

Alejandro de la Sota, maestro de arquitectos

Teresa Couceiro



De Arquitectura

ALEJANDRO DE LA SOTA, MAESTRO DE ARQUITECTOS

“Los libros solo se escriben para, por encima del propio aliento, unir a los seres humanos, y así defendernos frente al inexorable reverso de toda existencia: la fugacidad y el olvido.”

Stefan Zweig, *Buchmendel (Mendel el de los libros)*, 1929

De Arquitectura es un proyecto editorial de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, en forma de colección de libros individuales de pequeño formato, iniciado en el curso 2018-2019 con el fin de recoger las conferencias impartidas por diferentes autores, unos pertenecientes al ámbito de la arquitectura y otros no, dentro de un ciclo dedicado a la celebración del 50 aniversario de la Escuela. La colección *De Arquitectura* pretende ser un alegato a favor de libros que recojan reflexiones o trayectorias de largo recorrido, alejados de la inmediatez de las revistas y la obsesión por publicar en ellas, que contamina el ámbito actual universitario. *De Arquitectura* es una apuesta a contracorriente y, por lo tanto, innovadora, un hábito cargado de pequeñas pero importantes memorias para defendernos de la “fugacidad y el olvido”.

Colección: *De Arquitectura*

1. Alejandro de la Sota, maestro de arquitectos

Teresa Couceiro

Coordinador de la edición: Antonio Álvaro-Tordesillas

© de los textos y fotografías: sus autores

© de la edición: ETSAVA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Universidad de Valladolid

Avda. Salamanca 18, 47014 Valladolid

www.arquitectura.uva.es

Maquetación: Ana López Isla

Impresión: Gráficas Gutiérrez Martín

Impreso en España / Printed in Spain

ISBN 978-84-09-11855-7

Depósito Legal: VA 563-2019

Queda prohibida la reproducción total o parcial de cualquier parte de este libro, incluida la cubierta, por cualquier medio, sin la autorización expresa y por escrito del editor.

ALEJANDRO DE LA SOTA,
MAESTRO DE ARQUITECTOS

Teresa Couceiro



Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Valladolid

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
1. EL DIBUJO REFLEJO DEL PENSAMIENTO	15
2. PROCESO DE TRABAJO	25
3. UNIDAD ESTRUCTURAL Y CONSTRUCTIVA	33
4. AUSENCIA DE PREJUICIOS	51
5. LA FUNDACIÓN	59
NOTA BIOGRÁFICA	75

PRÓLOGO

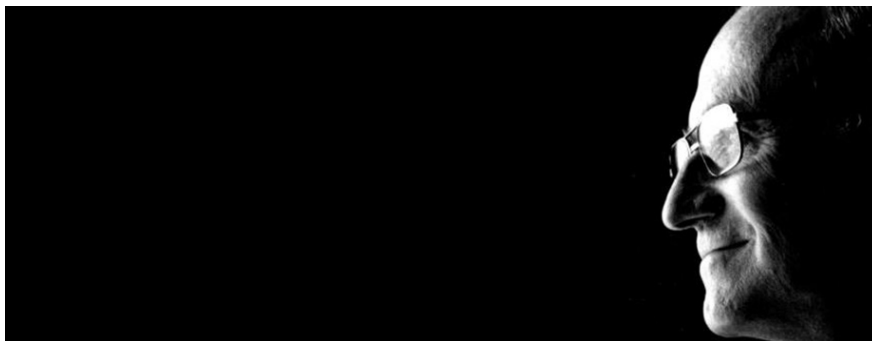
Hablaré de Alejandro de la Sota desde mi experiencia de trabajo con un maestro y al final os mostraré las actividades que realizamos en la Fundación para dar a conocer su obra y la de los arquitectos de su generación.

Al título “Alejandro de la Sota, maestro de arquitectos” (fig. 1) habría que añadir “maestro de estudiantes”, que es el público al que le gustaba dirigirse. De la Sota era un arquitecto que no se prodigaba demasiado en los medios, sin embargo le gustaba de manera especial estar entre jóvenes, impartiendo charlas o abriendo la puerta de su estudio a todos los que se acercaban y mostraban sensibilidad e interés por la arquitectura.

Muchos arquitectos se consideran deudores de su enseñanza, entre ellos Juan Navarro Baldeweg, Víctor López-Cotelo, Francisco Alonso, José Manuel López-Peláez, Carlos Puente, Manuel Gallego y muchos otros. Alejandro de la Sota es un maestro indiscutible para sus discípulos directos pero también para las nuevas generaciones de arquitectos.

A la Fundación Alejandro de la Sota se acercan jóvenes de todo el mundo (fig. 2) interesados en visitar y conocer su obra. Si el interés es cada vez mayor es porque su obra no se estudia como algo que pertenece al pasado, a la Historia de la Arquitectura, sino que sigue asombrando por su frescura, ingenio, ausencia de prejuicios y porque sigue enseñando por la actualidad de sus planteamientos.

A los que hemos tenido la suerte y oportunidad de conocerle nos ha dejado una huella, no solo por su legado y enseñanza, sino por su especial



1. Retrato de Alejandro de la Sota realizado por su hijo Juan



2. Visita de estudiantes a la Fundación y al gimnasio Maravillas, que se ve como fondo de la imagen tomada por Diego Palomares

personalidad. José Antonio Corrales, arquitecto y gran amigo suyo, decía de él que “su gran poder de seducción o fascinación era muy importante ante sus clientes”¹.

Yo le escuché por primera vez en mi último año de carrera en la famosa conferencia, de más de tres horas con descanso, que impartió en A Coruña, en un curso de verano de la Universidad Menéndez Pelayo.

En la conferencia hacía un repaso de su vida profesional y se dirigía, en sus palabras, “no tanto a los profesores o arquitectos, que ya saben lo que hacen, sino a los estudiantes que tienen los oídos más abiertos. Es natural, es el momento en que están más ávidos”. Explicaba sus proyectos de manera que todo parecía fácil, “de cajón”, como solía decir, no parecía que existiese otra manera de resolverlo. Pero ser capaz de lograr un resultado brillante, aparentemente evidente, es precisamente donde radica la complejidad y de ahí la admiración de los oyentes, tanto estudiantes como arquitectos. Nos atrapó a todos con argumentos nada académicos. Empleaba un lenguaje sencillo, muy cercano, que se agradecía viniendo de la escuela donde, al menos por aquel entonces, algunos afamados profesores disfrazaban contenidos vacíos con palabras grandilocuentes.

Nos decía, “propongo que al acabar la carrera trabajéis con arquitectos mayores y que hagáis cosas que sepáis hacer. Es frecuente que por la suerte del encargo de un gran edificio, esa suerte se convierta en desgracia”, un mal resultado queda para siempre.

Me tomé al pie de la letra sus palabras y, nada más acabar la carrera, me presenté en su estudio a trabajar con el que consideraba el mejor. De esa primera visita a su estudio me sorprendió que fuese tan fácil acceder a un arquitecto de reconocido prestigio y que pudiera dedicar dos horas de su tiempo a una joven arquitecta. Ese día le dije que, aunque sabía que él no me necesitaba, yo estaba decidida a trabajar y aprender con él. Me debió ver tan convencida que me invitó a ir todas las mañanas para seleccionar el material de sus proyectos ya que estaban empezando a preparar lo que sería su primera publicación monográfica. Así que yo me vi feliz porque

1 José Antonio Corrales. Residencia infantil de verano en Miraflores de la Sierra, Madrid. p.62. Alejandro de la Sota. Seis testimonios. Ed. Colegio de Arquitectos de Catalunya, Barcelona, 2007.



3. Teresa Couceiro con Alejandro de la Sota en en su estudio, delante de una foto del gimnasio Maravillas, hacia 1992. Fotografía de Jorge Otero Pailos



4. Alejandro de la Sota en su estudio, actual sede de la Fundación, hacia 1990

cada mañana, cuando llegaba, se sentaba conmigo a explicarme un proyecto durante unas dos horas. Disfrutaba enseñando y hacía disfrutar a los demás. Lo dice José Manuel López Peláez cuando llevaba a sus alumnos a su estudio: “Una tarde nos preparaba la sala de su despacho, la vaciaba, los alumnos se sentaban en el suelo, bajaba una pantalla y daba una clase, o una especie de ejercicios espirituales. No se sabía muy bien de qué hablaría pero los alumnos salían de allí absolutamente encantados”².

A pesar de todos los años que he tenido una relación cercana con él y con su obra, primero como colaboradora en su estudio durante ocho años (fig.3) y después como directora de la Fundación, no he realizado ninguna investigación sobre su obra. Simplemente estos años he dejado empaparme de forma natural de su obra y enseñanza y lo he tomado como experiencia personal. Y ahora en la Fundación, que tiene la misión de difundir su obra, la línea es poner a disposición el material del archivo para que sean otros los que investiguen a partir de este material.

Hay muchos arquitectos profesores que han escrito numerosos artículos o libros sobre Alejandro de la Sota, algunos además lo han conocido personalmente y están acostumbrados a hablar de su obra. Entonces, ¿qué os puedo contar que pueda aportar o tenga interés? Intentaré responder a una pregunta que invariablemente me repiten todos los que visitan su estudio, ahora sede de la Fundación: ¿cómo trabajaba Alejandro de la Sota? y ¿cómo se trabajaba con él? (fig. 4). Antes de nada decir que me resulta curioso que suelen imaginarse a un hombre serio y estricto, posiblemente por la imagen que puede transmitir su arquitectura sin concesiones a la galería. Sin embargo era todo lo contrario, tenía un gran sentido del humor, se divertía trabajando y nos contagiaba su entusiasmo.

A pesar de que existen bastantes publicaciones sobre su obra, exceptuando algunas tesis, hay poco escrito sobre sus planteamientos a la hora de abordar un proyecto. Salvo para los que le hemos conocido o trabajado con él, es una faceta bastante desconocida de Alejandro de la Sota. La pregunta que me hacen tantos, más que por simple curiosidad, sin duda puede ayudar a entender el pensamiento del arquitecto aplicado a una arquitectura. Y, parte

² José Manuel López-Peláez. Gimnasio Maravillas, Madrid. p.71. Alejandro de la Sota. Seis testimonios. Ed. Colegio de Arquitectos de Catalunya, Barcelona, 2007.

Alejandro de la Sota, maestro de arquitectos

de esto, lo que me permite el tiempo de este texto, es lo que me propongo contar. Para ilustrarlo utilizaré algunos de sus proyectos.

1. EL DIBUJO REFLEJO DEL PENSAMIENTO

Este es un proyecto del año 1984, que no llegó a construirse, del Museo Arqueológico Provincial de León a partir de la reforma del Palacio Episcopal (fig. 5). En la conferencia de A. Coruña, Alejandro de la Sota comentaba el proyecto:

“Se trata de un viejo caserón con fachada a la catedral construido sobre la muralla romana (fig. 6), que de romana sólo queda el emplazamiento, pero que está pintada con color rojo en las ordenanzas y por tanto no se puede tocar... (y añade con ironía), no se puede tocar porque se cae, así que habrá que rehacerla a la romana”.

Por tanto, conserva la crujía exterior compuesta por la muralla (fig. 7) y vacía el resto del edificio. Y a partir de ahí se plantea, partiendo de cero, ¿qué es un museo? En la memoria del proyecto se cuestiona:

“¿Qué es un museo?, un museo es un gran almacén de cosas buenísimas que se permite ser visitado. Su existencia es un hecho antinatural: nada ha sido creado para almacenarse... El museo almacén es un edificio que, como todos los almacenes, es poco vital... Refleja cierta tristeza a muchas horas del día y todas las de la noche: abierto de tal a tal hora.

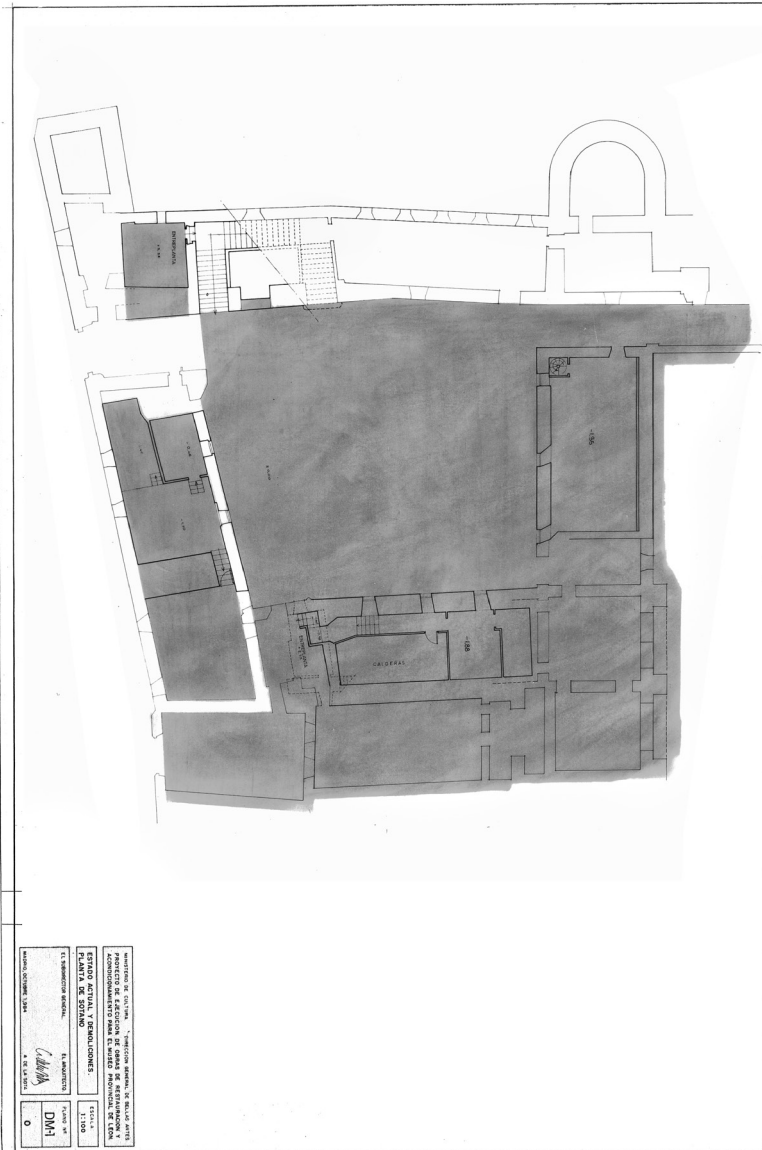
El museo almacén podría, debería, involucrarse de dependencias más alegres y de uso más permanente: biblioteca, escuela de restauración, oficinas de información y turismo, bar, club, salón de conferencias, etc., que, fuera de las horas de visita del museo, seguirían dando vida al edificio que lo envuelve. El conjunto crearía un punto vital de movimiento de personas



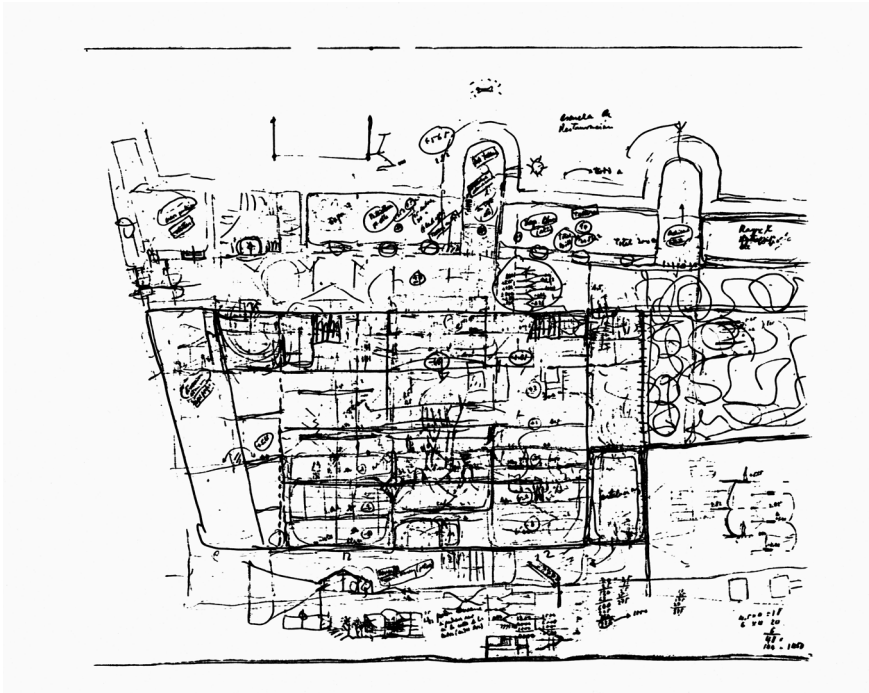
5. Palacio Episcopal de León con la catedral al fondo. Archivo de la Fundación Alejandro de la Sota



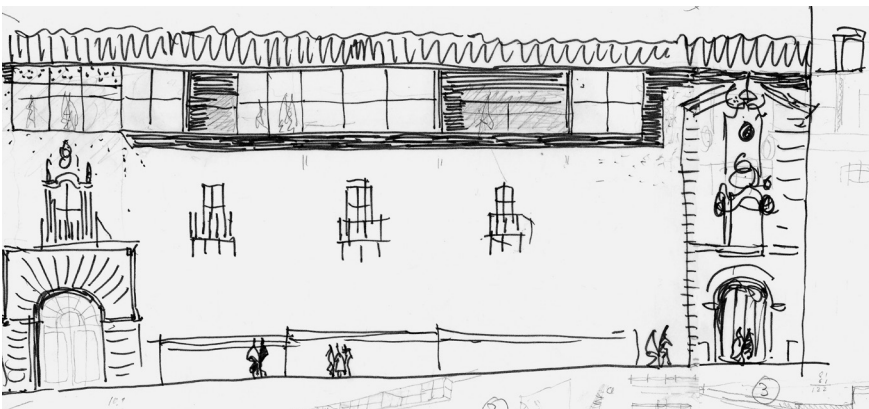
6. Muralla romana de León. Archivo de la Fundación Alejandro de la Sota



7. Planta de estado actual y demoliciones. Museo Provincial de León, 1984. Archivo de la FAS



8. Plano "de pensar". Museo Provincial de León. Archivo de la FAS



9. Boceto del alzado principal. Museo Provincial de León. Archivo de la FAS

interesadas en temas próximos a las artes y sería un complemento al gran foco que en León representa la catedral”.

A partir de estas ideas emplea un procedimiento de trabajo frecuente en sus proyectos: un único plano sobre el tablero, “depositario” de todos sus planteamientos que va resolviendo simultáneamente: (fig. 8).

“El museo almacén exige una forma natural de contenedor regular... Nuestro contenedor es un cubo aislado dentro del edificio actual tras haber vaciado su interior. Total hermetismo defendido del robo, de los incendios...

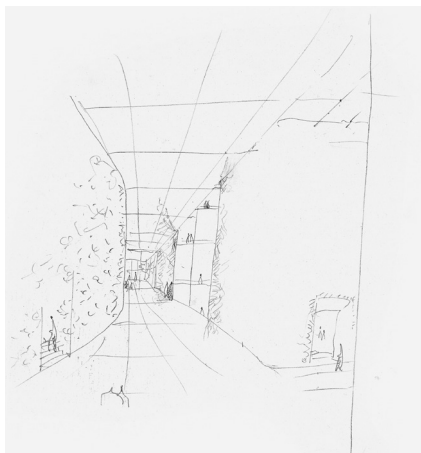
Este cubo tiene sus grandes graderíos estanterías (plantas) abiertos al gran patio interior de gran iluminación central. Las plantas podrán romperse con pequeños agujeros salteados en sus forjados para exposición de obras de arte de mayores dimensiones y también para lograr puntos de vista más atractivos.

Las plantas se sitúan en cotas alternativas respecto a las del edificio existente, logrando así un sugerente juego de alturas.

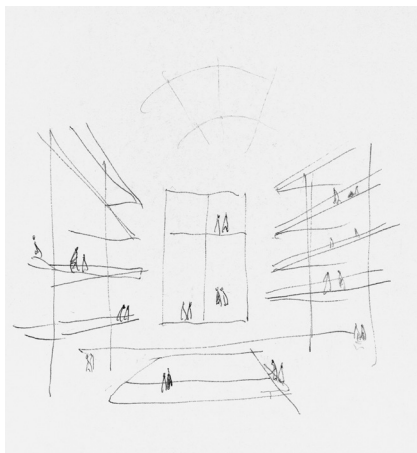
Se construye una nueva planta sobre las existentes para acordar diferencias de altura con el edificio colindante. El nuevo ático tendrá un largo y corrido mirador bajo el alero que permitirá contemplar la fachada sur de la catedral en todo su esplendor. Un descubrimiento. En la parte que da al patio, la parte sur, habrá una magnífica solana de descanso”.

Todas estas ideas están reflejadas en ese primer plano de pensamientos. En él se encuentran las plantas del edificio superpuestas, el museo-cubo con el desfase de media altura de las entreplantas, las escaleras que marcan los itinerarios y una sección por el ático que se añade con vistas a la catedral.

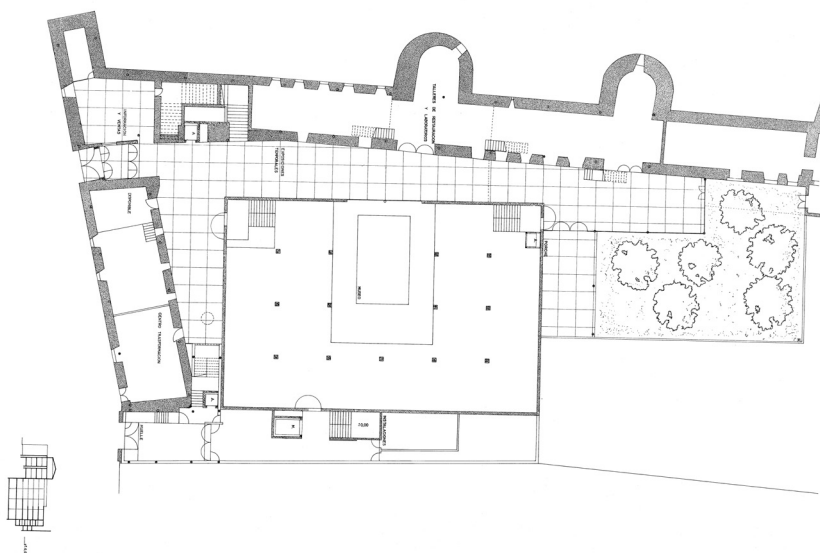
Existen otros croquis ya más explícitos dibujados con posterioridad al primer plano de pensar. Como el del alzado con la planta que se añade (fig. 9), el del museo-caja fuerte con el cristal de seguridad que logra la comunicación visual entre el museo y el resto del edificio (fig. 10) o el del interior del cubo con iluminación cenital central con las plantas recortadas (fig. 11). Estos dibujos ya son precisos porque sintetizan la resolución de los



10. Perspectiva interior. Museo Provincial de León. Archivo de la FAS



11. Perspectiva interior. Museo Provincial de León. Archivo de la FAS



12. Planta de acceso. Museo Provincial de León, 1984. Archivo de la FAS

planteamientos. Después, ya se dibuja con claridad el proyecto entero, plano a plano, porque ya está todo en la cabeza.

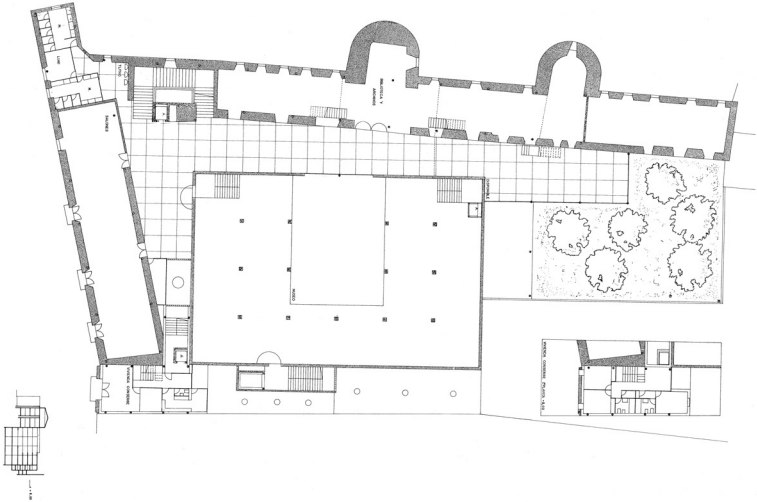
La planta de acceso (fig. 12) donde se aprecia el cubo-museo exento alrededor del cual giran las actividades complementarias, como los talleres de restauración o las exposiciones temporales, con las entradas que están situadas de forma que se establezcan itinerarios lógicos. Se entra al cubo-museo por una de las escaleras, se recorre la exposición de la planta y se sube por la escalera del otro extremo para recorrer la siguiente planta en el otro sentido (fig. 13), y así sucesivamente. Decía que ningún turista se podía ir sin verlo todo, “para que luego no le diga el típico fastidión: ¿estuviste en el museo?, ¿y no viste...? El intelectual va siempre a ver la misma pieza pero lo normal son gente que llega en cinco autobuses barriendo el museo de planta en planta y cuando lo han visto todo, ... ¡hala, a la calle!”.

La planta ático añadida con los miradores a la catedral y la zona de descanso orientada hacia el sur y al patio (fig. 14). El alzado norte (fig. 15) que mira a la catedral, con el estado actual y de proyecto que iguala altura con el edificio colindante y que, además, “Incorpora a la catedral como pieza de museo” gracias al mirador con vidrio en la parte superior que permite ver la catedral en toda su altura. Estos planos delineados los realiza un “experto del estudio”.

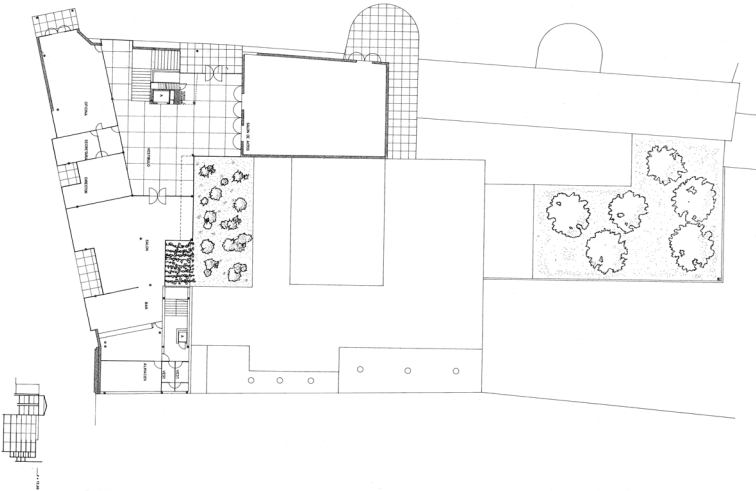
Aquí viene a cuento un párrafo del texto con título “Dibujar intenciones”³, escrito cuando trabajábamos en su estudio para un número monográfico de la revista GRIAL dedicado a Alejandro de la Sota:

“Lo primero que nos preguntan cuando alguien viene al estudio es cómo se trabaja y aprende con él. -¿Hace unos dibujos y los vais delineando o hay una idea muy general que dibujáis vosotros y él corrige de vez en cuando? Nada menos semejante a esto. Es capaz de hacernos sentir el proyecto como algo muy nuestro, que va saliendo gracias a nosotros mismos. “Avisarme cuando acabéis que bajo a firmar”, dice con sorna. Se sienta en nuestra mesa a contarnos lo que ha estado pensando esa misma noche. Y disfruta, nos envuelve y contagia la emoción que siente. Con palabras que sugieren, más

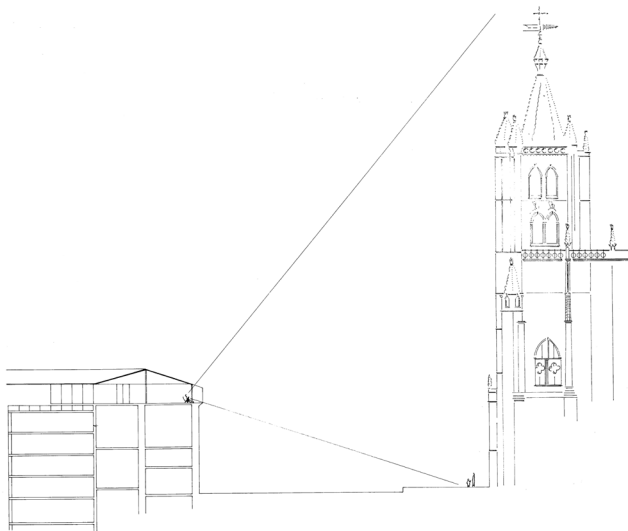
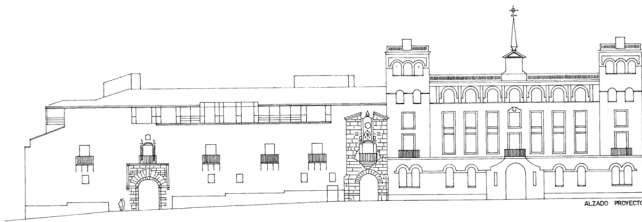
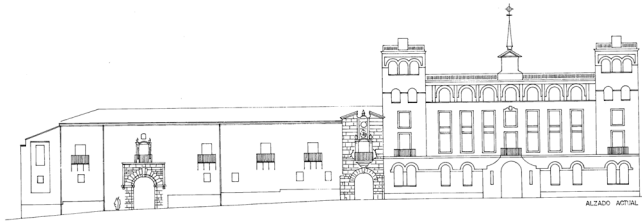
³ Alicia Freire/Teresa Couceiro. Debuxar intencions. P. 115. Alejandro de la Sota. GRIAL 109. Ed. Galaxia S.A. Vigo, 1991.



13. Planta primera. Museo Provincial de León, 1984. Archivo de la FAS



14. Planta ático. Museo Provincial de León, 1984. Archivo de la FAS



15. Alzado actual y alzado de proyecto y sección, 1984. Museo Provincial de León. Archivo de la FAS

que describen, el proyecto, que debemos comprender para poder reflejar en los planos. Plasmar sus ideas. Dibujar intenciones...”

El texto habla de la experiencia del trabajo con un maestro que disfrutaba implicando y haciendo partícipe de su arquitectura al que tenía cerca, pero se refiere fundamentalmente a algo que consideraba muy importante en el ejercicio de proyectar: dibujar intenciones, es decir, el pensamiento ligado al lápiz, un plano o un dibujo que reflejan ni más ni menos aquello que previamente ha sido pensado.

2. PROCESO DE TRABAJO

Alejandro de la Sota solía comparar el ejercicio de proyectar con jugar al ajedrez, primero hay que pensar la jugada dentro de la estrategia global porque mover ficha condiciona el camino sin vuelta atrás, “es un problema intelectual de cabeza, sin tocar pieza”.

El gimnasio Maravillas (fig. 16) es considerada su obra maestra y referente de la arquitectura moderna española. Esta fotografía de su interior la realizó el propio Alejandro de la Sota, que solía retratar sus obras al acabarse.

En la foto aérea del solar (fig. 17) antes de la construcción del gimnasio se puede ver el colegio existente, el colegio La Salle Ntra. Sra. del Maravillas, cuyo acceso se realiza por la calle superior, la calle Guadalquivir, el patio de juegos de los niños y la iglesia. Se trataba de construir un gimnasio en el solar trapezoidal entre el patio y la iglesia, con un desnivel de unos 12 m., con respecto a la calle inferior, la calle Joaquín Costa.

Cuando le pidieron a Alejandro de la Sota que se hiciera cargo del proyecto del gimnasio se encontró con el vacío de tierras ejecutado, con los muros de contención construidos e incluso con un proyecto visado y con licencia de otro arquitecto. Alejandro de la Sota aceptó el encargo con la condición de elaborar un nuevo proyecto. Y realiza su obra cumbre con la solución que esquematiza en su dibujo mítico del Maravillas (fig. 18).

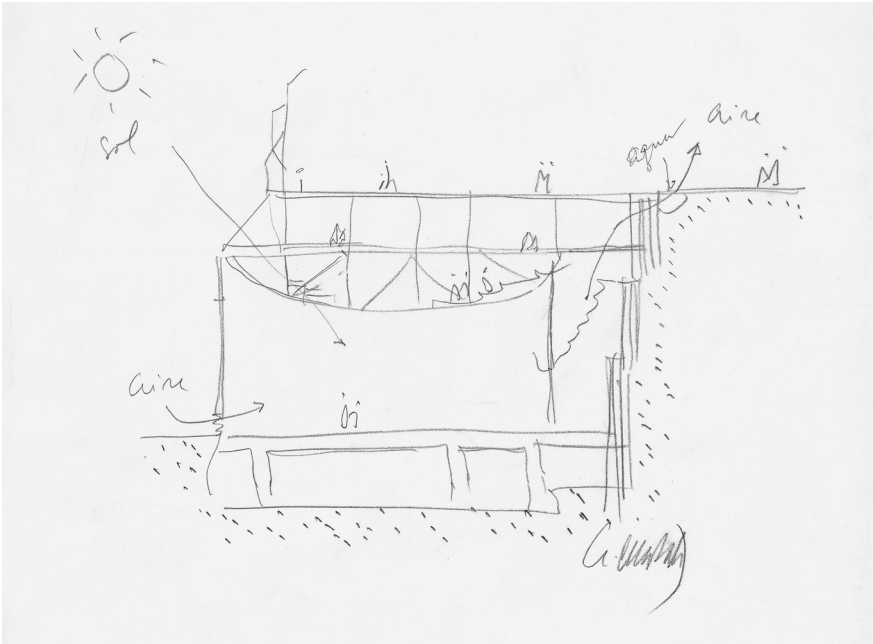
Efectivamente, ese croquis es una síntesis del proyecto. En él están todas las ideas reflejadas sin que sobre ni falte nada, de nuevo dibujar intenciones: el gimnasio con la ventilación cruzada, la luz del sol, las aulas colgadas en



16. Fotografía del interior del gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS



17. Fotografía aérea del colegio La Salle Ntra. Sra. Del Maravillas con el solar trapezoidal antes de la construcción del gimnasio. Archivo de la FAS



18 y 25. Croquis de la sección del gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS

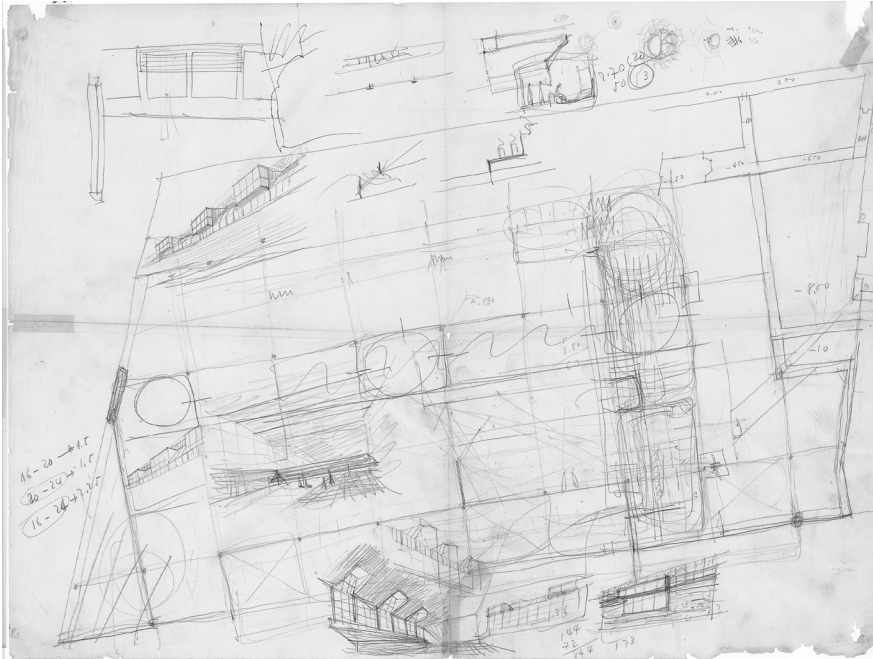
la estructura o el patio con la alambrada. Pero el dibujo no fue realizado al comienzo del proyecto; no se trata del resultado de la inspiración divina, como podría pensarse, sino que es el producto final, la síntesis, de todo un proceso de trabajo.

En el gimnasio Maravillas (1960) utiliza el mismo procedimiento de trabajo, más de veinte años antes, que el proyecto del Museo de León. Resuelve en el plano de pensar (fig. 19), donde dibuja las plantas superpuestas con un orden de retícula en las líneas de estructura, una constante en sus proyectos como veremos después. También se aprecian bocetos del espacio interior y de los miradores de fachada con estudios de iluminación natural al gimnasio.

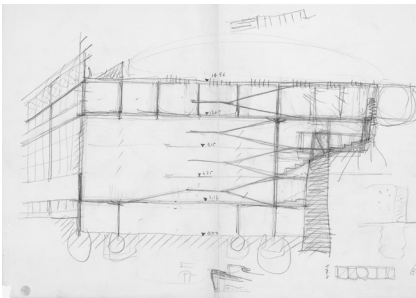
Pero además de este plano dibuja, a su vez, una relación de secciones que muestran claramente el proceso mediante el cual llega a la solución final dibujada en el famoso croquis. En una de las primeras secciones (fig. 20), con los muros de contención muy presentes, amplía el patio de juegos con la superficie al mismo nivel que el existente y sitúa una alambrada de protección en el borde que extiende la vista a través y a su vez forma parte de la fachada. Dibuja una estructura que debe salvar la luz de 20m. del gimnasio, lucernarios en la cubierta como complemento a la luz lateral directa procedente del sur y, en color, una serie de plantas en relación con el vacío, con la gran altura del gimnasio. Una primera idea del posible aprovechamiento del espacio alrededor del gimnasio.

En un croquis posterior (fig. 21), podemos ver cómo las gradas de los espectadores toman forma. Para evitar la luz directa que puede deslumbrar a los espectadores, ciega el muro de fachada, traslada la fuente de luz hacia la parte superior, sitúa un plano inclinado para dirigir el foco de luz hacia la pista a modo de escenario y descuelga de la estructura un forjado inclinado hacia abajo (fig. 22). Por otra parte, le da una mayor altura a la estructura de modo que el plano inferior coincide con la tercera planta para darle un uso.

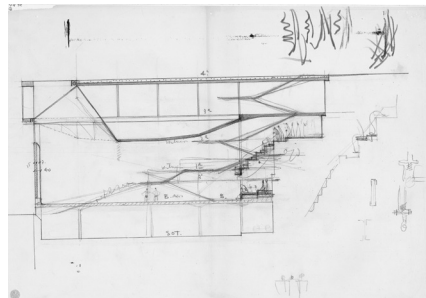
Dibuja la misma idea, con medidas concretas para adaptarse a la realidad del solar, en el siguiente croquis (fig. 23), pero se distancia del proyecto remarcando solo las líneas que considera principales. Probablemente esta acción le lleve a encontrar la simbiosis entre estructura y forma como se percibe en la sección posterior (fig. 24), donde marca en color ese espacio



19. Plano “de pensar”. Gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS



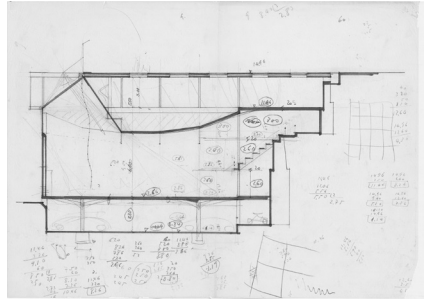
20. Croquis de la sección transversal. Gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS



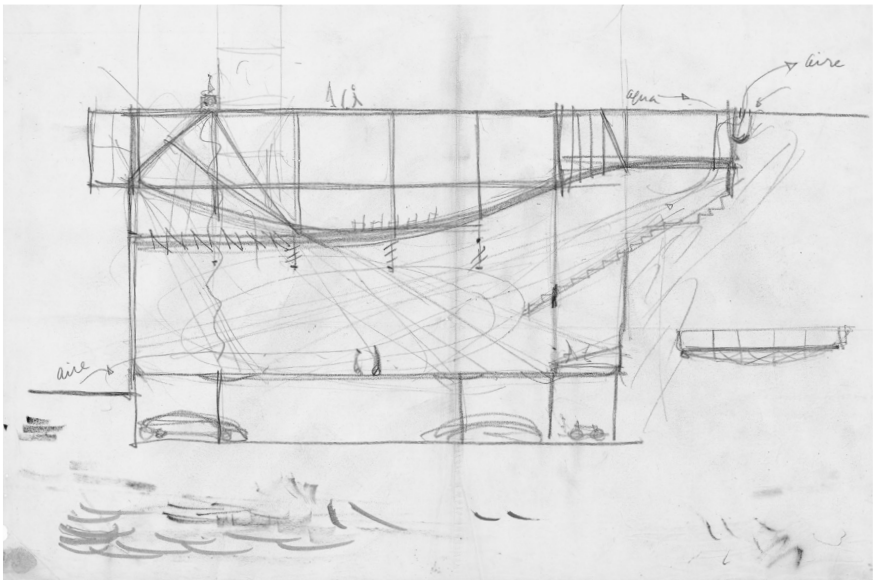
21. Croquis de la sección transversal. Gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS



22. Fotografía del interior del gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS

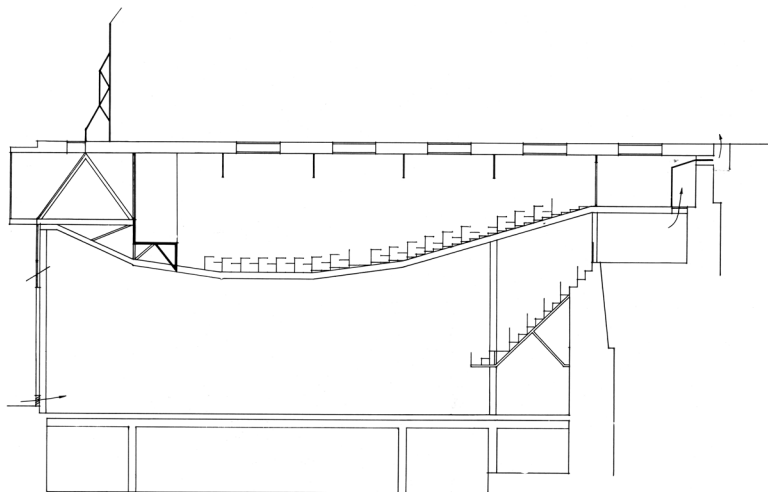


23. Croquis de la sección transversal. Gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS



24. Croquis de la sección transversal. Gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS

Alejandro de la Sota, maestro de arquitectos



26. Sección transversal. Gimnasio Maravillas, 1960. Archivo de la FAS



27. Fotografía del interior del gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS

y lo contempla como una unidad. La estructura toma la forma que pide el proyecto. Por otra parte, el espacio resultante entre la estructura tiene una gran dimensión y le da un uso, un aprovechamiento. En él dibuja un graderío, lo que serán las aulas. A la derecha del croquis hay una primera idea de lo que acabará siendo la estructura que cubre el gimnasio, una cercha invertida. También señala la ventilación, el agua, presentes en el dibujo mítico, una atmósfera de líneas de luces y sombras. Y ahora ya sí, la síntesis de todos estos pensamientos reflejados en un solo dibujo (fig. 25). A partir de aquí, se dibujan los planos “a limpio” (fig. 26 y 27).

3. UNIDAD ESTRUCTURAL Y CONSTRUCTIVA

Me comentaba en una ocasión Juan de la Torre, arquitecto y profesor de la ETSAM, que tiene un estudio especializado en calcular estructuras a proyectos de arquitectos (en el estudio de Alejandro de la Sota calculó la estructura del proyecto de la ampliación del Cabildo de Gran Canaria) que, a diferencia con los demás arquitectos con los que ha trabajado, muchos de ellos famosos arquitectos, la estructura en las obras de Alejandro de la Sota es inherente a la obra.

En nuestro trabajo de arquitectos lo más frecuente es que empecemos a pensar un proyecto y, después, ya veremos qué estructura le ponemos. Es en una segunda fase del proyecto cuando se suele pensar en la estructura. Sin embargo, en los proyectos de Alejandro de la Sota la resolución del problema que se plantea lleva asociada desde sus inicios una estructura o un sistema constructivo que refuerzan y apoyan la idea del proyecto, de manera que la obra se percibe como una unidad indisoluble.

El gimnasio Maravillas (fig. 28) es un ejemplo obvio, con la decisión de utilizar una cercha de forma invertida. Me contaba De la Torre al respecto: “La estructura, con esa geometría, aparte de dar unidad a la solución del edificio, resulta absolutamente racional, lógica y económica y no es un artificio forzado a “encajar” en la arquitectura, sino que es la propia arquitectura. De la Sota manejaba magistralmente la identidad entre geometría y equilibrio, entre forma y resistencia”.



28. El gimnasio Maravillas en construcción. Archivo de la FAS



29. Interior del gimnasio con la cercha en primer término. Archivo de la FAS



30. Patio de juegos en la cubierta del gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS

Libre de cualquier prejuicio establecido (de lo que hablaré más adelante), invierte, le da la vuelta a una cercha que convencionalmente se utiliza para cubrir naves. Y así resuelve el problema que se plantea.

Evidentemente, la estructura salva la luz entre el muro y la calle (fig. 29). La cara superior plana no solo es cubierta que protege un espacio interior sino que permite utilizar la superficie y ampliar así el patio de juegos de los niños (fig. 30). La cara inferior resuelve el abombamiento deseado para impedir la entrada de luz directa a las gradas y para enfocar la vista hacia el campo de juegos (fig. 31). Y lo más sorprendente: regala un espacio en su interior para aulas y salas de conferencias (fig. 32). “Las necesidades primarias había que cumplirlas por descontado —decía— pero se trataba de dar liebre por gato, superar el encargo”.

La sensación que se experimenta al meterse en las aulas (fig. 33), colgados en la estructura, es como estar en el vientre del edificio. La estructura es arquitectura, forma parte intrínseca del edificio y así se percibe.

Otro ejemplo muy diferente al Gimnasio Maravillas de búsqueda de unidad a través del sistema constructivo es el proyecto del colegio mayor César Carlos. No me refiero a la obra construida hacia 1970, sino en concreto a un proyecto original previo de 1963. Pero antes veremos la explicación, eminentemente funcional, que daba Alejandro de la Sota de la obra que finalmente se ejecutó (fig. 34).

De la Sota decía que un colegio mayor tiene dos funciones que debían separarse en dos edificios diferentes: uno para dormir y estudiar y otro para hacer vida social entre los estudiantes. En el caso del César Carlos, esta separación cobra más sentido que en cualquier otro colegio mayor universitario, ya que se trata de una residencia para opositores, que no tienen que ir a diario a clase, sino que solamente salen del colegio a la calle una o dos veces por semana para “cantar” los temas a su preparador. Por tanto, el hecho de salir de un edificio a otro a través de un jardín para comer, charlar o ver la TV, les ayuda a desconectar de sus estudios.

Por otra parte, si De la Sota hubiera atendido únicamente a la orientación, habría situado el edificio que necesita más volumen, el de dormitorios, al norte y el de menor volumen, el edificio social, al sur para recibir mayor



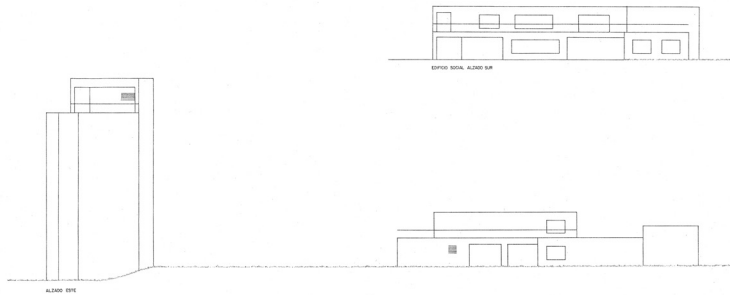
31. Interior del gimnasio Maravillas. Archivo de la FAS



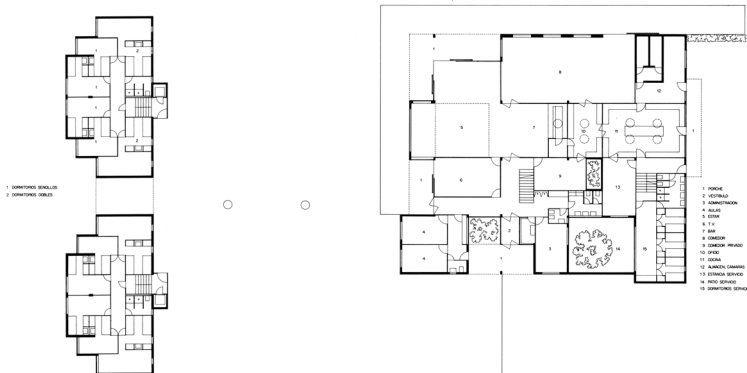
32. Fotografía de una de las aulas situadas en el espacio interior de la estructura. Archivo de la FAS



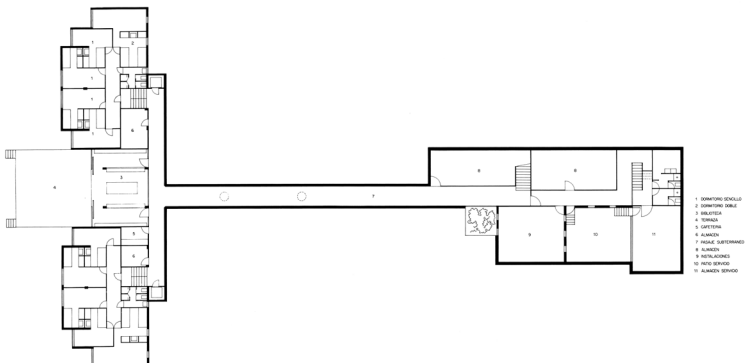
33. Aula de Ciencias Naturales. Archivo de la FAS



34. Alzado este del edificio de dormitorios y del edificio social. Colegio mayor César Carlos, 1967. Archivo de la FAS



36. Planta de acceso del edificio de dormitorios y del social. Colegio mayor César Carlos, 1967. Archivo de la FAS



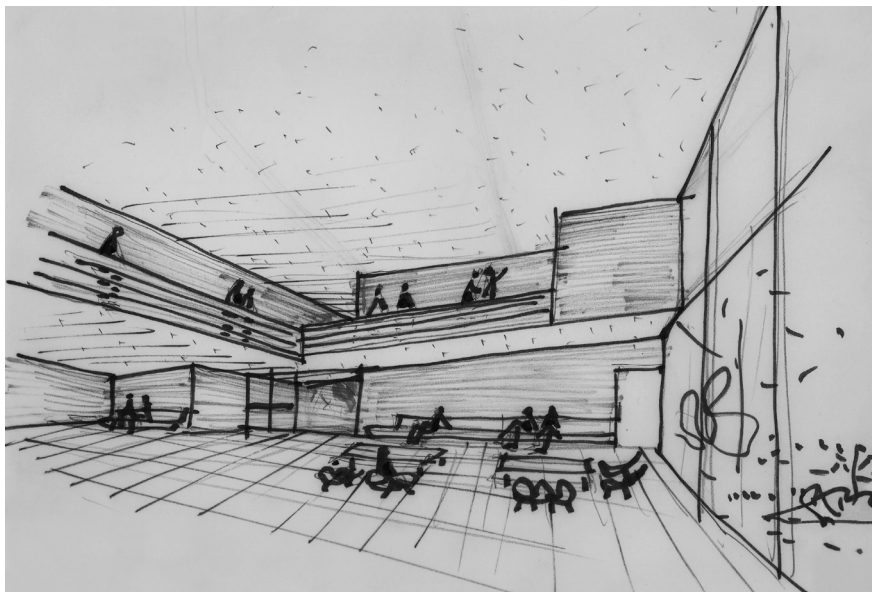
38 y 42. Planta semisótano del edificio de dormitorios y planta sótano del edificio social. Colegio mayor César Carlos, 1967. Archivo de la FAS



35. Edificio de dormitorios. Colegio mayor César Carlos. Archivo de la FAS



37. Fachada sur del edificio de dormitorios. Colegio mayor César Carlos, 1967. Archivo de la FAS



39. Perspectiva interior del edificio social. Colegio mayor César Carlos. Archivo de la FAS

luz del sol. Pero en las parcelas colindantes existía un edificio alto al sur, el colegio mayor San Juan Evangelista, y uno bajo al norte, el colegio mayor Isabel de España, entonces toma la decisión de invertirlos para cerrar la vista del edificio alto y crear un espacio visualmente cerrado.

El hueco central del edificio de dormitorios (fig. 35) responde, por una parte, a evitar la sombra del edificio más alto al sur sobre el bajo al norte. De este modo el movimiento del sol de invierno a través de la abertura barre, a modo de reloj de sol, el espacio del jardín y el edificio social. Por otra parte, el hueco divide las plantas en dos (fig. 36) para suprimir los pasillos interminables de los colegios mayores, consiguiendo solo seis habitaciones por planta en cada torre, todas mirando al sur (fig. 37). Sólo están unidas por el gimnasio en la planta superior y la biblioteca en la planta inferior.

En su afán de conseguir un ambiente agradable, del mismo modo que busca una solución para evitar los inhóspitos y largos pasillos en el edificio de dormitorios, en el edificio social (fig. 38) también se plantea que grandes espacios comunes necesarios para tanta gente se convierten en lugares desangrados cuando hay pocas personas. Por tanto resuelve el problema con una escala más pequeña, más familiar, con una sucesión de espacios dedicados a diferentes funciones: en la planta baja el comedor, el salón con bar abierto al jardín, la sala de TV y en la planta alta la sala de juegos, la sala de escuchar música o unas clases. Estos espacios están separados pero en continuidad para ofrecer la posibilidad de unirse cuando hay celebraciones (fig. 39 a 41).

Además de la conexión entre los dos edificios a través de un pasaje subterráneo (fig. 42), existe una conexión visual entre ellos: el edificio social es transparente y mira hacia el edificio de dormitorios “para ver quien sale, quien entra, quien va con quien” (fig. 43).

Para reforzar la unidad del conjunto emplea la misma piel de revestimiento para fachada y pavimentos en ambos edificios (fig. 44) y planta un bosque de castaños para crear un ambiente único (fig. 45 a 47). Contaba que quería hacer un bosquecillo sin caminos, “el camino se hace al andar”, a él como gallego le gustaba el negrillo y verdecillo mezclados, “pero los que allí estudian para notario o juez no lo veían y se hicieron caminitos de piedra” (fig. 48).



40. Fotografía del interior del edificio social. Colegio mayor César Carlos. Archivo de la FAS



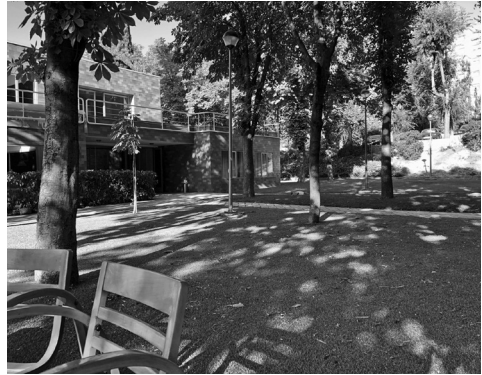
41. Fotografía del interior del edificio social. Colegio mayor César Carlos. Archivo de la FAS



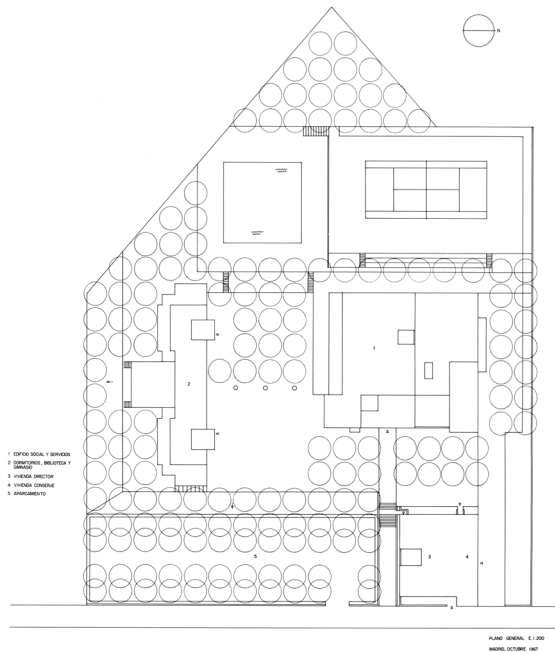
43. Fotografía del interior del edificio social. Colegio mayor César Carlos. Archivo de la FAS



44. Revestimiento cerámico en fachada y pavimento en la entrada al edificio social. Colegio mayor César Carlos. Archivo de la FAS



46. Espacio exterior en la actualidad. Colegio mayor César Carlos. Archivo de la FAS



45. Planta general de la parcela con los edificios y el bosque de castaños. Colegio mayor César Carlos, 1967. Archivo de la FAS



47. Espacio exterior en la actualidad. Colegio mayor César Carlos. Archivo de la FÁS



48. Espacio exterior en la actualidad. Colegio mayor César Carlos. Archivo de la FÁS



49. Proyecto original del Colegio mayor César Carlos, 1963. Archivo de la FÁS

Más o menos este es un resumen de la explicación del César Carlos que solía contar Alejandro de la Sota. Yo confieso que a pesar de sus razonables argumentos, siempre me costó entender esta obra, tenía la sensación de que me faltaba algún dato para comprender cómo había llegado a la solución actual. Hasta que, con motivo de la edición de la monografía de la obra del César Carlos, rebusqué en el archivo de la Fundación por si existiese alguna documentación no catalogada, adicional a la que se conoce del proyecto realizado. Y encontré la primera versión del proyecto original que, desde mi punto de vista, aporta un mayor entendimiento a la obra actual ejecutada.

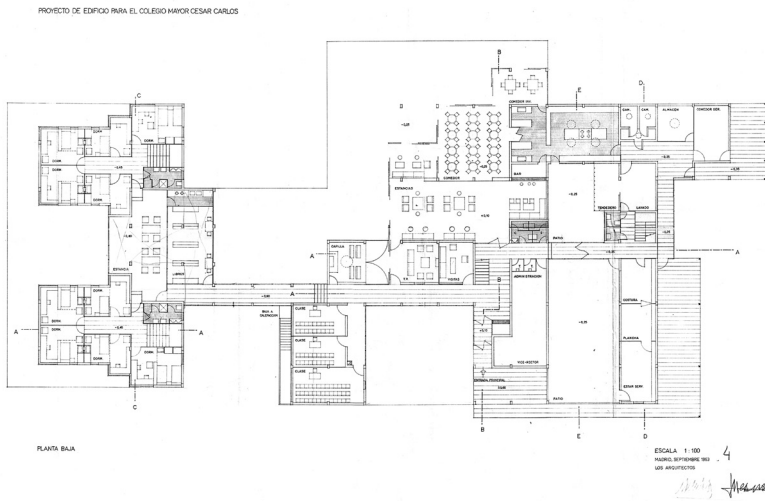
En el proyecto original (fig. 49) se establece un mayor vínculo entre los dos edificios principales que en el proyecto construido. Se puede observar en las plantas donde se aprecia la voluntad de formar conjunto al evidenciar la unión de ambos en la planta baja (fig. 50), y en los alzados, en la proporción entre los dos edificios (fig. 51 y 52), no son volúmenes tan dispares como en la obra actual.

Pero, en este primer proyecto, la unidad que persigue Alejandro de la Sota se consigue, fundamentalmente, por el empleo de un material único que no se limita a la piel que envuelve los edificios, sino que es también el sistema constructivo utilizado para unificarlos. Propone un sistema constructivo de paneles prefabricados de hormigón visto en muros y forjados “para dar unidad a todo el conjunto” (fig. 53), como expresa en la memoria⁴ :

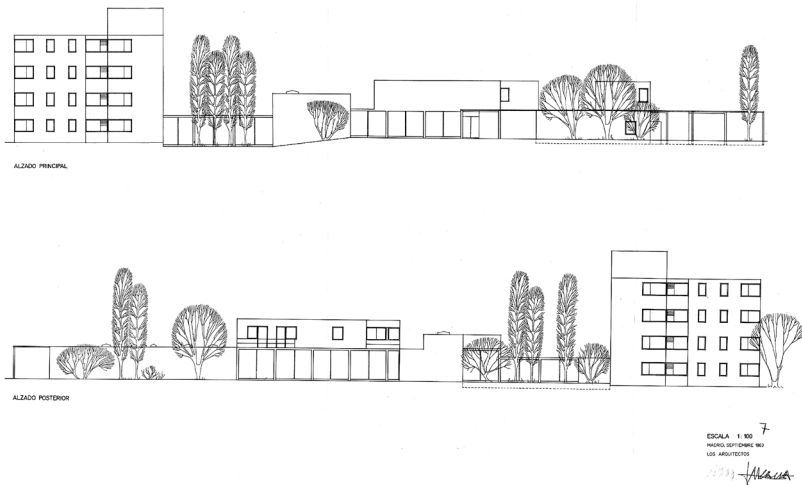
“Estos paneles han de utilizarse tanto para muros verticales como para forjados de asiento o de cubierta... No es necesario ni enfoscado ni enlizado en la superficie exterior del panel, el pavimento del edificio se consigue puliendo la superficie superior del panel. Los paneles llevan incluidos los cercos fijos de la carpintería de exteriores de hormigón prefabricado, por lo que resulta sencillo la colocación y ajuste de las hojas fijas o practicables de madera y cristal. El uso de este material único para tantos fines ha de dar unidad, tranquilidad y belleza a todo el conjunto”.

⁴ El proyecto original del César Carlos está fechado en 1963 y por tanto desvela que es el primer proyecto donde Alejandro de la Sota investiga sobre un sistema constructivo realizado con paneles prefabricados de hormigón. La casa Varela, los proyectos de Mar Menor o del colegio- residencia en Orreaga fueron realizados unos años más tarde.

Alejandro de la Sota, maestro de arquitectos



50. Planta baja. Proyecto original del Colegio mayor César Carlos, 1963. Archivo de la FAS

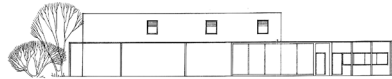


51. Alzados. Proyecto original del Colegio mayor César Carlos, 1963. Archivo de la FAS

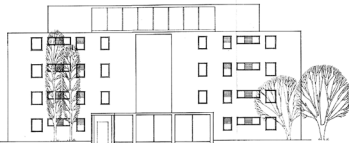
PROYECTO DE EDIFICIO PARA EL COLEGIO MAJOR CÉSAR CARLOS



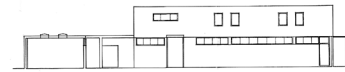
ALZADO POSTERIOR DEL PABELLÓN DE DORMITORIOS



ALZADO DE LA ZONA DE SERVICIO



ALZADO PRINCIPAL DEL PABELLÓN DE DORMITORIOS

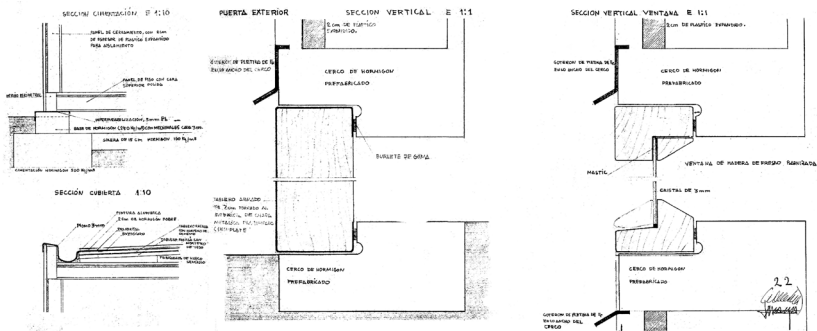


SECCION EE Y ALZADO INTERIOR

ESCALA 1:100
MAYO, SEPTIEMBRE 1963
LOS ANGELES

8
[Signature]

52. Alzados. Proyecto original del Colegio mayor César Carlos, 1963. Archivo de la FAS



53. Detalles constructivos de los paneles prefabricados de hormigón visto. Colegio mayor César Carlos, 1963. Archivo de la FAS

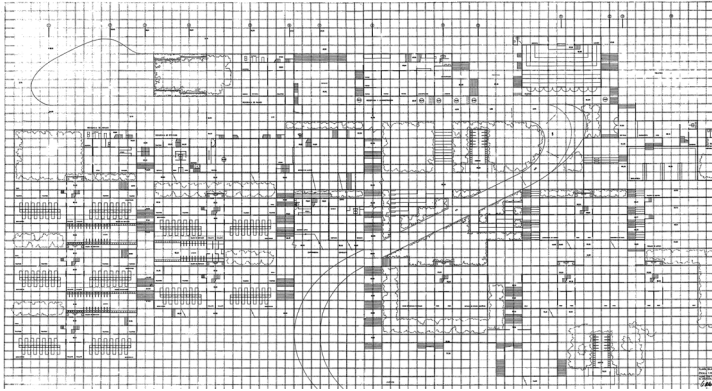
Como decía De la Torre, “la estructura o sistema de construcción, aparte de dar unidad a la solución del edificio...es la propia arquitectura”, es inherente a la misma. Uno puede imaginarse fácilmente la obra acabada con los paneles de hormigón visto en suelos y paredes y las carpinterías de madera.

Finalmente, la imposibilidad de emplear este sistema constructivo por las dificultades en el suministro de piezas y, por otra parte, el requerimiento de un edificio de mayor volumen por el aumento a posteriori del número de plazas exigido en el programa, dio lugar a la obra que conocemos, cuya solución se puede entender con mayor claridad y ver con un nuevo enfoque al conocer el proyecto original en el que está basada.

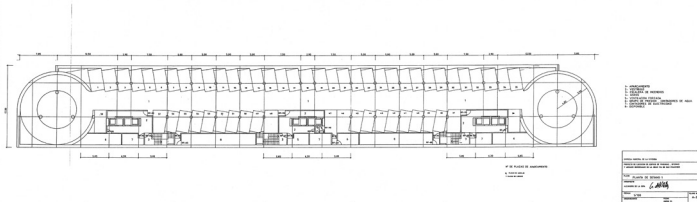
En el proyecto que se construyó, se plantea un sistema constructivo convencional con estructura lineal de hormigón formada por pilares y vigas (fig. 54).

Alejandro de la Sota, desde el inicio de los proyectos, establece un orden en la estructura, una retícula de líneas que ordenan y que utiliza siempre como base. Se podía ver en el primer plano de pensar del gimnasio Maravillas y, de un modo evidente, en el proyecto del colegio-residencia en Orense (fig. 55 y 56) que se apoya en una malla modular relacionada con el sistema constructivo de paneles prefabricados de hormigón.

Todos hemos estado en algún aparcamiento subterráneo donde los pilares siempre estorban para maniobrar. Alejandro de la Sota en sus proyectos, siguiendo el discurso de que la estructura es arquitectura ya que marca el uso, ordena y refuerza la idea, no es inseparable del edificio, plantea un orden, una base, desde los cimientos del edificio, de abajo a arriba. Sostiene que en un edificio con aparcamiento subterráneo y uso de viviendas u oficinas en las plantas altas, las líneas de estructura que forman la retícula que ordena van a estar condicionadas por el aparcamiento óptimo. Después esos pilares, que no sólo no estorban sino que marcan el orden de la planta de aparcamiento, se prolongan hacia las plantas superiores donde ya es fácil adaptarlos a una distribución de vivienda u oficina, espacios más compartimentados. Lo podemos apreciar en el proyecto no construido en la calle San Francisco el Grande (fig. 57 a 59) en Madrid, en la ampliación del edificio de Juzgados en Zaragoza (fig. 60 a 62) y en la ampliación del edificio del Cabildo de Gran Canaria (fig. 63 a 65).



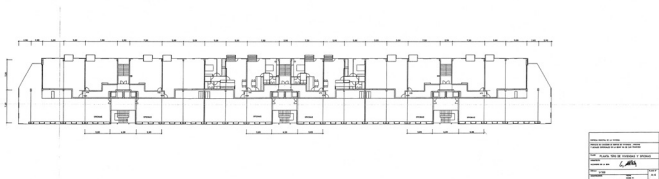
56. Planta general. Colegio-residencia en Orense, 1967. Archivo de la FAS



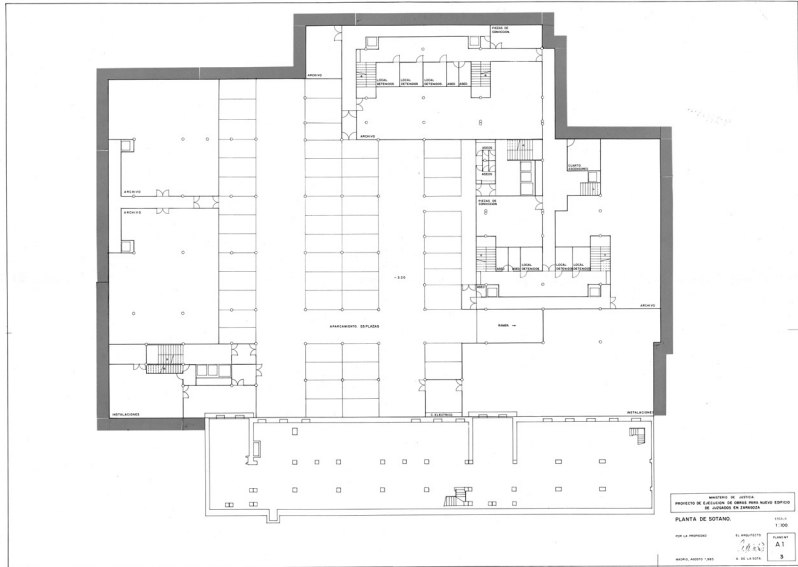
57. Planta sótano. Aparcamiento. Edificio en la Gran Vía de San Francisco en Madrid, 1991. Archivo de la FAS



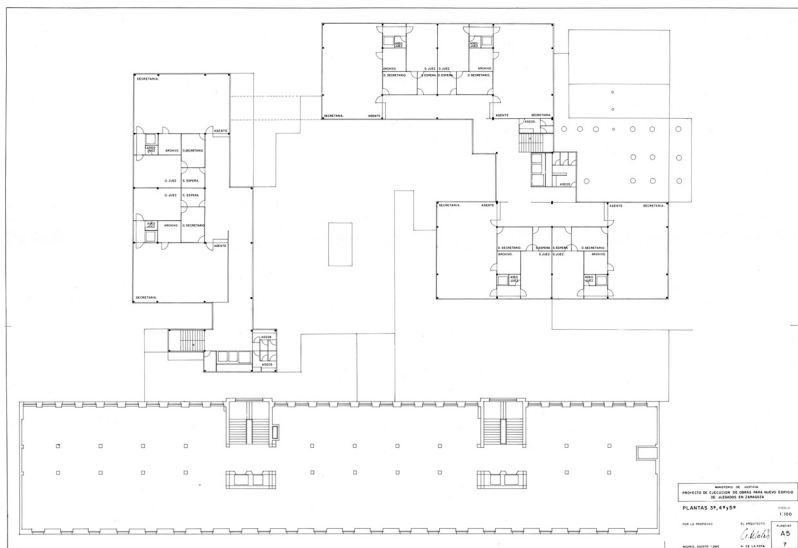
58. Planta baja. Locales y portales de viviendas y oficinas. Edificio en la Gran Vía de San Francisco en Madrid, 1991. Archivo de la FAS



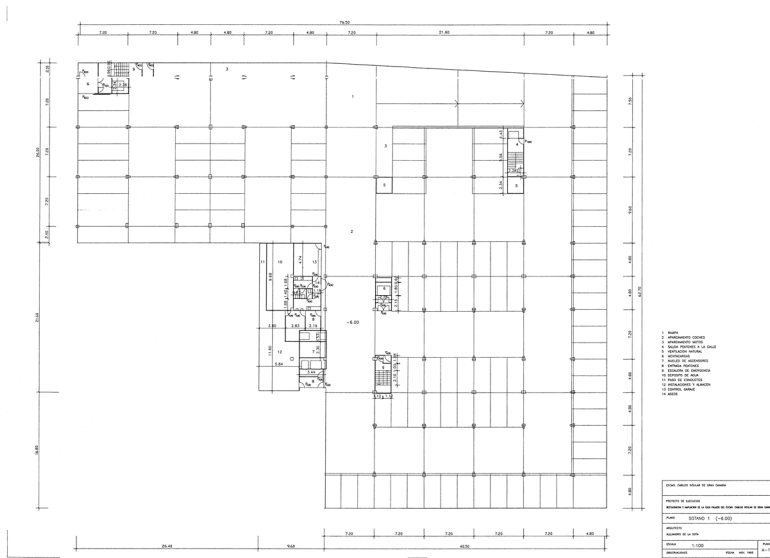
59. Planta tipo. Viviendas y oficinas. Edificio en la Gran Vía de San Francisco en Madrid, 1991. Archivo de la FAS



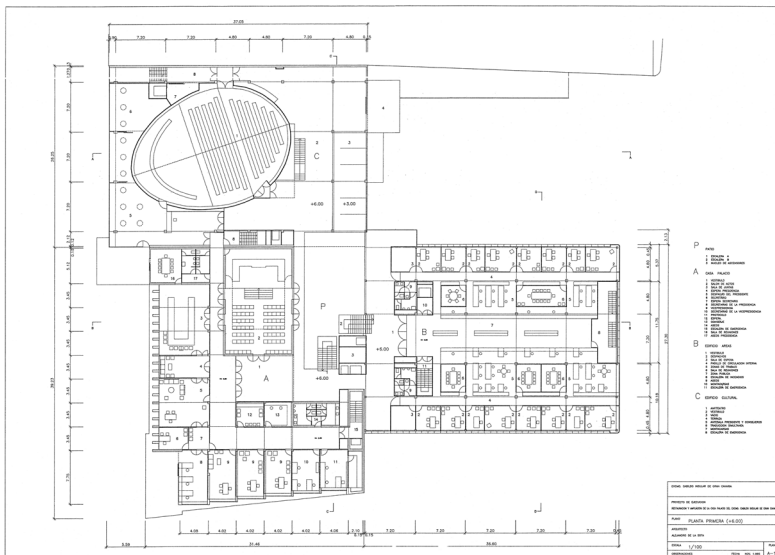
61. Planta sótano. Aparcamiento. Edificio de Juzgados de Zaragoza, 1988. Archivo de la FAS



62. Planta tipo. Edificio de Juzgados de Zaragoza, 1988. Archivo de la FAS



64. Planta sótano 1. Edificio de ampliación del Cabildo de Gran Canaria, 1993. Archivo de la FAS



65. Planta primera. Edificio de ampliación del Cabildo de Gran Canaria, 1993. Archivo de la FAS

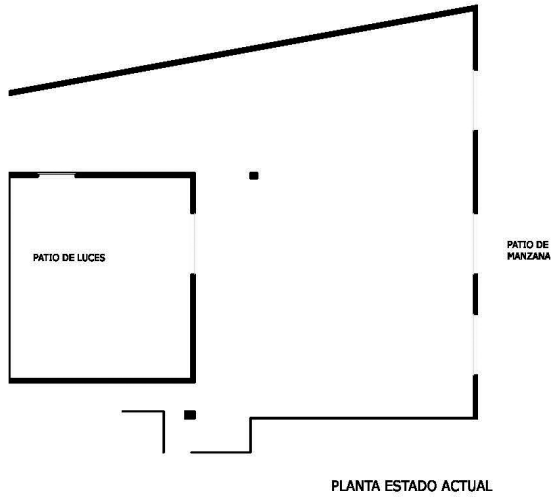
4. AUSENCIA DE PREJUICIOS

Una máxima de Alejandro de la Sota que suele causar una sonrisa —o incredulidad en otras culturas— al que la escucha: “Nunca leer las ordenanzas municipales antes de buscar la mejor solución al problema y, luego, tener la suerte de que coincidan”, de lo contrario uno siempre estará condicionado hacia un resultado que no siempre es el óptimo. Este principio siempre lo llevó a cabo e hizo que muchos de sus proyectos se quedaran sólo en eso, en proyectos, ya que si estaba convencido de que la mejor solución contravenía las ordenanzas, intentaba convencer para cambiarlas cuando carecían de fundamento, pero nunca estaba dispuesto a hacer un proyecto sabiendo que podía ofrecer una solución mucho mejor.

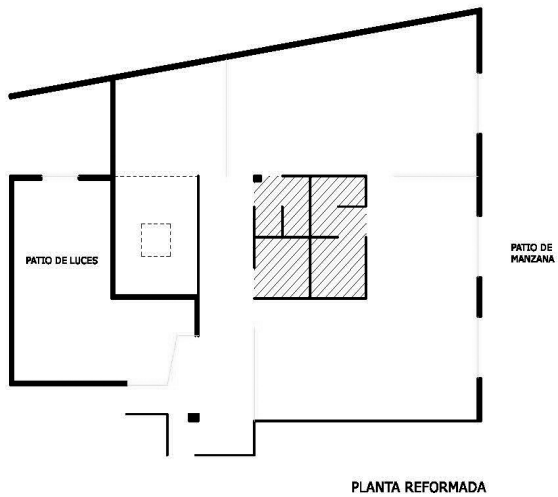
Un ejemplo a pequeña escala de esta actitud de enfrentarse a un proyecto nunca dando nada por sentado, es su propio despacho en su estudio que actualmente es la sede de la Fundación.

El local (fig. 66) está situado a ras del suelo y se abre al sur a un silencioso patio de manzana del que recibe abundante luz, y sol en invierno. Tiene la puerta principal de acceso al oeste, una medianera inclinada al este y un patio de luces al norte.

Cuando Alejandro de la Sota lo reforma, sitúa un núcleo de servicios en el centro, que alberga un estudio de revelado, dos aseos y un almacén, rodeado por tres espacios contiguos: el vestíbulo (fig. 67) y dos espacios de trabajo comunicados visualmente (fig. 68).



66 . Planta de estado actual. Local para estudio de Alejandro de la Sota en Madrid. Plano de la autora



70. Planta después de la reforma realizada hacia 1958. Plano de la autora



67 a 69. Interior del estudio, actual sede de la Fundación, en la actualidad. Fotografías de la autora



71. Despacho en el estudio del arquitecto. Fotografía de la autora



72. Despacho en el estudio del arquitecto. Fotografía de la autora



73 a 75. Puertas del estudio. Fotografía de la autora

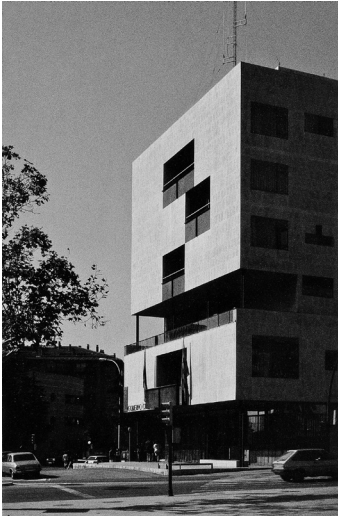
La pared medianera que estrecha el espacio en embudo, en la planta original se extendía más allá de la pared que ahora se cierra con la estantería de libros (fig. 69). De la Sota, que visualizaba una solución más atractiva, en lugar de contentarse con la superficie del local que le tocaba, convenció a la comunidad de vecinos para cederles la parte estrecha del embudo, y así ampliar la vivienda mínima del portero que se situaba a continuación, a cambio de incorporar a su estudio otro espacio con iluminación cenital que construiría sobre el patio de luces de vecinos (fig. 70), donde situaría su despacho. De manera que consigue una entrada tangencial a un espacio ahora más sugerente, no tan inmediato, que se va descubriendo poco a poco y tiene mayor intimidad (fig. 71 y 72).

Sin salir de su estudio se puede decir que sus planteamientos a la hora de abordar un proyecto no se encuentran únicamente en sus grandes obras sino también en los más pequeños detalles. De la misma manera que se plantea, partiendo de cero, ¿Qué es un Museo?, o ¿Qué son unos Juzgados?, se cuestiona: ¿Qué es una puerta? Las puertas suelen tener mayor altura y ornamentación cuanto más relevancia social tiene quien habita la casa. Pero De la Sota despoja a la puerta de cualquier simbolismo, significado, y va a su esencia, a la “arquitectura con a minúscula”, como decía. Y se plantea: La puerta es una abertura en un tabique para pasar de un espacio a otro. Y, como si lo recortase con unas tijeras, le da el mismo espesor que el tabique y disminuye el cerco al mínimo (fig. 73 a 75).

Esto también está relacionado con su capacidad o arte de poner la mente en blanco, como dice López-Peláez, con la ausencia de prejuicios.

Todo el proceso de gestación del proyecto del gimnasio Maravillas mediante el cual se abstrae totalmente de condicionantes externos y se centra, con gran capacidad de observación, en resolver los problemas que se le van planteando, es lo que le lleva al resultado magistral final.

En el programa de curso cuando era profesor de la escuela decía que el primer punto era la “anulación de prejuicios”, anular al alumno de cualquier conocimiento arquitectónico previo que tuviese para que trabajara él de por sí, preparar un terreno virgen sin ideas preconcebidas. Solía hablar de la tentación de las revistas de arquitectura con las últimas tendencias que



76. Gobierno Civil de Tarragona.
Archivo de la FAS



77. Central lechera CLESA, Madrid. Archivo de la FAS



78. Gimnasio Maravillas, Madrid. Archivo de la FAS

la mayoría inevitablemente seguía y, como consecuencia, todos hacían lo mismo.

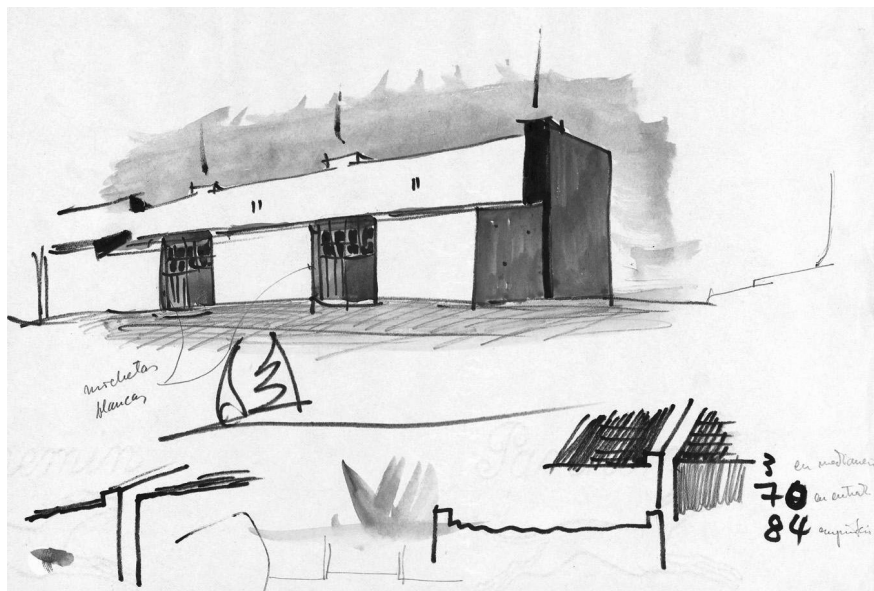
Alrededor de 1960 estaba ejecutando, además de otros proyectos, tres de sus obras principales: el Gobierno Civil de Tarragona (fig. 76), la central lechera CLESA (fig. 77) y el gimnasio Maravillas (fig. 78). Son obras completamente dispares en forma, resultado, materiales usados y, sin embargo, coincidentes en el tiempo. Solía decir que en aquella época no era consciente de lo distintas que eran. “No hay que tener rigidez, yo viví sin forma afortunadamente, trabajaba sin formas preconcebidas, con libertad de prejuicios”. La arquitectura era una resultante. “No hay arquitecturas, hay problemas y, al resolver un problema, con unas condiciones, sale una arquitectura, entonces uno disfruta y vive libre como los pajaritos”.

5. LA FUNDACIÓN

Disfrutar haciendo arquitectura y disfrutar enseñando. El estudio de Alejandro de la Sota siempre estuvo abierto a todo aquel que quisiera acercarse a charlar con él. Si existe la Fundación es precisamente por su vocación por la enseñanza de la arquitectura.

Alejandro de la Sota tomaba cada nuevo proyecto como una investigación, dando un paso un poco más allá. No le interesaba hacer algo ya aprendido. Además, era consciente de que su propia investigación, el material de sus proyectos, podía ser utilizado por las nuevas generaciones de arquitectos para seguir investigando. Fue su preocupación porque todo el material de trabajo desarrollado a lo largo de su vida profesional pudiera servir a otros para estudiar e investigar, lo que le decidió los últimos años de su vida a contratar a una arquitecta para ordenar y catalogar los planos, los dibujos, toda la documentación, y lo que decidió a sus herederos, cuando falleció, a constituir la Fundación que lleva su nombre para conservar y difundir su obra, así como los valores y pensamiento que la impulsaron.

Alejandro de la Sota era un gran fotógrafo y dibujante así que el valor de su archivo no se centra únicamente en los planos de los proyectos sino también en las fotografías, que tienen el valor de permitirnos ver sus obras a través de su mirada, su perspectiva (fig. 79 y 80). Pero posiblemente lo más relevante de su archivo sean los croquis o dibujos previos al proyecto, que nos ayudan a comprender el proceso de creación de cada obra, como hemos visto en el gimnasio Maravillas, y a su vez nos acercan a conocer un poco más la personalidad del arquitecto y su divertimento con la arquitectura (fig. 81 y 82).



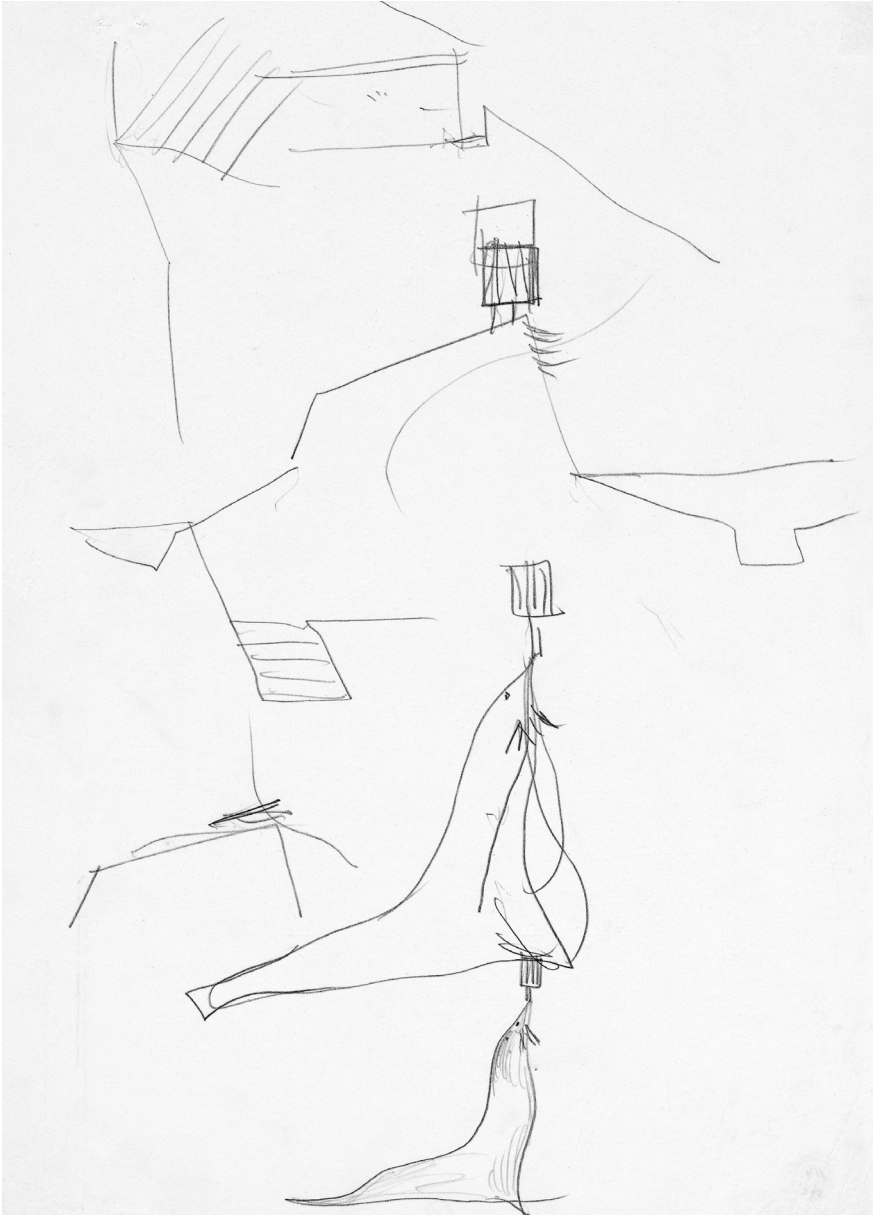
79. Boceto del poblado de absorción Fuencarral B, Madrid. Archivo de la FAS



80. Poblado de absorción Fuencarral B, Madrid, 1955. Archivo de la FAS



82. Interior de la central lechera CLESA, Madrid, 1961. Archivo de la FAS

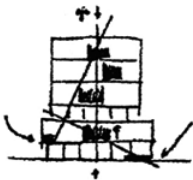


81. Croquis de la central lechera CLESA, Madrid. Archivo de la FAS

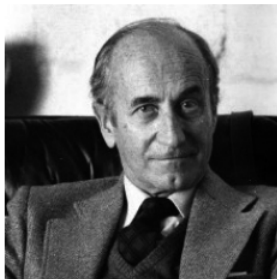


83. www.alejandrodelasota.org

alejandro de la sota archivo digital



La Fundación



Archivo original



Contribuciones Externas

84. Archivo digital original de la obra de Alejandro de la Sota

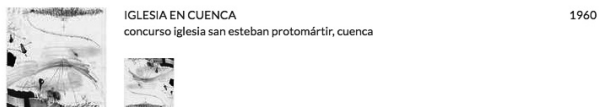
Gracias a la calidad de esta documentación, hemos logrado crear uno de los más completos archivos digitales de un solo arquitecto que existen en el mundo con acceso abierto en la red. En el archivo digital de la web de la Fundación www.alejandrodelasota.org (fig. 83 y 84) se pueden encontrar unas 3.000 imágenes del material original (planos, dibujos, textos y fotografías) de 75 obras de Alejandro de la Sota (fig. 85 a 93). Esta difusión ha dado lugar a un incremento considerable del número de solicitudes de escuelas de arquitectura españolas y, principalmente, extranjeras (fig. 94) para visitar la Fundación, el gimnasio Maravillas y el colegio mayor César Carlos.

Observando el éxito de la plataforma creada para el archivo de Alejandro de la Sota, decidimos compartir nuestro modelo y experiencia para asesorar en la digitalización y difusión a otros archivos de arquitectos, mediante un Convenio de Colaboración con el Ministerio de Fomento. Además, creamos la plataforma www.archivosarquitectos.com que reúne los archivos de los distintos arquitectos españoles del movimiento moderno con el fin de poder consultar su documentación (fig. 95 y 96). Hasta el momento hemos trasladado la metodología desarrollada por la Fundación a nueve archivos de arquitectos, tres cada año, a cuya documentación original ya se puede acceder en abierto en dicha plataforma. Se trata de los archivos de Julio Cano Lasso, Ramón Vázquez Molezún, Rafael de la Hoz Arderius, José de Yarza, Andrés Fernández-Albalat Lois, Juan Pedro Capote, Luis Cabrera, Fray Coello de Portugal y Antonio Tenreiro Brochón (fig. 97 a 100).

Para los casos de aquellos archivos, como el de Fernando Higueras, Peña Ganchegui o Coderch, cuyas familias han creado su propia web, desde www.archivosarquitectos.com establecemos un enlace a su portal para acceder a la documentación de su archivo. Aunque en su mayor parte los archivos de arquitectos han sido donados a universidades, como la ETSAM o la Universidad de Navarra y, principalmente, a colegios de arquitectos como el COAC o COAM, en cuyo caso también creamos un enlace a la ficha del archivo del arquitecto.

Por otra parte, en la plataforma www.archivosarquitectos.com a través de la sección Colaboraciones externas, convertimos a los usuarios en creadores de contenidos, permitiendo subir trabajos externos acerca de la obra de los arquitectos (fotografías, artículos, tesis,...) y en difusores, permitiendo compartir los documentos del archivo original de los arquitectos en sus redes sociales.

Alejandro de la Sota, maestro de arquitectos



85. Listado de 75 proyectos y obras del arquitecto con más de 3.000 imágenes en abierto

alejandrodelasota.org / [archivo digital](#) / [archivo original](#) / [maravillas](#)

Archivo original

Contribuciones Externas

MARAVILLAS

edificio para gimnasio
1961



Referencia	61-C
Concurso	No
Anteproyecto	No
Proyectos	Sí
Construido	Sí
Restaurado	Sí
Demolido	No
Cliente	HERMANOS DE LAS ESCUELAS CRISTIANAS
Dirección	JOAQUIN COSTA Nº 21, MADRID

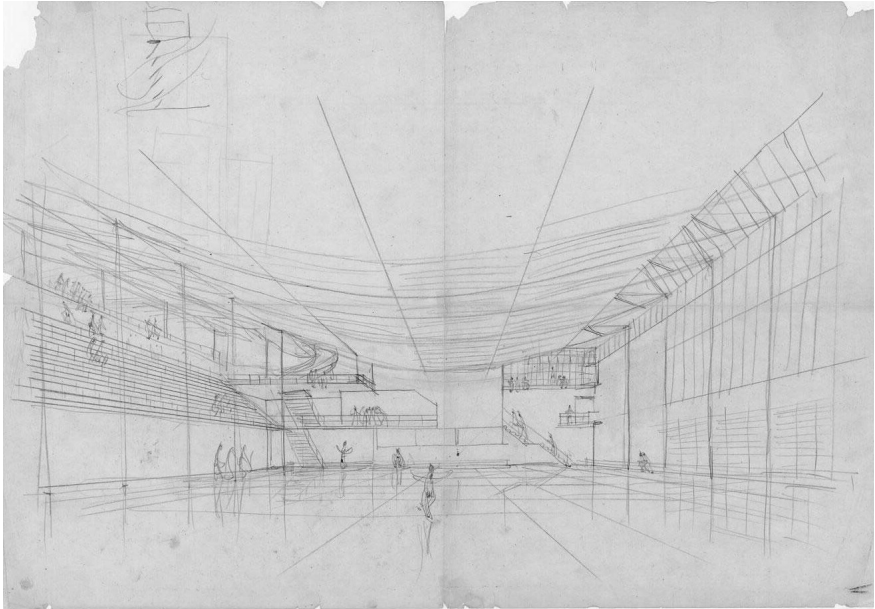
El gimnasio de Maravillas tiene ya 22 años. No sé porqué en el año 1960 lo hice así, pero lo que sí es es que no me disgusta haberlo hecho. Creo que el no hacer arquitectura es un camino para hacerla y todos cuantos no la hagamos, habremos hecho más por ella que los que, aprendida, la siguen haciendo. Entonces se resolvió un problema y sigue funcionando y me parece que nadie echa en falta la arquitectura que no tiene. (1985)

Alejandro de la Sota

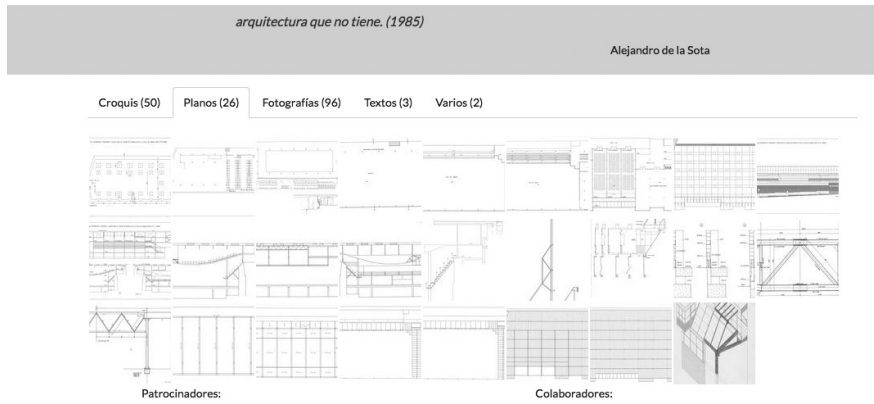
86. Ficha del proyecto del gimnasio Maravillas. Madrid, 1960-62



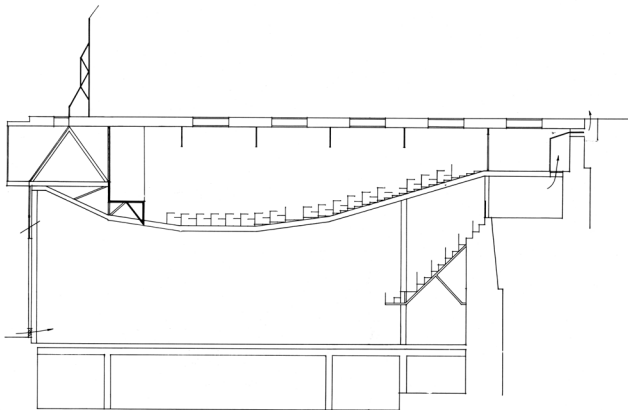
87. Listado de 50 croquis originales del gimnasio Maravillas



88. Dibujo de perspectiva interior del gimnasio Maravillas



89. Listado de 26 planos originales del gimnasio Maravillas



90. Sección transversal del gimnasio Maravillas

Croquis (50) Planos (26) **Fotografías (96)** Textos (3) Varios (2)



91. Listado de 96 fotografías del gimnasio Maravillas



92 y 93. Fotografías de la obra en construcción del gimnasio Maravillas



94. CEU Valencia



94. Newcastle University



94. Dürig AG, Zürich



94. University of Ljubljana, Slovenia



95. www.archivisarquitectos.com, archivos originales de la obra de los arquitectos españoles del Movimiento Moderno

Arquitectos con material incorporado



Alas Rodríguez, Genaro y Casariego Hernández-Vaquero, Pedro



Tenreiro Brochón, Antonio



Aracil Benlloch, José Joaquín



Benlloch La Roda, Vicente



Cabrero Torres-Quevedo, Francisco de Asís



Cano Lasso, Julio



Chueca Gollia, Fernando



Coderch i de Sentmenat, Josep Antoni



Cubillo De Arteaga, Luis



D'ors Pérez-Peix, Víctor



Fernández-Albalat Lois, Andrés

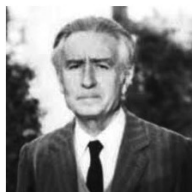


Fernández del Amo Moreno, José Luis



96. Archivos de arquitectos con material incorporado

Cano Lasso, Julio



Archivo original
Archivo Cano Lasso



Colaboraciones

97. Archivo original de Julio Cano Lasso

julio cano lasso / archivo digital



CENTRAL DE COMUNICACIONES VÍA SATÉLITE. BUITRAGO DEL LOZOYA. 1966
reflexión entre tecnología y arquitectura.

1966



VIVIENDAS EN CALLE ESPALTER 8 Y 10. MADRID. 1956
viviendas que exploran una gran profundidad de cruja.

1956



CASA DEL ARQUITECTO EN LA FLORIDA. 1958
casa y estudio del arquitecto en la florida (madrid)

1958



COMPAÑÍA TELEFÓNICA (1ª PROPUESTA). FUENTE ARriba. MADRID. 1968
1ª premio en concurso restringido para la centralización de oficinas de telefónica.
proyecto de ejecución. sin construir

1968



98. Listado de la obra de Julio Cano Lasso

CASA DEL ARQUITECTO EN LA FLORIDA. 1958

casa y estudio del arquitecto en la florida (madrid)
1958



Referencia	58-C
Concurso	No
Anteproyecto	No
Proyectos	Sí
Construido	Sí
Restaurado	No
Demolido	No
Cliente	
Observaciones	
Dirección	

Croquis (12) Planos (13) Fotografías (32)



99. Ficha del proyecto de la casa-estudio de Cano Lasso en La Florida, Madrid, 1958



100. Una de las fotografías de la casa-estudio del arquitecto que se pueden ver en abierto a través de www.archivosarquitectos.com



101. Niños jugando en el gimnasio Maravillas



102. Ambiente durante un entrenamiento en el Pabellón polideportivo de Pontevedra

Para promover y difundir la obra de Alejandro de la Sota y de los arquitectos de su generación, en la Fundación también organizamos exposiciones, publicaciones o el Congreso Internacional *Pioneros de la Arquitectura Moderna Española*, con portal propio www.congresopionerosarquitectos.com, para acceder a todas las comunicaciones y debates de los congresos celebrados. Con todas nuestras actividades pretendemos contribuir a dar a conocer la lección de los maestros del siglo XX, que todavía hoy nos pueden inspirar y ayudar a recordar los verdaderos valores de la arquitectura. Como nos recordaba Alejandro de la Sota, “La importancia de la arquitectura no es otra que la del ambiente que crea. Un ambiente es conformador de conductas”. “La arquitectura es la construcción con alma” (fig. 101 y 102).



Teresa Couceiro. Arquitecta y doctora arquitecta por la Universidad Politécnica de Madrid en los años 1987 y 2001 respectivamente. Colabora en el estudio de Alejandro de la Sota durante ocho años (1988-1996).

Es directora de la Fundación Alejandro de la Sota desde 2001. Realiza exposiciones, conferencias, visitas guiadas y coordina publicaciones sobre la obra del arquitecto. Asesora a otros archivos de arquitectos para digitalizar y difundir su legado y dirige el Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española.

Colección *De Arquitectura*

Títulos publicados

1. TERESA COUCEIRO *Alejandro de la Sota, maestro de arquitectos*
2. GUSTAVO MARTÍN GARZO *La ciudad y el deseo*
3. JUAN CARLOS ARNUNCIO *Inventando ecuaciones para proyectar arquitectura*

En preparación

4. RAFAEL VEGA *Mi ciudad desnuda*
5. JOSÉ IGNACIO LINAZASORO *Elogio de la penumbra*
6. SIMÓN MARCHÁN FIZ *2019: Jubiläumsjahr: ¿Das Bauhaus?*

