECHO OF THE PHENOMENON

Considerable time will pass before Juan Navarro becomes fully integrated into the architectural profes-

boración en taller y puesta en obra. En el detenimiento con que se piensa cada una de las partes de este proceso, cada uno de sus elementos, se lleva al límite aquella «arquitectura física», eliminando el azar de los propios elementos de la construcción, constituidos dentro de las mismas leyes necesarias que dominan globalmente el proyecto. En este desarrollo simultáneo de la totalidad y el detalle, se eliminan las diferencias entre proyecto y realidad.

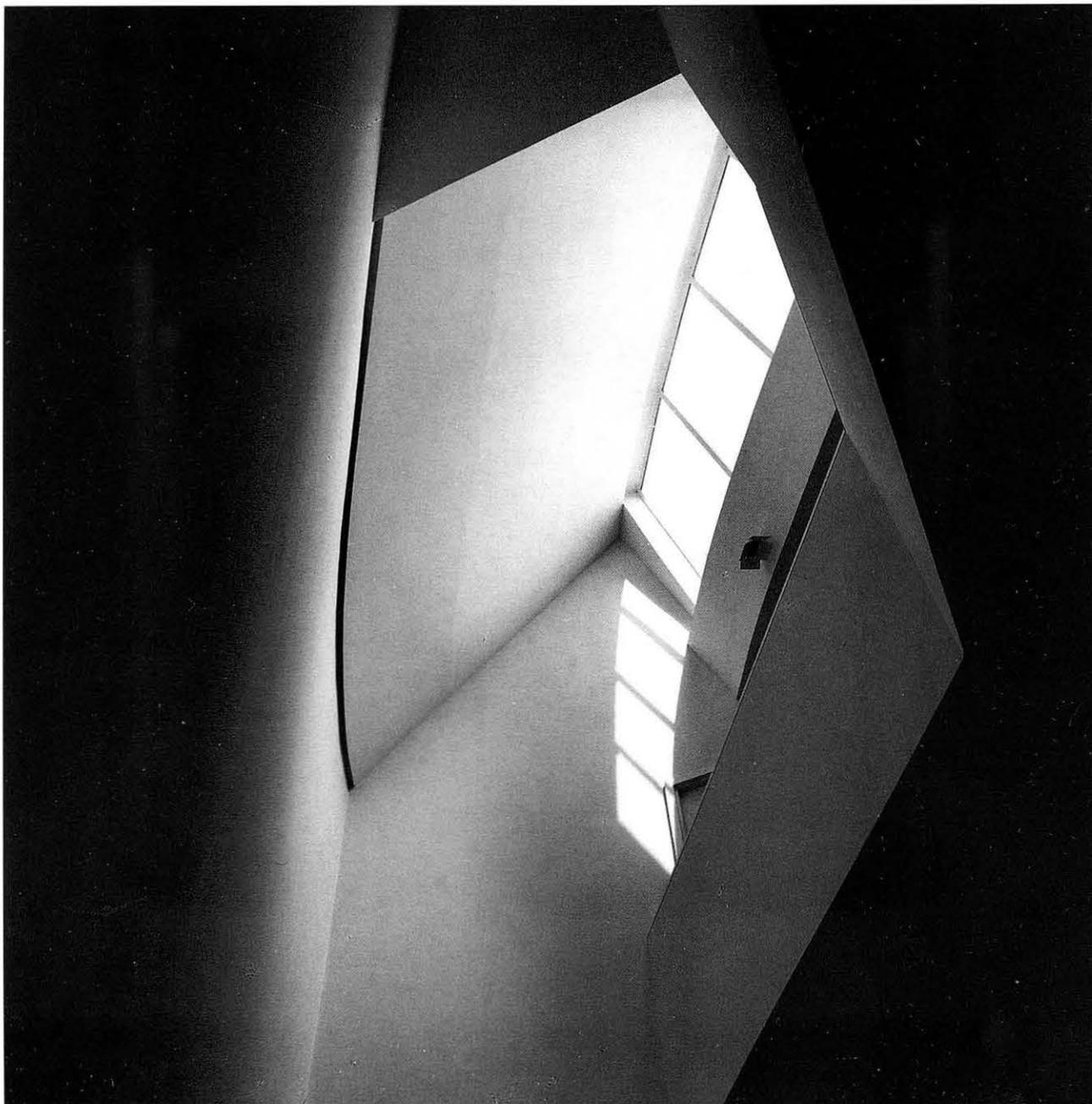
Sin embargo, este proyecto utópico ha chocado sistemáticamente con las leyes de la realidad, quedando interrumpido el proceso, detenido en ese acto de la construcción, revelando dramáticamente el abismo entre ambos extremos. Así, aquel interés juvenil por el vidrio, metáfora primaria de la continuidad entre el hombre y el mundo, de la armonía con la realidad, irá dejando paso en la obra de Francisco Alonso a otros mecanismos menos inmediatos de organicidad, de transparencia, iniciando un proceso en el que el proyecto se construye, cada vez más, independientemente de la realidad. El interés que últimamente demuestra por el trazado como ley ordenadora del proyecto y por las formas «perfectas» revela una evolución hacia una posición cada vez más hermética y concentrada en sí misma, progresivamente resistente, opaca a los procesos de aquella realidad que intentó poseer.

#### JUAN NAVARRO: LA RESONANCIA DEL FENÓMENO

Juan Navarro Baldeweg tardará mucho tiempo en integrarse en la actividad profesional, estando ligado durante su período de formación a disciplinas ajenas a la arquitectura; las artes plásticas ocuparán una parte importante de su vida, influyendo decisivamente en su producción arquitectónica, tiñéndola con el sesgo «estético» que la caracteriza.

Si el desarrollo que Francisco Alonso realiza respecto a la obra de De la Sota intenta recuperar la armonía con la realidad a través del proyecto, Juan Navarro, conectando con otra línea menos utópica del pensamiento moderno, concibe el proyecto como una reflexión fragmentaria sobre una realidad no controlable, sobre la que el proyecto sólo puede actuar marginalmente, acotando estrechas franjas de influencia. La mirada se desenfoca y el pensamiento se abre hacia el fenómeno; el hombre está destinado a pensar sobre una realidad que ya no posee. El proyecto se convierte en un microcosmos regulado por su lógica interna, originada en una resonancia del fenómeno. Las formas se disuelven en su reflejo, se tornan transparentes o flotan en su abstracción como instalaciones conceptuales. Conocer y construir, saber y poder, se escinden definitivamente.

Si en De la Sota, realidad y proyecto se confrontan en el mismo nivel, en Juan Navarro se desarrollan paralelamente sobre planos distintos, en una relación especular. Estos planos sólo llegan a intersecar puntualmente, en los escasos momentos en los que el pensamiento se cristaliza en la realidad. Así, la naturaleza pasa de ser condicionante del proyecto a constituirse en su origen, a través de una reflexión próxima a la del *land art*, en el que el autor estuvo interesado durante una etapa de sus experiencias como artista plástico.



Juan Navarro Baldeweg  
Centro de atención al menor en Puerta de Toledo. Madrid, 1988.  
Foto: Ana Muller



Francisco Alonso de Santos  
Concurso para la plaza de Castilla. Maqueta, 1987.  
Foto: Mónica Rosselló

sion, since during his formative years he was linked to disciplines alien to architecture: the plastic arts occupied an important place in his life, exercising a decisive influence on his architectural production and tinging it with its characteristically «aesthetic» tone.

If Francisco Alonso's development from the work of Sota was an attempt to recover harmony with reality through the project, Juan Navarro, linked to another, less Utopian, line of modern thought, conceives the project as a fragmentary reflection on an uncontrollable reality upon which the project can only act marginally, from narrow belts of influence. Vision becomes out of focus and thought opens out towards the phenomenon: man is destined to think about a reality he no longer possesses. The project becomes a microcosm governed by its own inner logic which originated in the echo of the phenomenon. Forms become dissolved in their own reflection, become transparent or float in their abstraction as conceptual installations. Knowing and constructing, knowing how and being able, are set apart from each other forever.

If in the work of De la Sota reality and project confront each other on the same level, in that of Juan Navarro they develop simultaneously on different planes in a speculative relationship. These planes intersect only at precise moments, namely when thought becomes crystallised into reality. Thus, nature, at first the factor that conditions the project, becomes its origin, through a reflection close to that of land art, in which the author was interested as a plastic artist.

His interest in phenomena was to considerably diminish his concentration on the constructional act that existed in Sota, and the construction process was to hold far less interest for him than the final result, where a reflection is expressed on concrete reality. Nevertheless, the detail retains the precision that characterises Sota's work, although it is no longer understood as the expression of a construction process, but rather an element significant in itself. The gutter, the skylight, the window are elements in which each of their parts is measured and placed significantly, reinforcing its own identity. The process of formal refinement, of reduction to the essential, that characterises Juan Navarro's «minimalist» plastic work as well as his architecture, reveals a sensitivity akin to that of Sota rather than a direct influence.

Despite maintaining such a radically conceptual attitude, Juan Navarro's work is beginning to be built. This access to the possibility of acting on reality through the project might soon have a decisive influence on the way he poses fundamental questions in his work.

#### VÍCTOR LÓPEZ COTELO AND CARLOS PUENTE: THE LOGIC OF REALITY

If both Francisco Alonso and Juan Navarro maintain a position somewhat far removed from reality, the López Coteló-Puente team search precisely here for the beginnings of their projects, developing fundamentally the realist vein in Sota's work. The site, the programme, the construction—which in Sota appear always in a dialectical relationship with the most abstract ideas of the project—, were here to be the axioms upon which the logic of the project is built, which would consist precisely

ly of the way to solve and articulate the different problems that arise. Hence Víctor López Coteló and Carlos Puente's buildings' tendency to fragment. Faced with the «cube that functions», ever present in Sota, in which the demands of the programme enter into a certain tension with the original form, López Coteló and Puente burst the container, planning the building as an organism composed of different functional parts. The structuring of the programme is materialised in the project, adopting a central position there. This fragmentation makes it possible to adapt to the site, whose laws also come to determine those of the buildings.

Affinities with Sota's work can be seen in their taste for precise, «physical» construction and in their experiments with new, non-conventional materials and techniques, although from the perspective of their own interest. Greater attention to the physical presence of the work has led the López Coteló-Puente team to use elements such as wood or perforated sheet metal and to produce highly worked constructions. That sublimation of material observable in Sota's work here undergoes a return process to physical concretion and to a new kind of tectonics.

Their way of working on reality consists precisely of problem-solving criteria which are by no means automatic and which allude to a determined way of understanding the problems. On occasions these criteria show a certain degree of non-adaptability which reveals the frictions that result from an attempt to modify real processes.

As the work of Víctor López Coteló and Carlos Puente evolves, we see once again an attempt to overcome the difference between project and reality, culture and civilisation, thought and action. In this attempt at integration, now confronted from the realist viewpoint, a parallel attitude is established which is nevertheless the opposite to the great organic project of Francisco Alonso: here, the bridging of the abyss between both extremes begins from the latter one. Now that the first bridges span the space between both banks, in the latest work by these architects there seems to be emerging a progressive independence with respect to the laws of reality leading to ever increasing freedom in the projects themselves.

#### ALEJANDRO DE LA SOTA'S LESSON

Repercussions of the thought of Sota, the result basically of his built works, do not end in the continuing evolution process of those who were in direct contact with him. Among the youngest generations of Madrid architects it is possible to detect an overall interest in those forms of architecture that inherited the legacy of historical avant-gardes, Sota's being one of the most significant. However, this influence has been very much watered down by subsequent interpretations of his work, and is by no means exclusive.

Possibly the great lesson to be learnt from Sota lies in the re-encounter with a way of working that concentrates on its own coherence and emerges over concrete aspects of architecture, stripped of «textual» references and gestures—that is, actions that do not compromise the work as a whole—in order once again to place the project face-to-face with reality.

Su interés por el fenómeno mermará considerablemente la concentración sobre el acto constructivo que existía en De la Sota, importando mucho menos el proceso constructivo que el resultado final, donde se expresa una reflexión sobre la realidad concreta. El detalle mantiene, sin embargo, la precisión que caracteriza la obra de De la Sota, pero ya no se entiende como expresión de un proceso constructivo, sino como un elemento en sí mismo significativo. El canalón, el lucernario, la ventana, son elementos en los que cada una de sus partes se mide y se dispone significativamente, reforzando su entidad. El proceso de depuración formal, de reducción a lo esencial, que caracteriza en Juan Navarro tanto la obra plástica «minimalista», como la arquitectónica, revela una sensibilidad afín a la de De la Sota, más que una influencia directa.

A pesar de sostener esta actitud tan radicalmente conceptual, la obra de Juan Navarro está comenzando a construirse. Este acceso a la posibilidad de actuar sobre la realidad a través del proyecto quizá llegue, en su próxima evolución, a influir decisivamente sobre los planteamientos originales de su trabajo.

#### VÍCTOR LÓPEZ COTELO Y CARLOS PUENTE: LA LÓGICA DE LA REALIDAD

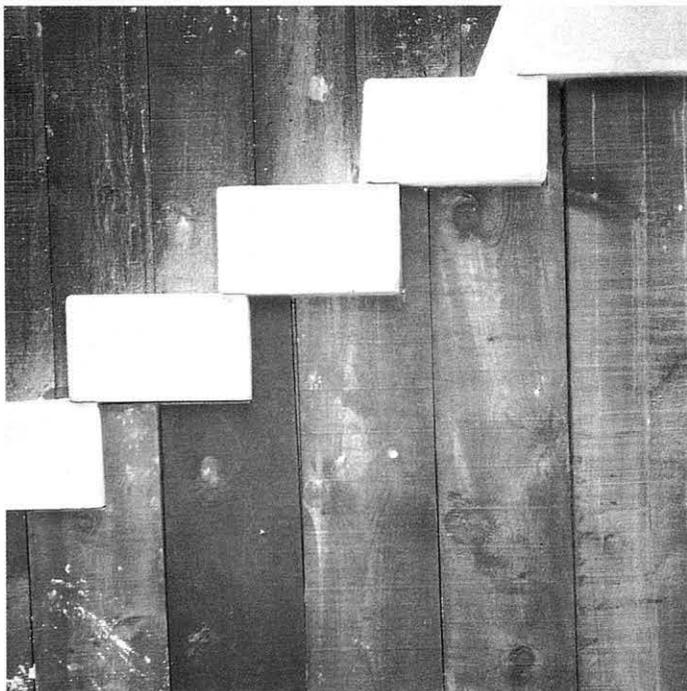
El equipo formado por Víctor López Cotelo y Carlos Puente Fernández hace ahora unos diez años, tras permanecer largo tiempo en el estudio de De la Sota, ha desarrollado una línea de trabajo implicada en una lectura diferente de la relación entre realidad y proyecto. La propia biografía de estos arquitectos, intensamente ligada desde sus comienzos al ejercicio profesional, indica ya una clara determinación del camino a seguir. Su desarrollo comienza ya en el estudio de De la Sota, en el que colaboran entre los años 1972 y 1979, una época de afianzamiento sobre una personal forma de hacer. No hay que olvidar que Víctor López Cotelo había trabajado dos años en Alemania antes de incorporarse al estudio de De la Sota. Allí probablemente tuvo experiencia directa de cómo las ideas más avanzadas —aquellas que De la Sota proponía en sus cursos de la E.T.S.A.M.— eran eficazmente aplicadas a la realidad.

El interés por los medios técnicos que caracterizó el discurso de De la Sota en estos últimos años confirmaría a estos arquitectos en el camino que habían iniciado.

Si tanto Francisco Alonso como Juan Navarro sostenían una actitud más distante de la realidad, el equipo López Cotelo-Puente buscará en ella los principios del proyecto, desarrollando fundamentalmente la vena realista de la obra de De la Sota. El lugar, el programa, la construcción, que en De la Sota aparecían siempre en relación dialéctica con las ideas más abstractas del proyecto, serán aquí los axiomas sobre los que se construye la lógica del proyecto, que consistirá precisamente en el modo de solucionar y articular los distintos problemas que se presentan. De aquí la tendencia a fragmentarse de los edificios de Víctor López Cotelo y Carlos Puente. Frente a aquel «cubo que funciona», tan presente en De la Sota, en el que las solicitudes del programa se introducen en una tensión con la forma primera. López Cotelo y Puente hacen estallar el contenedor, planteando el edificio como un organismo compues-



Francisco Alonso de Santos  
Vivienda unifamiliar. Madrid, 1986.  
Foto: Ana Muller



Victor López Cotelo-Carlos Puente  
Biblioteca Pública, Zaragoza 1986-89

to de distintas partes funcionales. La estructuración del programa se materializa en el proyecto, tomando una posición central en él. Esta fragmentación hace posible la adecuación al lugar, cuyas leyes también determinan las del edificio.

En el gusto por la construcción precisa y «física» y en la experimentación con nuevas técnicas y materiales no convencionales se manifiestan afinidades con la obra de De la Sota, pero desde unos intereses propios. Una mayor atención a la presencia física de la obra lleva al equipo López Cotelo-Puente a la utilización de elementos como la madera o la chapa perforada y a una construcción muy elaborada. Aquella sublimación de la materia que se producía en De la Sota, sufre aquí un proceso de retorno a la concreción física, a una nueva tectonicidad.

La actuación sobre la realidad consiste precisamente en el criterio con que se solucionan los problemas, que no es en absoluto automático, y alude a una forma bien determinada de entenderlos. En algunas ocasiones, estos criterios manifiestan un grado de inadaptación que revela las fricciones que resultan al intentar modificar los procesos reales.

En la continuidad que pretenden Víctor López Cotelo y Carlos Puente, vemos de nuevo un intento de superar las diferencias entre proyecto y realidad, cultura y civilización, pensamiento y acción. En esta nueva tentativa de integración, ahora afrontada desde el punto de vista realista, se establece una actitud paralela, pero de sentido inverso, con aquel gran proyecto orgánico de Francisco Alonso; aquí, la superación del abismo entre ambos extremos se hace desde esta última. Tendidos ya los primeros puentes entre ambas orillas, parece adivinarse en la obra última de estos arquitectos una progresiva independiencia respecto a las leyes de la realidad en favor de una, cada vez mayor, libertad de proyecto.

#### LA LECCIÓN DE ALEJANDRO DE LA SOTA

La repercusión del pensamiento de De la Sota, producida fundamentalmente desde su obra construida, no termina en la evolución —aún en proceso— de aquellos que tuvieron un contacto directo con él. Entre las últimas generaciones de arquitectos madrileños se detecta un interés generalizado por aquellas arquitecturas que recogieron la herencia de las vanguardias históricas, siendo la De la Sota una de las más significativas. Sin embargo, esta influencia se produce de forma muy diluida, mediaticada por las posteriores interpretaciones de la obra, y sobre todo de forma no exclusiva.

Acaso la gran lección de De la Sota podría finalmente resumirse en el reencuentro con una manera de hacer concentrada en su propia coherencia, que surge de los aspectos concretos de la arquitectura, despojada de citas al «texto» y de gestos —entendiendo por gestos las acciones que no comprometen la totalidad de la obra—, para enfrentar de nuevo el proyecto a la realidad.