

VI Congreso Internacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española El proceso del proyecto

La Embajada de París de Alejandro de la Sota Una última lección de arquitectura.

Autor: Andrada González-Parrado, Ramón

Arquitecto. ETSAM. Madrid. España.
ramón@estudioandrada.com



RESUMEN

A finales de la década de los 80 Alejandro de la Sota proyecta y construye el que podemos considerar su último edificio antes de su fallecimiento en 1996 (aunque no es estrictamente cierto puesto que también proyecta el Cabildo de Tenerife y comienza el proyecto de la “ampliación” del Gimnasio Maravillas; ninguno de los dos construidos por él).

La Embajada de París (1987-91) es un edificio importante y poco conocido que muestra de una manera singular la actitud *sotiana* hacia la arquitectura: actitud vital de sencillez, de frescura, de honradez y honestidad. Es conocimiento, sensibilidad, invención y divertimento.

Hay pocos arquitectos en los que se pueda percibir la gran congruencia entre pensamiento y obra como se da en el caso de Alejandro de la Sota. Esta relación está ligada a su concepción del proceso de proyecto como proceso mental: *Abogo por que no se dibuje una sola raya mientras nuestra obra no esté definida en el interior de nuestro cerebro*, según sus propias palabras.

En este artículo, analizaremos la obra de la Embajada de París con el objetivo de indagar en el proceso de proyecto y en cómo éste incide en la continuidad entre pensamiento y obra de Alejandro de la Sota. Lo haremos confrontando los croquis, planos y textos del proyecto original con la obra construida, así como con los textos más generales y otras obras (Correos en León, Viviendas en Salamanca) del propio Alejandro de la Sota.

Es sobradamente conocida la posición de Sota en contra de la forma o imagen preconcebida y por el contrario su voluntad de aproximarse a la Arquitectura como consecuencia lógica de una clara resolución de un problema real, formado por cantidad de datos, entre otros los arquitectónicos. También lo es su afición (necesidad diría yo) de hacer caricatura.

La Embajada de París presenta una singularidad en el conjunto de su obra: tener que construir en el contexto “parisino” fuertemente significativo, proteccionista y formalista. A priori se imponen unas formas determinadas, incluso unos materiales determinados. Es un proyecto donde sin duda son esos condicionantes o datos arquitectónicos aparentemente los más difíciles de resolver desde esa posición. *Moverse en la frontera es lo interesante*, nos dice Sota. En este análisis veremos cómo a través del proceso del proyecto y de la obra van apareciendo las soluciones al problema con naturalidad, sin esfuerzo aparente, con inteligencia, sensibilidad y fino humor. Surge la magia del Maestro que consigue que su edificio, bien resuelto, sea a la vez “nuevo” y “parisino de toda la vida”, casi como una sutil y elegante caricatura de la arquitectura del “todo París”, dejándonos así una última lección de Arquitectura.

Palabras Clave: Sota, París, Embajada, lección de Arquitectura.

ABSTRACT

The Spanish Embassy in Paris One of Alejandro de la Sota's last Architecture lessons

At the end of the 80's Alejandro de la Sota projects and builds what we can consider the last building before his death in 1996 (although that is not strictly true since he also projects the *Cabildo* of Tenerife and begins the project of "extending" the Maravillas Gymnasium; however neither of them were built by him).

The Spanish Embassy in Paris (1987-91) is an important and not very well-known building that shows in a unique way the *Sotian* attitude towards architecture: a vital attitude of simplicity, freshness, integrity and honesty. It is knowledge, sensitivity, invention and entertainment.

Alejandro de la Sota's great congruence between thought and work is unprecedented, few other architects display it. Such a relationship is linked to de la Sota's conception of the design process as a mental process: *I advocate that a single line should not be drawn as long as our work is not defined inside our brain*, according to his own words.

In this article, we will analyze the work of the Spanish Embassy in Paris with the purpose of investigating de la Sota's design process and how it reflects the continuity between his thought and his work. We will do so by contrasting the sketches, plans and texts of the original project with the final building, as well as with Alejandro de la Sota's other general texts and works (i.e., Post Office ("Casa de Correos") in León, and Housings in Salamanca).

De la Sota's position against the preconceived form or image is well known, together with his willingness to approach Architecture as a logical consequence of the need to solve a real problem, a problem which is derived from a great amount of data, not exclusively architectural. So is his tendency (or even *need* I would dare to say) to capture the essence, as is captured in *caricatures*.

The Spanish Embassy in Paris represents a particularity in de la Sota's work: the need to build in the "Parisian" context, a context which is characterized by its strong significance, protectionism and formalism. Certain forms are imposed a priori, including certain materials. It is a project where, undoubtedly, those conditions or architectural data are apparently the most difficult to solve from his position. *Inhabiting the boundary is interesting*, Sota tells us. In this analysis, we will see how through the design process and in this work, the solutions to the problem appear in a natural fashion, in an apparent effortless manner, with intelligence, sensitivity and fine humor. De la Sota's magic emerges (revealing once more his mastery) and manages to come up with a great solution to this project: the building is both "new" and at the same time an "old Parisian classic," almost like a subtle and elegant *caricature* of the architecture of "good old Paris," and as such, it is also one of the la Sota's last lessons of Architecture.

Keywords: Sota, Paris, Embassy, lesson of Architecture

Introducción

En 1987 Alejandro de la Sota recibe el encargo del Ministerio Español de Asuntos Exteriores para hacer el proyecto y la dirección de la obra conocida como la Embajada de París. Sota tiene 75 años. Con plena vitalidad mental, está terminando de construir los juzgados de Zaragoza, ha terminado el proyecto de viviendas y oficinas en la Gran Vía de San Francisco en Madrid, y está preparando la exposición monográfica sobre su obra en el MOPU.

La Embajada de París es la última obra construida de Alejandro de la Sota.¹ En ella nos muestra con toda claridad la congruencia entre pensamiento y obra que mantuvo hasta el final de su vida. Es, además, una obra que tiene cierta singularidad en el conjunto de la obra de Sota porque en ella se ve obligado a admitir de antemano una serie de condicionantes arquitectónicos, condicionantes que, en un principio, puede parecer que se alejan de sus postulados: admitir la forma *a priori* y no como consecuencia. A pesar de esta tensión inicial, en este análisis veremos como todo el proceso del proyecto, hasta la solución construida, sigue siendo coherente con su modo de pensar y hacer la arquitectura, una arquitectura, siempre marcada por una inherente intención didáctica.

En la memoria del proyecto de la Embajada, como hacía en todas las memorias de sus proyectos, de la Sota desvela someramente — a veces solo sugiere con fino humor— los problemas a resolver, los datos de los que dispone, las posibles soluciones, decisiones e intenciones. Y todo ello, con la naturalidad de un discurso o proceso lógico que conduce a una solución aparentemente inevitable. Refleja así su conocida voluntad de aproximarse a la Arquitectura como consecuencia lógica de una clara resolución de un problema real formado por cantidad de datos, entre otros, los arquitectónicos.²

Desvelaremos los puntos más relevantes del proceso mental del proyecto de la Embajada de París que conduce hasta la solución final construida. El texto escrito por Alejandro de la Sota como memoria del proyecto, junto con otros textos suyos y documentos gráficos, nos servirán de guía y nos irán dando las claves para nuestro análisis. Éste nos ayudará también a indagar en esa coherencia entre pensamiento y obra que Sota, como decíamos, mantuvo a lo largo de toda su vida, y en la que fundamentó su idea de la enseñanza como transmisión de principios.

Datos de partida:

Proyecto: Nueva Embajada Española ante la OCDE y nueva Cancillería Española en París. 1987-1991.

Arquitecto: Alejandro de la Sota

Arquitectos Colaboradores: Teresa Couceiro (proyecto y dirección de obra)

Alicia Freire (proyecto y dirección de obra)

Josep Llinás (dirección de obra)

Programa:

1. Oficinas de la Embajada de España ante la OCDE. 2. Oficinas de la Cancillería de la Embajada de España. 3. Sala de reuniones/actos. 4. Aparcamiento. 5. Jardín para recepciones

Situación:

En uno de los barrios centrales de París, desarrollados y caracterizados por el urbanismo y la arquitectura del Plan Haussmann en la segunda mitad del siglo XIX, se sitúa el solar/ jardín de la actual Embajada Española. De forma rectangular, con dos frentes opuestos de fachada a dos calles y entre medianeras (una de las medianerías presenta una caprichosa forma triangular convexa en su zona central). En el frente a la Avenida de Jorge V se sitúa el palacete de la actual Embajada Española y Residencia Oficial del Embajador, y al otro a la Avenida Marceau, donde hay que construir, se abre el magnífico jardín de la Embajada con importante arbolado.

Proceso de proyecto

Sota comienza así la memoria del proyecto:³

“Paris, la cite lumiere; el solar en el triángulo de oro con serias dificultades; parque arbolado (en Paris el Ayuntamiento cataloga los árboles); ordenanzas limitativas de un buen aprovechamiento; arquitecto de provincias; exigencia de dos embajadas. Dificultades todas, realmente poco

favorables para el proyecto. El hecho de enfrentarse a ellas, influía en el ánimo del arquitecto de una manera dura: se exigía un buenísimo resultado que diese unas serias embajadas, algo obligado en sí mismo, con solución a todas las dificultades, más que buscar el lucimiento arquitectónico.”

En este párrafo nos esboza los problemas (dificultades dice él) más significativos que ha de resolver: el cumplimiento o incumplimiento de las ordenanzas, la integración en el contexto, “el triángulo de oro”, una obligada y buenísima resolución funcional del programa y sin buscar el “lucimiento” personal.

Dos comentarios previos: primero, el término “arquitecto de provincias” con el que Sota irónicamente se autocalifica en contra de los “arquitectos estrella” y la gran distancia que les separa en su entendimiento de lo que es “ser arquitecto”; segundo, la idea de “dar solución a todas las necesidades, más que buscar el lucimiento personal”, que le liga tanto a su propia e invariable idea de arquitectura como resolución de problemas y de servicio a las personas, como a esa bonita idea ortegiana de “arquitectura como gran gesto social.”⁴



Fig 1. Situación y estado previo. Frente a la Avenida Marceau (Archivo Fundación A. de la Sota)

Resolver el emplazamiento

Continúa diciendo:

“Seguir las ordenanzas municipales que obligaban a cerrar el jardín construyendo un solo bloque entre las medianerías de la calle Marceau, ocultando la visión del jardín, era la peor solución; cambiarlas, admitir la excepción, empresa difícil en cualquier ciudad, más en París.”

Intentar cambiar la ordenanza de París es la primera cuestión que Sota se plantea. Construir un único bloque en la alineación de la Avenida Marceau como indicaban las ordenanzas era la solución exigida y esperada. Pero, como señalaba Sota a alumnos de Arquitectura en una conferencia:

Las ordenanzas es una cosa indispensable que existan, pero para seguirlas o no. Hay un procedimiento que aconsejaba siempre, que las ordenanzas no se abran hasta después de haber hecho el proyecto. No se puede empezar a trabajar con una serie de ataduras que le impiden a uno pensar con libertad.”⁵

En esa misma conferencia seguía explicando que sería necesario un diálogo entre al arquitecto del proyecto y el arquitecto redactor de unas ordenanzas generalistas en los casos de actuación en zonas históricas o protegidas, para poder analizar cada caso concreto. “Diálogo entre sabios” y “proteger el Patrimonio con sensibilidades y no con ordenanzas”, aludiendo claramente al conocimiento y a la sensibilidad como verdaderas armas del arquitecto.



Fig.2 Propuesta de emplazamiento (Montaje del autor)

De la Sota entiende con total claridad que la mejor solución es justamente la contraria a la que en un principio le exige el Ayuntamiento de París: abrir el jardín a la ciudad en lugar de dejarlo encerrado como patio interior. Y fiel a sus convicciones, actúa en consecuencia. Propone a la municipalidad parisina cambiar en parte la ordenanza y no cerrar el frente de la parcela siguiendo la alineación de la calle. Construir en su lugar dos edificios independientes en cada una de las medianeras, adaptándose a ellas y ocultándolas, con fachadas paralelas a las medianeras en sentido perpendicular a la calle, dejando así el frondoso jardín abierto a la vía pública y flanqueado por las dos nuevas fachadas y la “vieja Embajada” al fondo.

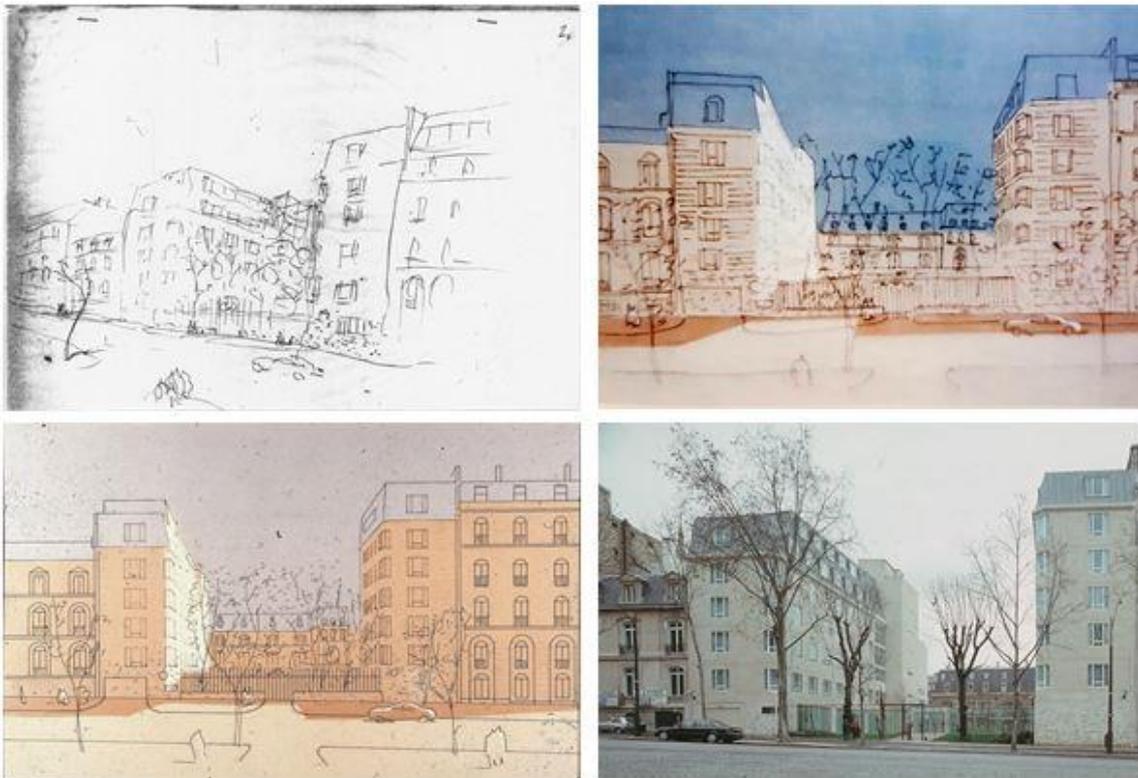


Fig.3 Croquis inicial, intermedio, final y obra construida (Archivo Fundación A. de la Sota)

“La transformación del jardín, dura lucha con la municipalidad”, resume Sota en la memoria. Solamente este mínimo comentario sobre el gran esfuerzo que sin duda tuvo que realizar para convencer. Pero este proceder Sota lo considera “obligación” del arquitecto, sin más. En el acto de entrega de la Medalla de Oro de la Arquitectura en 1988 Sota nos recuerda:

De nuestro saber, de nuestra persuasión e incluso de nuestra fortaleza puede esperarse transformar lo malo exigido en bueno realizable. Queda finalmente la pequeña o grande renuncia.⁶

Esta última manifestación de Sota muestra una inquebrantable posición vital ante el ejercicio profesional, que conduce (otra vez) directamente a esa congruencia que se da entre pensamiento y obra: si no se

puede hacer lo que íntimamente se cree que debe de hacerse, es mejor renunciar. Por el contrario, lo que se hace, es con plena convicción.⁷

Otros problemas: Programa, acceso,

Esa búsqueda y conseguida “transformación del jardín” le da a Sota la posibilidad de ir encadenando con naturalidad la resolución de otros problemas fundamentales (además de ocultar medianeras y abrir el jardín) como son el programa y el acceso. Y solucionarlos de una manera grata y satisfactoria para él.

Programa

“Construyendo en las medianeras, se ocultan y, además se separan los dos bloques con distintas funciones: uno, la cancillería, ampliación de la embajada de París y el otro, la embajada ante la OCDE.”

Se independizan de manera natural (fácil) las dos distintas oficinas solicitadas en el programa. Cada una en un bloque ocultando una medianera y con la superficie necesaria. La disposición lineal de cada bloque, con una única crujía, y la situación estratégica de los núcleos de comunicación proporciona unos espacios útiles muy adecuados para el uso de oficina (diáfana o compartimentada). Y fácilmente adaptables a futuros cambios. La proporción largo-ancho de las plantas garantiza, además, una buena ventilación e iluminación natural por medio de unas ventanas uniformemente repartidas y adecuadamente dimensionadas. Sota, aunque se le exigen por ordenanza unas ventanas “verticales”, no renuncia a una concepción moderna de la ventana desde un punto de vista higiénico y funcional, “*ventanas efectivas, modernas, sin disminución de la anchura del hueco*”, y que además, posibilitan unas magníficas vistas del jardín. Consigue así crear un ambiente interior de gran calidad y confort, a lo que contribuyen también los materiales utilizados interiormente como las gruesas moquetas de lana, los techos acústicos con perfilaría oculta, sus características puertas de madera del grosor de los tabiques y los revestimientos de madera de raíz en los núcleos de comunicación.



Fig.4 Planta baja, de aparcamiento y de pisos (Archivo digital Fundación A. de la Sota)
Vista de las escaleras desde la pasarela de acceso (Fotografías del autor, 2019)

“El quiebro del solar en la extraña medianera norte, aparecía, a primera vista, de gran dificultad para su aprovechamiento, cosa que, por fortuna, se logró y, con la solución actual, se agradece.”

A ese “quiebro en la extraña medianera” Sota consigue darle la vuelta con la nueva solución propuesta. Se inventa un pequeño volumen de dos plantas a partir del quiebro, y prolongando la línea de fachada hasta la “vieja Embajada” regulariza la planta del jardín. En su interior resuelve los espacios del programa de mayor superficie (reuniones y actos) y los conecta directamente con el jardín. Gracias a una hábil y precisa disposición geométrica de la estructura, ese volumen le permite también completar en un desarrollo circular la rampa de acceso al cómodo aparcamiento situado bajo el jardín y común a los tres edificios, ya que lo conecta también con la vieja Embajada. Todo ello sin tocar ningún árbol. Observando las plantas se aprecia la “sencillez” y la “lógica” de la solución. Parece que no hay otra posible. “De cajón”, diría Sota.⁸

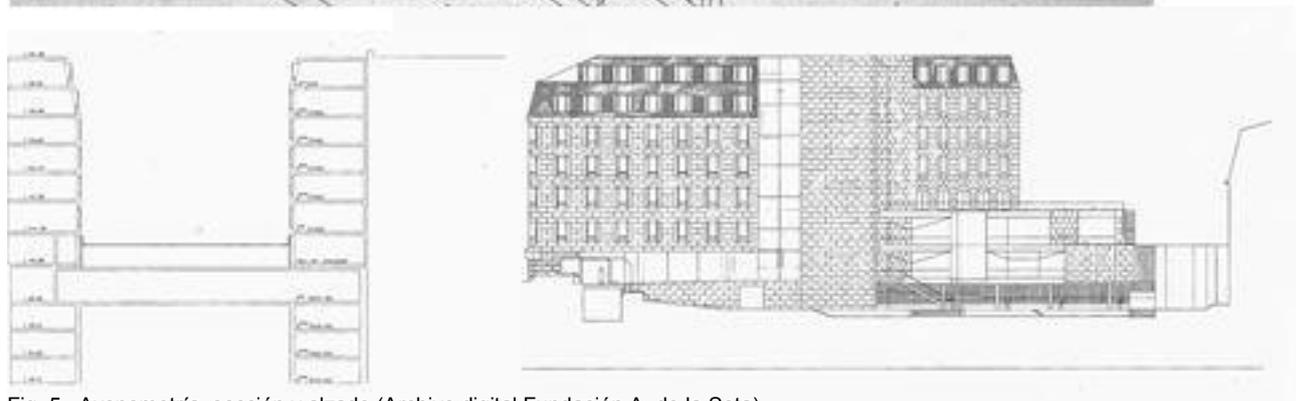
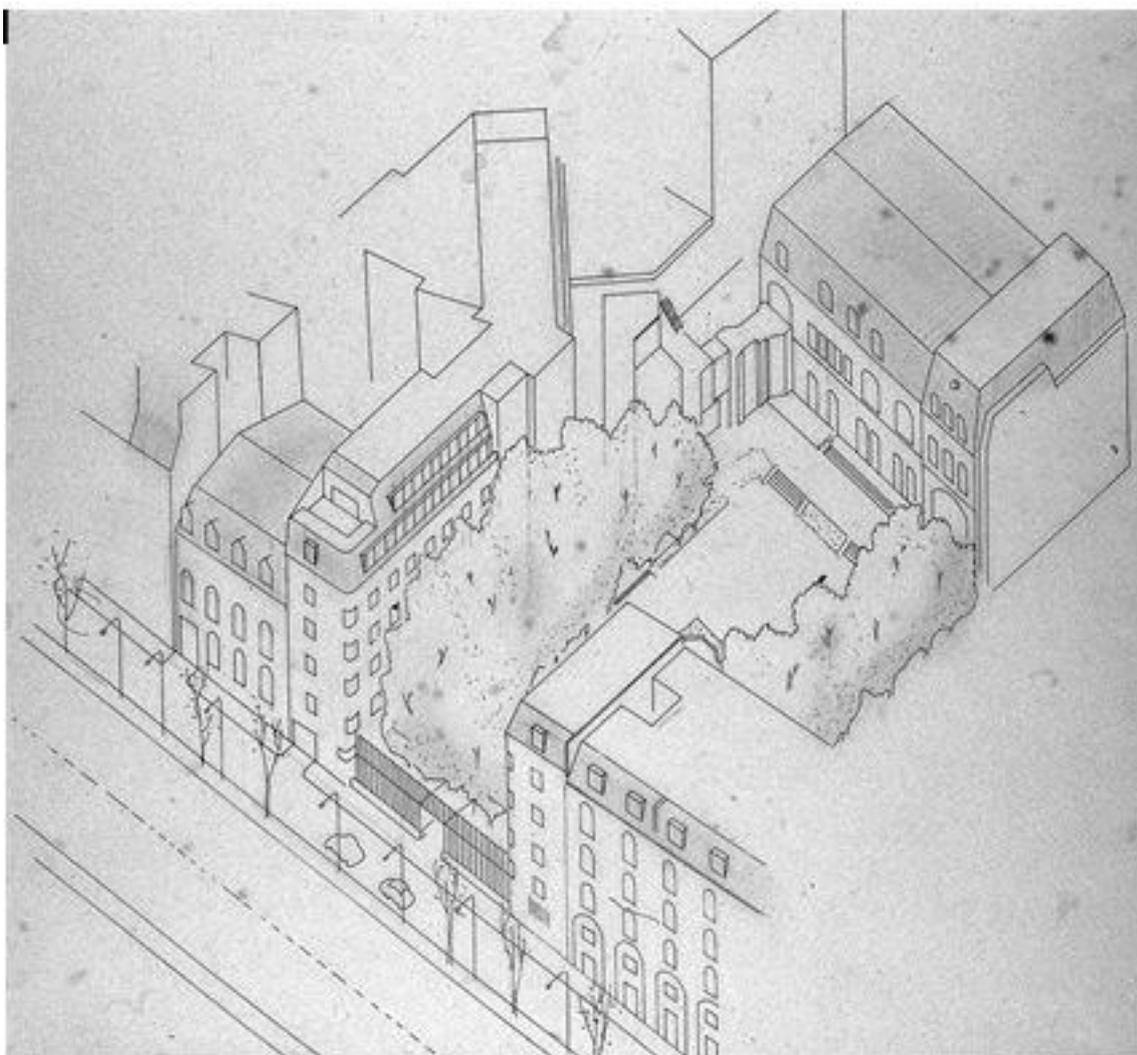


Fig. 5 Axonometría, sección y alzado (Archivo digital Fundación A. de la Sota)

Es curioso que en la memoria no comenta absolutamente nada respecto de la materialización de este volumen inventado en el quiebro del solar, más allá de ese único y lacónico comentario a modo de cajón de sastre: *“con la solución actual, se agradece”*. Incluso en la axonometría del conjunto que presentó en su momento a la municipalidad, a este pequeño volumen se le oculta tras la vegetación, es decir, se le hace desaparecer. Como en la realidad solo se puede ver desde el interior del jardín privado de la Embajada, Sota actúa aquí con total libertad. Construye un elegante volumen de acero y cristal, ingravido y ligero (la escalera exterior que no toca el suelo y las sombras de las terrazas le hacen flotar) con una imagen decididamente contemporánea. Quizá una contundente e inequívoca manera de datar la obra. Su comentario *“con la solución actual, se agradece”* se podría sustituir por *“con la solución contemporánea, se agradece”*.



Fig. 6 Volumen en el quiebro de la medianera (Croquis y fotografías Archivo Digital Fundación A. de la Sota)

Sobre el proceso de resolución de todos estos problemas de programa que acabamos de analizar Sota dice escuetamente:

“La distribución interior de los nuevos edificios permite una fácil utilización de todo. La transformación del jardín fue una mejora real para actos y recepciones multitudinarias para los Induráin de turno. Se crea debajo de él, un amplio aparcamiento para uso diario de las oficinas, con separación según rango, de fácil uso también en las grandes recepciones. Todo en el centro de París”.

Es evidente que resolver seriamente el programa y dar más de lo que se pide, *“dar liebre por gato”* (su muy conocida expresión heredada de Víctor D’Ors), se ha convertido ya al final de su vida casi en una rutina que sigue así avalando esa continuidad entre pensamiento y obra.

Acceso

“Se unifica la entrada a los dos, un mayor control, con la elegante pasarela de cristal.”

La voluntad de Alejandro de la Sota de alejarse de cualquier referencia semántica en su arquitectura, se hace muy explícita en la manera que tiene de resolver los accesos en sus edificios fuera de cualquier “representatividad”, diluyendo su importancia y significación retórica. *“Se entra por un agujero y ya está; eliminar esa tonta palabra que es la entrada”*, dice en otra de sus magníficas memorias⁹ en el año 1955. Desposeerla de cualquier representación.

La separación de los dos bloques parece que hubiera hecho inevitable la existencia de dos accesos “representativos” a cada una de las Embajadas. Pero, congruente consigo mismo y con habilidad, Sota vuelve a dar la vuelta a la situación, y convierte el jardín en el único acceso representativo al conjunto. El jardín queda cerrado a la calle con una verja de hierro que tiene una puerta en el eje. Sota dice en su memoria: *“su verja negra, señorial, flotando sobre el césped de entrada...”*. Pero una vez traspasada esta, Sota se inventa una pasarela de vidrio que, a modo de “finger” de aeropuerto, une y da acceso a ambos edificios. Y los accesos reales a los dos bloques (dos agujeros en los muros) se diluyen, sin semántica alguna, entre el vidrio de la “elegante pasarela” y la vegetación del jardín.

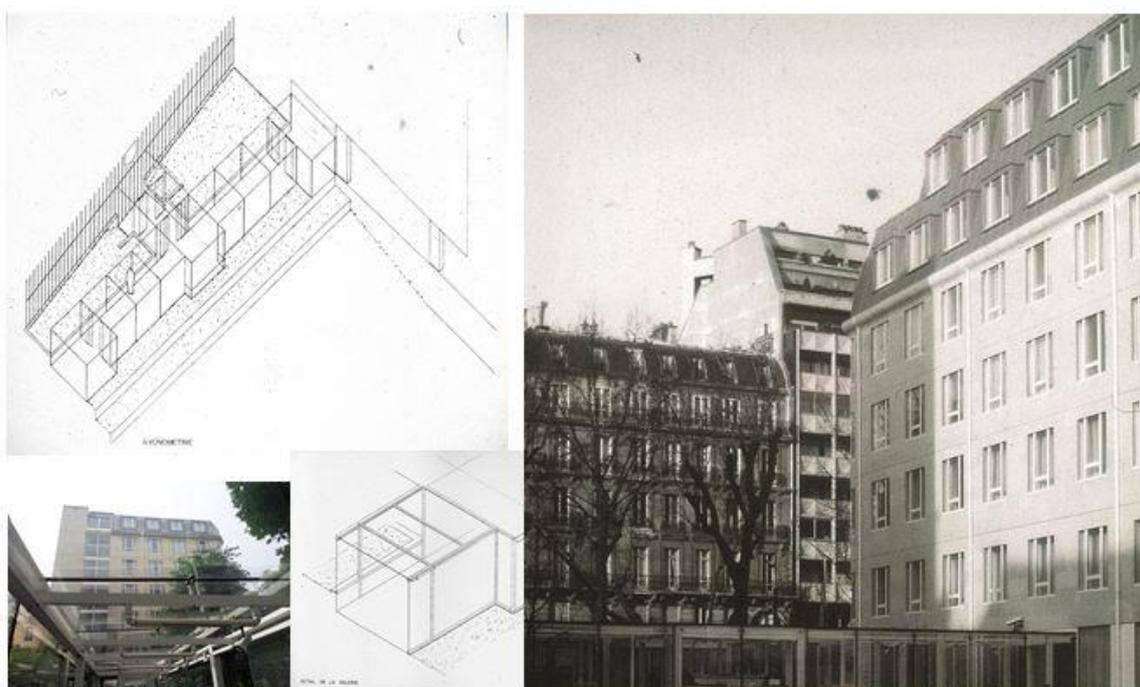


Fig. 7 Dibujos axonometricos y vista exterior de la pasarela (Archivo Digital Fundación A. de la Sota)
Imagen interior de la pasarela (Fotografía 2019 y montaje del autor)

Fachadas. Actuar en una población

Decíamos que esta obra de Sota presentaba una singularidad en el conjunto de su obra. Para poder construir en París, en el “triángulo de oro”, en un contexto fuertemente caracterizado por la arquitectura del Plan Haussmann (Sota con humor alude en la memoria del proyecto a la arquitectura “del todo París”), tiene que asumir *a priori* unas formas clásicas y unos materiales “viejos”: la mansarda, el hueco vertical, la piedra, el zinc y la cornisa, todos ellos, materiales y formas, con una gran carga retórica. Todo muy lejos de su mundo. Si anteriormente analizábamos su idea de luchar por una mejor solución respecto de la exigida cuando se está convencido de ello, para resolver las fachadas es consciente de que aquí su empeño ha de ser otro. No es cuestión de negociar, sino directamente de resolver. Y ello también por convicción.

Sota siempre ha dejado muy clara y reiteradamente su posición, a lo largo de los años, cuando se actúa en una población. En una conferencia en 1980 nos dice:

*Esta es la actuación dentro de una población, esa discreción del mucho saber que nos lleva a que la casa, sin renunciar a ningún postulado actual, se encaja perfectamente y se acabó, no hay que darle más vueltas, no presumir de más. Hemos cumplido con una obligación.*¹⁰

Y por si no hubiera quedado claro, con humor y para que todo el mundo le entienda (la claridad es la cortesía del filósofo decía Ortega), en 1994 escribe:

*Como en una dentadura, el diente caído no es sustituido por uno ya gastado, sino más bien por una moderna prótesis que no desentone por bien hecha. El nuevo rico quizá se ponga un diente de oro.*¹¹

Es decir, para Sota y como pensamiento invariable, la nueva actuación arquitectónica en una población histórica no debe desentonar del conjunto, pero ni puede ni debe renunciar a su contemporaneidad. Propone un difícil ejercicio práctico, mezcla del conocimiento y de la sensibilidad.

Uno de los primeros ejemplos prácticos que en este sentido nos deja Sota es el edificio de viviendas en Salamanca en el año 1963. Aborda directamente el problema de la inserción de una nueva arquitectura en un casco histórico, y marca ya con claridad su modo de pensar y de actuar. Utiliza la piedra de Salamanca para el lienzo de fachada ("la de siempre en Salamanca", dice en la memoria correspondiente) y compone una fachada con huecos ordenados, todo ello acorde con el contexto. Y es en la construcción de la fachada donde reside fundamentalmente su contemporaneidad. Y en el hueco en particular - un nuevo mirador inventado para poder mirar de lado y hacia abajo en la estrechez de la calle, gracias a la existencia entonces de un nuevo tipo de vidrio (una nueva tecnología como a él le gustaba decir) -, además de en otros detalles (un lienzo liso de piedra, un zócalo de cristal, la supresión del portal de acceso como tal, o la supresión de la cornisa).

Volviendo a París:

"Los barrios, como los buenos de París, obligan casi a la renuncia de una arquitectura moderna, algo imposible en nuestro mundo. Ejemplos del desentono que produce cuando uno no es exigente se dan en la misma manzana. Moverse en la frontera es lo interesante. Por ejemplo se admitió, sin reparos, la mansarda. Otro ejemplo: en París dominan las ventanas verticales; se logró esta verticalidad con dos cristales estrechos a los lados de la ventana central, efectiva, moderna, sin disminución de la anchura del hueco. O como se trataron con delicadeza las bajantes exteriores y su enlace con la simple cornisa, etc."

"Con viejos materiales: la cubierta de zinc, gris, cómo cuantos tejados del todo París; piedra de granito con la misma labra que las buenas casas del todo París."

El mismo nos da las clave de su proceso: limitado formalmente y limitados los materiales solo puede conseguir la necesaria contemporaneidad, una cierta abstracción, directamente "con" la construcción, con la técnica. Es decir, utiliza un recurso en cierta manera ya experimentado con anterioridad, tanto en las viviendas de Salamanca como en el Gobierno Civil de Tarragona, que consiste en pasar de la construcción directamente a la abstracción sin pasar por el lenguaje, como comentó acertadamente Josep Llinás¹² sobre esta manera de hacer de Sota.

Son tres aspectos constructivos los que soportan o arman fundamentalmente esa abstracta contemporaneidad en las fachadas de la Embajada de París. Uno, considerar la fachada construida con piedra como una fachada ligera, plana, sin espesor y por tanto sin peso, despojando así a la piedra de toda connotación semántica asociada a ella misma como material pesado de construcción. El aparejo de la piedra también desaparece en la obra construida (no en el dibujo donde aparenta una gran importancia) al enrasar la llaga tanto vertical como horizontal, apareciendo así como un revestimiento continuo y ligero. Otro, el feliz invento de conseguir la verticalidad exigida de los huecos "con dos vidrios laterales", dice él. Pero no dice que lo consigue porque además hace desaparecer exteriormente todos los cercos de las ventanas, ocultos tras la piedra, de manera que solo se aprecian los dos montantes verticales centrales de la carpintería, que son los que sugieren esa verticalidad ficticia y a la vez real del hueco. La magia del Maestro: hace que se entienda el vidrio lateral como parte de la fachada de piedra y no como parte del hueco, resaltando así la verticalidad. Y el hueco es casi cuadrado. Acordémonos de que no quería renunciar a una "ventana moderna, efectiva y sin disminución del ancho". Y el tercer aspecto, deja los huecos y el cristal prácticamente enrasados con la piedra, hace así que el conjunto piedra-hueco conformen un único plano, ligero, y hace aumentar esa sensación de ligereza al doblar el plano de fachada desde la calle justo en el hueco sin marcar la arista, como si fuera una hoja de papel que fácilmente doblamos con las manos.

Ha despojado por completo a la fachada construida con piedra y huecos verticales de todo significado semántico clásico asociado al material de construcción¹³ (espesor, peso, sombras, representatividad, etc.), dotándola, mediante la técnica constructiva actual, de la suficiente abstracción y ambigüedad,

(*"moverse en la frontera es lo interesante"*, nos dice en la memoria), que la ligan a la vez tanto a su contexto urbano e histórico como a su búsqueda contemporaneidad. Vuelve a quedar patente la tan comentada congruencia entre pensamiento y obra, además de su conocimiento y sensibilidad.

Otros elementos como las mansardas, cornisas o bajantes vistas que el menciona en la memoria, aunque ayudan a la perfecta integración y formalización de las fachadas, no son definitorias de esa contemporaneidad buscada como atributo arquitectónico, aunque muestran la exquisita sensibilidad plástica de Alejandro de la Sota. Acaba así la memoria del proyecto:

"Se llegó a un resultado íntimamente deseado y realmente alcanzado: dos embajadas representativas y de su difícil tiempo arquitectónica. Y al fondo siempre la vieja Embajada".



Fig. 8 Fachada (Fotografía del autor 2019)

A esta fantástica solución que aúna conocimiento y sensibilidad, pensamiento y obra, llega tras un intenso trabajo mental de búsqueda, como queda patente en los numerosos croquis (hojas de pensar) que ha dejado. Este era el método habitual de trabajo de Alejandro de la Sota: no dibujar un plano (en limpio) hasta tener el edificio resuelto en la cabeza. *"La Arquitectura, como el ajedrez, es un problema mental"*¹⁴, solía repetir. En los croquis de pensar se pueden ver con claridad cómo se van plasmando sus intenciones, ideas, sugerencias, inquietudes, deseos y soluciones.

Tenía Sota además una enorme capacidad para abstraer, interpretar y sintetizar. Y como es sabido, a lo largo de toda su vida practicó la caricatura, siendo capaz de captar y plasmar lo esencial de las personas.

Y esto, ni más ni menos, es lo que ha hecho en su obra de la Embajada de París. Captar la esencia de la arquitectura *"del todo París"*, sintetizando y construyendo una elegante caricatura de la arquitectura del todo París. *"Sensibilizarse con un buen lugar y tratar de ser uno mismo"*¹⁵, nos comenta.



Fig. 9 Croquis de "pensar". (Archivo Fundación A. de la Sota)

Una última lección de arquitectura

En el año 1970 Sota se presenta a la Cátedra de Elementos de Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM). Después de llevar dieciséis años dando clase, la ETSAM desafortunadamente le da la espalda y Sota la abandona.

Sigue ejerciendo el magisterio con su obra a lo largo de toda su vida. Siempre fiel a sus convicciones y principios éticos, profesionales y vitales, inseparables unos y otros.

Si para Sota la enseñanza supone “*la transmisión de los principios explicitados desde el profesor al alumno; si en el primero se da una congruencia obra-pensamiento, esta transferencia se realiza de forma natural*”¹⁶, queda patente que el proceso analizado de esta obra muestra con indiscutible claridad esa congruencia entre pensamiento y obra. Y como hemos descubierto a través de este análisis, Alejandro de la Sota nos deja con su última obra construida, la Embajada de París -tanto por el proceso de proyecto como por la solución final-, **una última lección de arquitectura.**

*“Creo más en la convivencia con quien sabe, que cuando éste enseña. La enseñanza instituida no parece tan eficaz. Mejor cuando uno busca, encuentra, convive con el maestro. Tal vez pueda ser esta convivencia sustituida por el entendimiento de sus obras, eso sí, contando siempre con la obligada elección del maestro.”*¹⁷



Fig. 10 Vista exterior (Archivo Digital Fundación A. de la Sota)

Notas al texto

¹ Posteriormente Sota redactó el proyecto del Cabildo de Tenerife y comenzó el proyecto de la ampliación del Gimnasio Maravillas, pero no construyó ninguna de esas dos obras.

² Ver: *Por una Arquitectura lógica*. Recogido en Moisés Puente, Alejandro de la Sota. *Escritos, Conversaciones, Conferencias*. 2002. Editorial G.G. pg. 70.

³ Alejandro de la Sota. *Memoria del proyecto de la Embajada de París*. Archivo digital. Fundación Alejandro de la Sota. Todas las citas que se hacen de la memoria del proyecto aparecen en este texto entrecomilladas.

⁴ José Ortega y Gasset. *En torno al coloquio de Darmstadt*. 1951. *Meditación de la Técnica y otros ensayos sobre Ciencia y Filosofía*. Revista de Occidente en Alianza Editorial, pg. 112

⁵ A. de la Sota. Conferencia en la ETSAB 1988. Recogido en Moisés Puente, op. citada, pg. 190

⁶ A. de la Sota. *Palabras de agradecimiento*. Entrega de la Medalla de Oro de la Arquitectura del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. 1988. Recogido Moisés Puente, op. citada, pg. 82).

⁷ Es interesante ver a este respecto el comentario de José Antonio Corrales en la conferencia “Residencia infantil de verano en Miraflores de la Sierra”. Alejandro de la Sota. *Seis Testimonios*. 2007. Conferencias en el Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona. Papers COAC pg. 62.

⁸ Teresa Couceiro. Alejandro de la Sota, maestro de arquitectos. pg 11. *Escuela de Arquitectura de Valladolid*, 2019

⁹ A. de la Sota. *Memoria de la vivienda en la calle Dr. Arce, Madrid, 1955*. Alejandro de la Sota. Editorial Pronaos. 1989, pg. 34

¹⁰ A. de la Sota Conferencia. Barcelona 1980. Recogido en Moisés Puente, op. citada, pg. 172

¹¹ A. de la Sota. *De las restauraciones*. 1994. Recogido en Moisés Puente, op. citada, pg. 93

¹² Josep Llinás. *Gobierno Civil de Tarragona*. A de la Sota. *Seis Testimonios*. op. citada. pg. 23

¹³ En León, en el edificio de Correos, hace exactamente la operación contraria: dotarle de un carácter pétreo cuando está construido con panel metálico ligero. Pero la voluntad arquitectónica para actuar en una población es esencialmente la misma.

¹⁴ A. de la Sota. Conferencia, Barcelona 1980. Recogido en Moisés Puente, op. citada, pg. 176

¹⁵ A de la Sota. “El espíritu de un verdadero moderno”. Recogido en Moisés Puente, op. citada, pg. 111

¹⁶ A. de la Sota. *Memoria a la Cátedra de Elementos de Composición*. 1970. Recogido en Moisés Puente, op. citada, pg. 56

¹⁷ A. de la Sota. Editorial Pronaos. 1989. pg. 18

BIBLIOGRAFÍA

De la Sota, Alejandro. Pronaos. 1989.
Puente, Moisés. Alejandro de la Sota, Escritos, conversaciones, conferencias. G.G. 2002.
Couceiro, Teresa. Alejandro de la Sota maestro de arquitectos. ETSA Valladolid, 2019.
Corrales, José Antonio. Seis Testimonios. Colegio de Arquitectos de Cataluña, 2007.
Llinás, Josep. Seis Testimonios. Colegio de Arquitectos de Cataluña, 2007.
Ortega y Gasset, José. Meditación de la Técnica y otros escritos, Revista de Occidente en Alianza Editorial. 2008

BIOGRAFÍA

Ramón Andrada González-Parrado (1956) arquitecto por la ETSAM (1981). Estudios superiores de Música y Piano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid (1978). Estudio profesional propio desde 1982. Estudios del programa de doctorado del Master de Proyectos Avanzados en la ETSAM (2010/2011) alcanzando la suficiencia investigadora para poder desarrollar la Tesis Doctoral. Ha obtenido numerosos premios en concursos de arquitectura, nacionales e internacionales, así como diversos premios y distinciones a la obra construida. Ha participado en diferentes congresos, exposiciones y publicaciones.