

5

quinto congreso internacional de arquitectura

**pioneros  
de la  
arquitectura  
moderna  
española**  
el proyecto del habitar

fifth international congress  
on pioneers of spanish modern architecture:  
projects for inhabitation

# Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: El proyecto del habitar

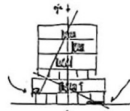
Pioneers of Modern Spanish Architecture:  
Projects for inhabitation

Coordinación · Coordination  
Teresa Couceiro Núñez



FUNDACIÓN ALEJANDRO DE LA SOTA

V CONGRESO INTERNACIONAL PIONEROS DE LA ARQUITECTURA MODERNA  
ESPAÑOLA: EL PROYECTO DEL HABITAR  
5<sup>th</sup> INTERNATIONAL CONGRESS ON PIONEERS OF SPANISH MODERN  
ARCHITECTURE: PROJECTS FOR INHABITANCE



FUNDACIÓN ALEJANDRO DE LA SOTA

En colaboración con · Organized with



Colaboran con la Fundación Alejandro de la Sota  
Collaborations with the Foundation



#### AGRADECIMIENTOS

La Fundación Alejandro de la Sota quiere agradecer al Ministerio de Fomento, a Placo Saint-Gobain, a Valenor y al COA Catalunya su colaboración en la labor de promoción y difusión de la arquitectura moderna española. Un agradecimiento especial a la Dirección General de Arquitectura por ceder el espacio donde se celebró el congreso y los medios técnicos necesarios. Al Comité Científico, a los ponentes invitados, a José Manuel López-Peláez, Moisés Puente, Débora Domingo, Diego Palomares, Paula López, Ana Pascual, Laura Centellas y todas aquellas personas que han formado parte de la organización y han brindado su generosa colaboración.

#### ACKNOWLEDGEMENTS

The Alejandro de la Sota Foundation wishes to thank the Ministry of Development, Placo-Saint-Gobain, Valenor and COA Catalunya for their collaboration in the promotion and dissemination of modern Spanish architecture. Special thanks go to the Directorate-General of Architecture for providing the space and the technical equipment for the Congress, and also to the Scientific Committee, the guest speakers, José Manuel López-Peláez, Moisés Puente, Débora Domingo, Diego Palomares, Paula López, Ana Pascual, Laura Centellas and all those who were part of the organization team and generously offered their time and effort.

**Coordinación de esta edición ·**  
Coordination  
Teresa Couceiro Núñez

**Traducciones · Translations**  
Jamie Benyei  
Fabio Descalzi  
Sus autores

© de esta edición · for this edition:  
Fundación Alejandro de la Sota

© de los textos · texts:  
Sus autores · their authors

© de las traducciones · translations:  
Sus autores · their authors

© de las imágenes · images:  
Sus autores · their authors

Algunas de las imágenes que aparecen en esta publicación han sido extraladas de publicaciones antiguas sin que se haya podido saber de sus autores. Para cualquier reclamación de los derechos de autor de dichas imágenes, rogamos que se pongan en contacto con los editores.

Some of the images in this publication are from old sources whose authors are unknown. Please contact the publisher for copyright issues regarding any of these images.

**Diseño · Graphic design**  
Estudio David Cercós

**Edita · Edition**  
Fundación Alejandro de la Sota  
Calle de Breton de los Herreros, 66  
28003 Madrid-España  
[www.alejandrodelasota.org](http://www.alejandrodelasota.org)

General de Ediciones de Arquitectura  
Avda. Reino de Valencia, 84  
46005 Valencia-España  
[www.tccuadernos.com](http://www.tccuadernos.com)

Todos los derechos reservados  
ISBN: 978-84-948240-6-7  
Depósito Legal: V-2670-2018  
Imprime: G. Maral  
Impreso en España

## Organización / Organisation

### INSTITUCIÓN ORGANIZADORA / ORGANISER

Fundación Alejandro de la Sota, con la colaboración del Ministerio de Fomento.  
Alejandro de la Sota Foundation, in collaboration with the Spanish Ministry of Public Works.

### COMITÉ CIENTÍFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

#### **Víctor Pérez Escolano**

Catedrático / *Chair Professor*. E.T.S.A. Universidad de Sevilla

#### **Gabriel Ruiz Cabrero**

Catedrático / *Chair Professor*. E.T.S.A. Universidad Politécnica de Madrid

#### **José Antonio Sosa Díaz-Saavedra**

Catedrático / *Chair Professor*. E.T.S.A. Universidad Las Palmas de Gran Canaria

#### **Rubén Alcolea**

Profesor / *Professor*. Architecture Art Planning Cornell University, USA

#### **Orsina Simona Pierini**

Profesora / *Professor*. Politecnico di Milano, Italia

#### **Amadeo Ramos Carranza**

Profesor / *Professor*. E.T.S.A. Universidad de Sevilla

#### **Daniel García Escudero**

Profesor / *Professor*. E.T.S.A. Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya

#### **Carmen Moreno Álvarez**

Profesora / *Professor*. E.T.S.A. Universidad de Granada

#### **José M. Silva Hernández-Gil**

Profesor / *Professor*. School of Art and Architecture, Kingston University London, Reino Unido

#### **Débora Domingo Calabuig**

Profesora / *Professor*. E.T.S.A. Universitat Politècnica de València.

#### **Asier Santas Torres**

Profesor / *Professor*. E.T.S.A. Universidad de Navarra

### DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN DEL CONGRESO / CONGRESS MANAGEMENT AND ORGANISATION

Teresa Couceiro Núñez

### CON LA COLABORACIÓN DE / WITH THE ASSISTANCE OF

José Manuel López-Peláez

Moisés Puente

### COMITÉ ORGANIZADOR / ORGANISING COMMITTEE

Débora Domingo Calabuig

Diego Palomares Gaspar

Paula López Velazco

### CON LA COLABORACIÓN DE / WITH THE ASSISTANCE OF

Carlos Asensio Wandosell

Ana Pascual

Laura Centellas

Irene García de la Hijas García

Nerea Caballero Gil

Alba Orgaz Mascaraque

Irene Jiménez Hernández

Tamara Gómez Lara

Nuria Vela Romero

# Presentación

## Presentation

**Teresa Couceiro Núñez**

Doctor arquitecto. Directora de la Fundación Alejandro de la Sota.

Dirección y coordinación del Congreso

D Architect. Director, Alejandro de la Sota Foundation.

Congress management and organisation

*"La Arquitectura nace cuando, al cumplir la función de cobijar y ordenar nuestro entorno para su uso, empieza, por exquisitez, a tener alma; es decir, podría definirse la Arquitectura como la construcción con alma."*

Alejandro de la Sota

La Fundación Alejandro de la Sota, en colaboración con el Ministerio de Fomento, presentó su V Congreso Internacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española dedicado a aquellas generaciones de arquitectos españoles nacidos en torno a las décadas de 1910 y 1920, autores de obras maestras de nuestra arquitectura. En esta convocatoria inauguramos el primero de los congresos internacionales y la edición llevó por título *El proyecto del habitar*.

Los arquitectos españoles adaptaron los principios modernos a la realidad social y cultural del país con nuevos criterios de calidad y confort. En sus propuestas sintetizaron y reflejaron los hallazgos, los anhelos y los intereses acerca del habitar que cada uno de ellos fue asimilando a partir de sus propios enfoques, experiencias e investigaciones en el ámbito residencial. Más allá de la mera satisfacción de unas exigencias físicas o de una simple función de alojamiento, sus propuestas trataron de atender a deseos y necesidades emocionales de los habitantes a fin de enriquecer su existencia y su bienestar.

Como afirmaba Alejandro de la Sota: "Para hacer arquitectura de verdad, para que una casa pase a ser arquitectura, hay que añadir algo más y lo que movía a ese cambio era una serie de conceptos muy sensitivos, porque ¿se está bien en los lugares donde vamos?". A partir de esta cuestión, el Congreso propone una reflexión colectiva que investigue obras importantes de la arquitectura moderna

*"Architecture is born when it fulfils the purpose of sheltering and organising the surroundings for its use, and begins, exquisitely, to have a soul; in other words, Architecture could be defined as building with a soul"*

Alejandro de la Sota

The Alejandro de la Sota Foundation, in collaboration with the Spanish Ministry of Public Works, hosted the 5th Pioneers of Modern Spanish Architecture Congress, focused on the generations of Spanish architects born around the 1910s and 1920s who produced masterworks of the country's architecture. This year's Congress, the first international edition, was entitled *Projects for inhabitation*.

Spanish architects adapted the principles of modernity to the country's social and cultural context, with new quality and comfort criteria. In their proposals, they synthesized and reflected the discoveries, dreams and interests concerning inhabitation that each one had contributed on the basis of their approaches, experiences and research in the field. Their projects looked beyond the mere satisfaction of physical or housing requirements and strove to meet the inhabitants' emotional desires and needs in order to enrich their existence and their well-being.

Alejandro de la Sota once said, "To produce real architecture, to turn a house into architecture, you have to add something else. What prompted that change was a series of quite sensitive concepts such as, 'Are we comfortable in the places where we go?'. On the basis of this issue, the Congress proposed a collective analysis of several important works of modern Spanish residential architecture, bringing

residencial española y ponga en valor sus aportaciones, en obras que, no necesariamente limitadas al espacio doméstico, puedan considerarse modelos de referencia del habitar.

Resultaron seleccionadas 12 excelentes ponencias sobre obras residenciales de Francisco Asís Cabrero, Francisco Javier Sáenz de Oíza, Francisco Barba Corsini, Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales, Antoni Bonet Castellana, José María García de Paredes y Rafael de la Hoz, Ignacio Álvarez Castelao, Francesc Mitjans y José Joaquín Aracil, Luis Miquel y Antonio Viloria. Como en las anteriores ediciones, al margen de afinidades tipológicas, las ponencias seleccionadas se agruparon en cuatro sesiones que intentaban encontrar puntos comunes en el enfoque de los artículos de cada grupo para establecer un punto de partida en el debate posterior.

Magda Mària i Serrano moderó el debate de la primera sesión en la que puso de relieve que las tres viviendas estudiadas nos dan una lección de cómo construir a partir del habitar, de la "pulsión interior del habitante". Las ponencias del segundo grupo, moderado por Luis Martínez Santa-María, muestran la importancia concedida por el arquitecto a la relación de la casa con su espacio exterior. Carles Muro, tras unas reflexiones previas sobre el proyectar a partir de las distintas actividades que desarrollan los usuarios habitando los espacios residenciales, moderó el tercer debate en el que los autores aplicaron esta cuestión a tres edificios diferentes desde el punto de vista funcional y formal. Por último, el congreso finalizó con el grupo moderado por Ángel Martínez García-Posada, en el que los autores pusieron de manifiesto la relevancia de los espacios de transición entre interior y exterior de las obras investigadas: umbrales, calles aéreas o miradores.

Esta publicación bilingüe recopila las 12 ponencias seleccionadas en el *El proyecto del habitar*, junto a los artículos de los moderadores de los cuatro debates. Además, en las últimas páginas se recoge la relación de las comunicaciones aceptadas y publicadas en las actas digitales del Congreso.

to the fore their contributions in buildings which, while not necessarily limited to the domestic space, are considered to be model references for inhabitation.

A selection of twelve excellent papers on residential architecture were presented, focusing on Francisco Asís Cabrero, Francisco Javier Sáenz de Oíza, Francisco Barba Corsini, Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales, Antoni Bonet Castellana, José María García de Paredes and Rafael de la Hoz, Ignacio Álvarez Castelao, Francesc Mitjans and José Joaquín Aracil, Luis Miquel and Antonio Viloria. As in previous Congresses, apart from typological affinities, the presentations were grouped into four sessions, with common denominators sought as a starting point for the subsequent debates.

Magda Mària i Serrano moderated the debate during the first session. She pointed out that all three homes were a lesson in how to build on the basis of the act of inhabiting- the "the inhabitant's inner drive". The second group's presentations, moderated by Luis Martínez Santa-María, highlighted the importance placed by the architect on the relationship between the house and its open air spaces. Following some initial observations about designing on the basis of the activities of the inhabitants of residential spaces, Carles Muro moderated the third debate, in which the speakers looked at this issue in the context of three functionally and formally different buildings. Finally, the Congress concluded with the session moderated by Ángel Martínez García-Posada, in which the authors highlighted the importance of the indoor-outdoor transitional spaces in each case: thresholds, aerial streets and lookouts.

This bilingual publication brings together all 12 papers presented on the issue of *Projects for inhabitation*, along with the articles by the moderators of the four debates and a list of the papers accepted and published in the digital proceedings of the Congress.



**PROGRAMA DETALLADO DEL CONGRESO. ÍNDICE DE LECTURA DE COMUNICACIONES Y DEBATES**  
**DETAILED CONGRESS PROGRAMME. INDEX OF COMMUNICATIONS AND DEBATES**

**18 DE MAYO/ 18 MAY**  
**ACTO INAUGURAL · OPENING CEREMONY**

**Antonio Aguilar**  
Director General de Arquitectura, Vivienda y Suelo del Ministerio de Fomento  
Director General of Architecture, Housing and Land, Ministry of Development

**Teresa Couceiro**  
Directora de la Fundación Alejandro de la Sota. Dirección y coordinación del V Congreso  
Director, Alejandro de la Sota Foundation. 5th Congress management and organisation

**LECTURA DE COMUNICACIONES · COMMUNICATIONS**

- 012 PUERTA DE HIERRO I. EL "TALIESIN" DE ASÍS CABRERO. UN BREVE EXPERIMENTO DE ARQUITECTURA ORGÁNICA.  
PUERTA DE HIERRO I. THE "TALIESIN" OF ASÍS CABRERO. A SHORT EXPERIMENT IN ORGANIC ARCHITECTURE.  
**José de Coca Leicher.** E.T.S.A UP Madrid
- 032 HABITAR UN REFUGIO ENTREABIERTO. LA CASA EN DURANA DE SÁENZ DE OÍZA COMO PROPUESTA INTEGRADORA  
LIVING IN A HALF-OPEN SHELTER. SÁENZ DE OÍZA'S HOUSE IN DURANA AS AN INCLUSIVE APPROACH.  
**Ekain Jiménez Valencia y Rodrigo Almonacid Canseco.** E.T.S.A U Navarra y E.T.S.A U. Valladolid
- 052 SIGNOS DE OCUPACIÓN. 13 APARTAMENTOS DE BARBA CORSINI EN LA PEDRERA DE GAUDÍ  
SIGNS OF OCCUPANCY. 13 APARTMENTS IN GAUDI'S LA PEDRERA BY BARBA CORSINI  
**Guillem Carabí Bescós.** UI Catalunya

**DEBATE CON AUTORES · DEBATE WITH AUTHORS**

- 072 Artículo sobre el debate · Article about the debate  
CONSTRUIR DESDE EL HABITAR. CABRERO, SÁENZ DE OÍZA Y BARBA CORSINI:  
ARQUITECTURA DOMÉSTICA AÑOS 1950  
BUILDING FROM INHABITATION. CABRERO, SÁENZ DE OÍZA AND BARBA CORSINI:  
1950S DOMESTIC ARCHITECTURE  
**Magda Mària i Serrano.** Profesora E.T.S.A del Vallès Universitat Politècnica de Catalunya

**LECTURA DE COMUNICACIONES · COMMUNICATIONS**

- 078 EL MITO DE LA CAEYRA: UNA CASA CON VIDA DOBLE. EL PROYECTO DE HABITAR EN LA CASA DOMÍNGUEZ DE ALEJANDRO DE LA SOTA.  
THE MYTH OF LA CAEYRA: A HOUSE WITH DOUBLE LIFE. THE PROJECT OF INHABIT IN THE DOMÍNGUEZ HOUSE OF ALEJANDRO DE LA SOTA  
**Ana Pascual Rubio y Antonio S. Rfo Vázquez.** E.T.S.A UP Valencia y E.T.S.A U. A Coruña
- 098 CASA CASTANERA (1964). LA CASA EXTERIOR DE ANTONIO BONET.  
CASTANERA HOUSE (1964). THE EXTERIOR HOUSE BY ANTONIO BONET  
**Juan Fernando Ródenas García y Manuel Ferrer Sala.** E.T.S.A U. Rovira i Virgili, Reus
- 116 TORRES BLANCAS DE SÁENZ DE OÍZA. LA ESENCIA DE LA CASA INDIVIDUAL EN EL PROYECTO DE HABITAR COLECTIVO.  
TORRES BLANCAS OF SÁENZ DE OÍZA. THE ESSENCE OF THE SINGLE-FAMILY HOUSE IN THE PROJECT OF COLLECTIVE INHABITANCE.  
**Alejandro Ferraz-Leite Ludzik.** FADU República de Uruguay. Con la colaboración de Francisco Moreno Sánchez-Cañete.

**DEBATE CON AUTORES · DEBATE WITH AUTHORS**

- 132 Artículo sobre el debate · Article about the debate  
EL LUGAR DEL ORIGEN  
PLACE OF ORIGIN  
**Luis Martínez Santa-María.** Profesor E.T.S.A. Universidad Politécnica de Madrid

**19 DE MAYO/ 19 MAY**

**LECTURA DE COMUNICACIONES · COMMUNICATIONS**

- 136 AQUINAS: INTERPRETANDO LA MODERNIDAD.  
AQUINAS, PERFORMING MODERNITY  
**Ángela García de Paredes de Falla.** E.T.S.A. UP Madrid
- 156 MAESTROS ARTESANOS: VIVIENDA EN ARAVACA DE JOSÉ ANTONIO CORRALES. ANÁLISIS CRÍTICO DESDE SU CONTRIBUCIÓN A LA CULTURA MATERIAL: LA MANO QUE PIENSA.  
CRAFTSMEN MASTERS: HOUSING IN ARAVACA BY JOSÉ ANTONIO CORRALES. CRITICAL ANALYSIS FROM HIS CONTRIBUTION TO THE MATERIAL CULTURE: THE THINKING HAND.  
**Rafael Gómez Martínez.** E.T.S.A. UP Madrid
- 174 EL EDIFICIO A.L.S.A. DE OVIEDO. A COBIJO DEL TIEMPO.  
THE A.L.S.A. BUILDING IN OVIEDO. SHELTERED FROM TIME.  
**Gerardo Arancón Álvarez.** E.T.S.A. U. Valladolid

**DEBATE CON AUTORES · DEBATE WITH AUTHORS**

- 192 Artículo sobre el debate · Article about the debate  
EL PROYECTO DEL HABITAR: UN PROYECTO INACABADO  
THE PROJECT OF INHABITATION: AN UNFINISHED PROJECT  
**Carles Muro.** Profesor Graduate School of Design. Harvard University, USA

**LECTURA DE COMUNICACIONES · COMMUNICATIONS**

- 196 FRANCESC MITJANS: URBANIDAD DOMÉSTICA. EDIFICIO SEIDA, 1955-1962. AVENIDA DE SARRIÀ, 130-152. BARCELONA.  
FRANCESC MITJANS: DOMESTIC URBANITY. EDIFICIO SEIDA (1956-70). AVENIDA DE SARRIÀ, 130-152, BARCELONA.  
**M. Pia Fontana, Miguel Mayorga y Alba Arboix-Alió.** U Girona y UP Catalunya
- 216 STREET-MESH-IN-THE-AIR: "UN RUMOR DE VIDA": UNIDAD VECINAL PARA LA COOPERATIVA PÍO XII: VIVIENDAS DEL TARAY.  
STREET-MESH-IN-THE-AIR: "A RUMOR OF LIFE": HOUSING UNIT FOR THE PÍO XII COOPERATIVE: EL TARAY HOUSING COMPLEX.  
**María Antón-Barco y Ricardo Sánchez Lampreave.** ESNE UCJC Madrid y EIA U. Zaragoza
- 234 "LAS VIVIENDAS SON NORMALES". REFLEXIONES SOBRE LAS VIVIENDAS EN CALLE PRIOR, SALAMANCA, 1963, DE ALEJANDRO DE LA SOTA.  
"THE HOUSING IS NORMAL". REFLECTIONS ON THE ALEJANDRO DE LA SOTA'S HOUSING AT PRIOR STREET, SALAMANCA (SPAIN), 1963.  
**Eusebio Alonso García.** E.T.S.A. U. Valladolid

**DEBATE CON AUTORES · DEBATE WITH AUTHORS**

- 256 Artículo sobre el debate · Article about the debate  
ILUMINANDO LA CASA Y LA CIUDAD  
LIGHTING UP THE HOUSE AND THE CITY  
**Ángel Martínez García-Posada.** Profesor E.T.S.A. Universidad de Sevilla

"Las viviendas son normales".  
Reflexiones sobre las Viviendas  
en Calle Prior, Salamanca, 1963,  
de Alejandro de la Sota

"The housing is normal".  
Reflections on the Alejandro de la Sota's  
housing at Prior Street, Salamanca  
(Spain), 1963

Eusebio Alonso García  
ETSAU. Valladolid

**Resumen:** Así empieza Alejandro de la Sota su breve y sintética memoria del Bloque de Viviendas en Calle Prior (Salamanca, 1963) para rematar la frase con un *"sin mayores pretensiones de novedad"*.

Normalidad y modestia espolean inicialmente, como en tantos otros proyectos, la actitud del arquitecto sobre el fenómeno de habitar y cuya agudeza existencial desgrana:

- los temas claves del proyecto que subliman el habitar con los otros ciudadanos: la doble escala de la casa y la ciudad, la necesidad de mirar y ver a los otros, la creación de espacios intermedios para *"estar tiempo en ellos"* y que sean casi invisibles.
- las limitaciones que se encuentra: la extraña geometría del solar, partido en dos a ambos lados de la esquina, la estrechez de la calle, la imposición normativa de un material como la piedra de Villamayor.
- la abstracción formal como estrategia desde la que emergen las innovaciones necesarias y oportunas: el mirador-bombilla, cuya forma parece desaparecer cuando entra en uso; la fachada de piedra, labrada al modo tradicional con azuela y junta seca pero que se nos presenta como abstracción moderna con dos sutiles y complejas operaciones: el recorte que los miradores definen en los lienzos de piedra y que estos descansan en voladizo sobre *"un solo vidrio"* de la planta baja.

En la investigación que hemos realizado sobre estos temas, hemos establecido un paralelismo con el proceso de pensamiento que Sota describe en los conocidos dibujos, realizados a posteriori, sobre el proceso de proyecto del Gobierno Civil de Tarragona, desde el reconocimiento de respuestas normales al tema, la definición del problema específico del proyecto que se enuncia, en este caso la particular y tensa relación entre la casa, la calle y la *"necesidad de mirar"* y, finalmente, la justificación de la necesidad de concentrar la innovación en esos minúsculos miradores.

El mirador, reconocido como tema específico de nuestro arquitecto, y presente en obras de distinto programa y escala, adquiere aquí una sofisticación en la elaboración del detalle constructivo que le permite tal vez su momento de mayor aproximación al efecto bombilla, como definía el arquitecto, y cuya actitud lo emparenta con una temprana obra, absolutamente alejada técnicamente de las viviendas de Calle Prior, pero que manifiesta similar necesidad de crear espacios eficaces para estar tiempo en ellos e intermedios entre la casa y la calle, como son los vernáculos miradores enrejados de las viviendas del poblado sevillano de Esquivel (1952-56).

La actitud de Sota ante el hecho de mirar, percibir y habitar el espacio parece recoger preocupaciones ontológicas que estaban presentes, no sólo en la arquitectura, en aquellos años cincuenta y sesenta y cuyas referencias, como recurso metodológico, así como a otras obras del arquitecto, ha sido útil en nuestra investigación sobre las razones de la materialización de la idea de habitar en este particular proyecto residencial y urbano.

**Palabras Clave:** Vivienda, calle, mirador, bombilla, abstracción

**Summary:** Alejandro de la Sota begins thus his brief and concise report on the housing block at Prior Street (Salamanca, Spain, 1963) and closes with a *"without more pretense of novelty"*.

The architect's attitude towards the inhabiting phenomenon is first urged on - as in many other projects - by normality and modesty but his existential acuity identifies immediately:

- the key issues of the project that ennoble the fact of inhabiting with other citizens: the double scale, home and city, the need for looking and for seeing the others, the creation of intermediate spaces for *"spending time in them"* while being almost invisible;
- the limitations that he has: the strange geometry of the plot, split in two on both sides of the corner, the narrowness of the street, the regulatory imposition of a material such as Villamayor's stone;
- the formal abstraction as a strategy from which the timely and necessary innovations emerge: the *light bulb bay window*, which seems to disappear when used; the stone façade, carved in the traditional way with adze and dry joint but showed as a modern abstraction through two subtle and complex operations: the trimming defined by the bay windows on the stone façades and the fact that they sit in cantilever on *"a single glass"* of the ground floor.

Within this research work we have drawn a parallel with the thought process that Sota describes in the known drawings, made a posteriori, on the project process of the *Gobierno Civil* in Tarragona, from the recognition of normal answers to the issue, the definition of the specific problem of the project set out, in this case the particular and tense relationship between house, street and the *"need for looking"* and, finally, the justification of the need for focusing the innovation on those tiny bay windows.

The bay window, recognized as a subject specific to our architect, and present in works within different programs and at different levels, gains here sophistication through building the constructive detail allowing him perhaps the closest moment to the light bulb effect, as it was defined by the architect. His attitude is linked to an early work, the vernacular fenced bay windows at the village of Esquivel (Seville) (1952-56), technically not at all related to the Prior Street housing, but that shows a similar need for creating effective spaces to spend time in them and intermediate spaces between the home and the street.

The Sota's attitude towards looking, perceiving and inhabiting the space seems to gather ontological concerns that were present, not only in architecture, in the 1950s and 1960s. These concerns, as a methodological source, as well as other architect's works, have been useful in our research work on the reasons for materializing the idea of inhabiting on this particular residential and urban project.

**Keywords:** Housing, street, bay window, light bulb, abstraction

## Introducción: Las viviendas son normales, sin mayores pretensiones de novedad!

Una breve memoria de 129 palabras resume el proyecto, por lo que no es difícil aceptar cuánta intención contiene cada frase de la misma. Así sucede con la primera afirmación, que no es sólo el reconocimiento de la propia modestia sino la asunción de un objetivo logrado. En este sentido, *la normalidad y la renuncia a la pretensión de novedad* serían dos condiciones del método de trabajo y dos objetivos del proyecto.

El primero habría consistido en lograr la organización de cada una de las viviendas con la mayor claridad posible a pesar de la compleja geometría del solar. Todas las viviendas disponen de doble acceso, uno por la cocina y otro por el vestíbulo próximo al salón. Cada uno de los accesos da pie a un recorrido interior, inicialmente independiente, para acabar encontrándose ambos en la zona más íntima de la casa, donde se distribuyen los tres dormitorios con dos baños. La zona de la cocina incorpora un dormitorio con un aseo para el personal de servicio. La distribución garantiza la autonomía funcional desde la entrada de la zona de servicio. Esta solución resulta más afinada en las viviendas de la calle Prior (norte) que en las de la calle Prado (oeste), pero lo más significativo es que, aunque en sendos núcleos de comunicaciones se distribuyen dos viviendas por planta, cada una de las cuatro viviendas presenta una distribución concreta diferente. Es el resultado del esfuerzo necesario para lograr una distribución de la planta *sencillamente normal* y adaptada al mismo tipo funcional descrito a pesar de la compleja geometría del solar. Cada vivienda presenta el mismo programa: zona de servicio, que incluye cocina, terraza-tendedero, dormitorio y aseo; zona de día: con dos piezas, una de comedor, conectado con la cocina, y un salón; zona de noche, con tres dormitorios y dos baños.

En la consecución de este rigor funcional, la planta evoluciona con precisos cambios desde el inicial croquis, donde parece que el proyecto incluía también el portal de la esquina, y las plantas definitivas. Sendas escaleras acaban por posicionarse en dirección perpendicular a las fachadas de calles, aunque asomando al principal patio interior. Las zonas de cocinas y dormitorios de servicio de calle Prado son las que más modifican su distribución y su posición. La correspondiente modificación de este área en las viviendas oeste de calle Prior acompaña la disposición final de la correspondiente escalera.

En todo caso, la evolución que experimenta la planta en la claridad de su distribución interior sucede en paralelo con el incremento de contención volumétrica de la fachada en el propio dibujo de



FIG. 1 Los miradores de calle Prior (Fuente: Fundación Alejandro de la Sota: FAS)  
The bay windows in Prior street (Source: Foundation Alejandro de la Sota: FAS)

## Introduction: The housing is normal without more pretense of novelty<sup>1</sup>.

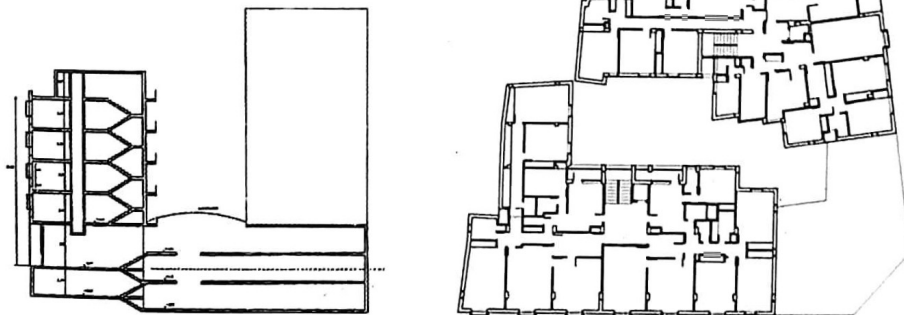
A brief memory of 129 words summarizes the project so it is not difficult to accept how many intentions contain every sentence of it. This happens with the first statement, which is not only the recognize of the very own modesty but also the assumption of an achieved objective. In this sense, the normality and the renunciation to the pretense of novelty would be two conditions of the working method, and two objectives of the project.

First of them consisted in getting the organization of each one of the houses with the most clarity as possible even though the complex geometry of the plot. All of the houses have double access, one through the kitchen and the other one through the hall near the living room. Each one of the access creates an inner path, initially independent, to end with both finding each other in the most intimate part of the home, where is distributed the three bedrooms with two bathroom. Kitchen area incorporates a service bedroom with toilet. This distribution assures the functional autonomy from the entrance in the service zone. This solution is more remarkable in the houses of the Prior Street (North) than in the ones in Prado Street (West), but the most significant is that, even a wide range of communication nucleus distribute two homes per each floor, each one of the four houses has a different distribution solution. This is the result of the necessary effort to achieve a simple floor distribution *simply normal* and adapted to the same described functional type despite the complex geometry of the plot. Each home has the same program: Service area which includes kitchen, terrace-clothes line, bedroom and toilet; day area: with two pieces, one of dining room connected to the kitchen and a living room; Night area, with three bedroom and two bathroom.

To achieve this functional rigor, the floor evolves with accurate changes from the initial drawings, where it seems that the project includes also the entrance hall at the corner, and the definitive floors. Several stairs end up positioning perpendicular to the Street facade, although they lean out to the principal inside court. Kitchen and bedroom areas from the Prado Street are the ones that most modify their distribution and position. The modification in these areas of the West homes of the Prior Street goes along with the final disposition of those already described stairs.



FIG. 2 Situación y sección: marzo 1963. (Fuente: FAS). Planta tipo definitiva (Autor: desconocido, publicado en J. Grijalba, BAU 12, 1995, 81)  
Situation and section: mars 1963. (Source: FAS).  
Definitive type floor plan (Author: unknown, published in J. Grijalba, BAU 12, 1995, 81)



la planta, tema éste al que habitualmente se adjudica la singular especificidad de este proyecto en la trayectoria sotiana.

Volviendo al croquis inicial de la planta, podemos observar el vuelo de la fachada de calle Prior que, recogiendo cuatro habitaciones en esa fase, desaparecerá finalmente, al igual que la mayor ocupación del patio, debido a la todavía invasión en esta fase que manifiesta el área de la cocina de la vivienda oeste del portal de calle Prior. A esto atiende el segundo objetivo, consistente en alcanzar la mayor dosis de abstracción formal de la fachada, como mecanismo adecuado para implicarse en el contexto histórico de la ciudad de Salamanca a través de la expresión del material de la piedra local.

Si comparamos las viviendas de Salamanca con las construidas siete años antes en Zamora (1956-59) para el mismo promotor, dueño de los Almacenes Olmedo, podremos ver algunas diferencias en la estrategia proyectual entre ellas, que nos serán útiles para advertir la innovación metodológica introducida. En Zamora distribuye las viviendas en tres bloques dispuestos en peine que se apoyan en la alineación de la calle Santa Clara, a la que asoman todos los salones con orientación noroeste. El programa es similar al proyecto salmantino, pero en Zamora, distribuyendo igualmente dos viviendas por planta, sin ascensor en este caso, sólo dispone de un acceso desde la escalera. El compromiso con el contexto histórico recurre también a una piedra local –la del antiguo convento de Santa Clara que fue demolido– en un juego neorrealista con un nuevo material como el Viroterm<sup>2</sup>. La organización de la planta en peine, la disposición lineal del ala de dormitorios y el trazado oblicuo de la entrada de la cocina para hacer sitio al vestíbulo de entrada demuestra una mayor adscripción tipológica con la modernidad. Sin embargo, la relación entre la articulación de la planta y la formalización volumétrica del edificio es más directa y elocuente en la materialización de los miradores y, también, más tradicional.

### Arquitectura-container

En Salamanca, la estrategia del proyecto se desarrolla en una dirección totalmente diferente. La distribución de la planta no se informa en la volumetría ni en la articulación de fachadas. Como ya hemos señalado, los volúmenes que volaban sobre la alineación en el croquis inicial acaban por eliminarse y similar contención se ha buscado en las fachadas del patio y, como abordaremos más adelante, la solución de los miradores se aparta de la solución tradicional de acumular verticalmente

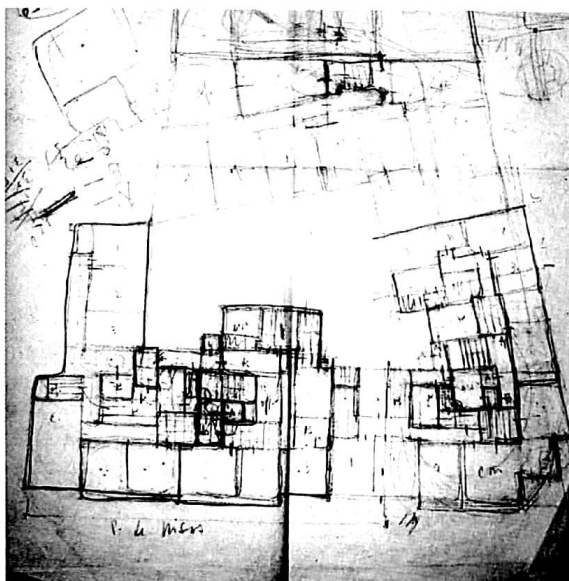


FIG. 3 Croquis previo de la planta  
(Fuente: FAS).  
Previous sketch from the floor  
plan (Source: FAS).

Anyway, the evolution which experiments the floor in the clarity of their inner distribution happens at the same time that the volumetric contention on the facade in the own floor design, theme which is frequently adjudged the singular specificity of this project at the Sotian trajectory.

Going back through the initial sketch of the floor, we can see that the flight in the facade of Prior Street, that has four rooms in that phase, will finally disappear, and so does the major occupation of the court, due to the already existing invasion that, in this phase, shows the kitchen area of the West house of the Prior Street entrance hall. Here appears the second objective, which consists in achieving the most formal abstraction of the facade, as a suitable mechanism to get involved in the historical context of Salamanca city through the material expressivity of the local stone.

If we compare the built houses in Salamanca with the ones built seven years before in Zamora (1956-59) for the same promoter, owner of Almacenes Olmedo, we will be able to see some differences in project strategies between them, which will be useful to see the introduced methodological innovation. In Zamora he distributes the houses in three blocks in a comb shape related to the lineation in Santa Clara Street, to whom all the Northeast living rooms poke out. The program is alike to the Salamanca's project, but in Zamora both houses per each floor have the same distribution, without elevator in this case, they only have one entrance through the stairs. The compromise with historical context draws on a local stone -the one used in the the ancient Santa Clara cloister which was demolished- in a neorealistic game with a new material like the Viroterm<sup>2</sup>. The comb shape floor organization, the lineal disposition of the living room area and the oblique drawn of the kitchen 's entrance to make space for the entrance hall shows a more typological ascription with modernity. However, the relationship between the floor articulation and the volumetric formalization of the building is more forthright and eloquent in the materialization of the bay windows, and also more traditional.

### Architecture-container

In Salamanca, the project strategy is developed in a completely different direction. Floor distribution is advised in neither the volumetry nor the articulation of the facades. As we have already pointed out, the volumes which flew over the lineation in the initial sketch end up being eliminated and a similar contention has been achieved in the court facades and, as we will see more ahead, the solution of the bay windows moves away from the traditional solution of vertically accumulating each one of them -like in the case of Zamora or Pontevedra- to support the reading of a stone facade treated like an abstract plane. Even in Zamora also exists a service bedroom, with an access through the kitchen, it does not have the duality in the routes and the complexity of inner relations in Salamanca's houses and it is not only because this ones have two independent entrances, but also because spatial relations allow different alternative inner routes. This is, undoubtedly, the reflection of an attention to the inhabiting problems in all of their complexity. There is a piece of Paul Klee, *Mechanic of an urban neighborhood* (1928), composed with the overlap and intersection from a lot of quadrangular figures, a lot of them in groups of two or three. Their accumulation evokes a labyrinthine journey and structures a random and open composition, without an external envelope containing it, and whose surface is the forthright expression of the interrelation between different pieces. If we enclose this composition in a precise quadrangular contour, which would not show to the outside the articulation of its inner organization, we would have an approximation to the elaborated contention of the Salamanca's facades at Prior and Prado street and its effort to enclose, in an abstract and silent way, the vital labyrinth of interior dwelling. This operation establishes a *house brand* that has their best examples in buildings like the Civil Government of Tarragona, where houses explode more generously the duality of routes that are created in the double access through the stairs. It is the "*cube that works*"; idea that Sota takes from the *box which works* of Le Corbusier and which shows the vital functionality that the formal abstraction of it 's volumetry has. In Salamanca it 's present "*the breakage of the relationship between function-shape*" and the option of designing an "*architecture-container*" with the freedom



cada uno de ellos –es el caso de Zamora, Pontevedra, etc.– para apoyar la lectura de una fachada de piedra tratada como plano abstracto. Aunque en Zamora también existe un dormitorio del servicio, con acceso desde la cocina, carece de la dualidad de recorridos y de la complejidad de relaciones internas de las viviendas de Salamanca y ello no sólo porque éstas cuentan con dos accesos independientes, sino porque las relaciones espaciales las permiten diferentes alternativas de recorridos interiores. Esto es, sin duda, el reflejo de una atención a los problemas del habitar en toda su complejidad. Hay una obra de Paul Klee, *Mecánica de un barrio urbano* (1928), compuesto con la superposición e intersección de muchas figuras cuadrangulares, muchas de las cuales van agrupadas de dos en dos o de tres en tres. Su acumulación evoca un recorrido laberíntico y estructura una composición abierta y azarosa, carente de una envolvente externa que lo contenga, y cuyo contorno exterior es la expresión directa de la interrelación de las distintas piezas. Si encerrásemos esa composición dentro de un contorno cuadrangular preciso, que no mostrase al exterior la articulación de su organización interna, tendríamos una aproximación a la elaborada contención de las salmantinas fachadas de calle Prior y de calle Prado y su esfuerzo por encerrar, abstracta y silenciosamente, el laberinto vital del habitar interior. Esta operación constituye una *marca de la casa* que tiene sus mejores ejemplos en obras como el Gobierno civil de Tarragona, donde las viviendas explotan más generosamente la dualidad de recorridos que se originan en el doble acceso desde la escalera. Es el “*cubo que funciona*”, idea que Sota recoge de *la caja que funciona* de Le Corbusier, y que expresa la funcionalidad vital que alberga la abstracción formal de su volumetría. En Salamanca está presente “*la rotura de la relación función-forma*” y la opción de diseñar una “*arquitectura-container*” con la libertad de crear su significación más allá de “*los recursos de las arquitecturas racionalistas y expresionistas: la expresión de la función por la forma y la propuesta simbólica de un espacio funcional*”<sup>3</sup>.

Queremos subrayar, con todo lo dicho, la alta atención prestada al tema del habitar, a la organización de los problemas del espacio doméstico. A lo que, además, habría que añadir la articulación que establece la sección con el restante programa del edificio: oficinas en parte de la planta primera, y el local comercial en la planta baja, sótano y entreplanta. La planta baja es ocupada casi completamente por el comercio del promotor del edificio, Almacenes Olmedo, hasta el punto de que el ascensor de las viviendas solo arranca desde la planta primera y el portal de acceso a éstas y a las oficinas queda desplazado a la medianera. Por ello, tanto el local comercial como el portal son objeto de diseño específico, resolviendo con ello la conexión entre el acceso desde la medianera y la posición central de la escalera en el resto de las plantas –tema ya ensayado en las viviendas de Zamora–. Sin embargo, Alejandro de la Sota resume todo este esfuerzo, resuelto con habilidad y atención, en las nueve palabras citadas y, además, le resta todo protagonismo que sí se lo adjudica a las partes del proyecto que definen la relación con *lo urbano*: *el mirador, la fachada de piedra y el cristal de la planta baja*.

### La acción de mirar y la construcción del mirador

*“En Salamanca, como en muchas ciudades españolas, las gentes que las habitan todavía se interesan por los demás conciudadanos. Les interesa ver qué pasa en sus vidas a través de lo que desde su vivienda vean en la calle. Necesitan “mirar”; necesitan “miradores””<sup>4</sup>*

El proyecto de las viviendas de Salamanca en las calles Prior y Prado es uno de los mejores ejemplos de lo que significa la idea del “*container*” como estrategia formal en la obra de Sota. Y lo es por el modo eficaz en el que desvincula forma y función de una relación directa y biunívoca, conquistando así la libertad para desarrollar las otras razones de su significación, bien sea como objeto –Centro de Cálculo, Bankunió, Casa Domínguez–, bien sea por su implicación en la escena urbana –Gobierno Civil, Correos en León, Gimnasio Maravillas–.

Este es un proyecto ineludible en cualquier monografía, grande o pequeña, pero rara vez aparecen publicadas sus plantas y secciones<sup>5</sup>. El eficaz desplazamiento de la importancia temática hacia la fachada y los miradores ha sido suficiente para construir la memorabilidad de esta obra en coincidencia

of creating its signification beyond the *"resources of rationalist and expressionist architecture: the expression of the function because of the shape and the symbolic purpose of a functional space"*<sup>3</sup>.

We want to highlight, with all that we have said, the high attention payed to the inhabiting theme, to the organization of domestic space problems. To whom, in addition, there must be added the articulation which establishes the section with the other program of the building: offices in a part of the first floor, and the commercial local in the lower floor, basement and mezzanine. The ground floor is almost completed by the shop of the building promoter, Almacenes Olmedo, getting to the point that the elevator of the houses only starts in the first floor and the entrance hall of access to the houses and the offices is moved towards the party wall. By this way, either the commercial local or the entrance hall are points of specific design, solving with this the connection between the access through the party wall and the central position of the staircase in the rest of the floors -theme already tested in Zamora houses-. However, Alejandro de la Sota sums up all this effort, solved with ability and attention, in the nine already summoned words and it also deducts all leadership that is adjudged to all of the parts of the project that define the relation with *the urban: the bay window, the stone facade and the ground floor glass*.

### The action of looking and the bay window construction

*"In Salamanca, as in a lot of Spanish cities, inhabitants are already interested about the other citizens. They are interested in knowing what happens in their lives through what they see from their house to the street. They need to "look"; they need «bay windows»."*<sup>4</sup>

The project of the houses in Salamanca in Prior and Prado streets is one of the best examples of what the idea of *"container"* means as a formal strategy in the work of Sota. And it is because of the effective way it disassociates shape and function from a direct and biunivocal connection, conquering this way the freedom to develop the other reasons of its significance, either as an object-Center of calculous, Bankuni6n, Dom6nguez House- or because of its urban implication in the urban scene -Civil Government, Post Office at Le6n, Gym Maravillas-

This is an inescapable project on any monograph, big or small, but their floors and sections scarcely appear published<sup>5</sup>. The effective displacement of the thematic importance towards the facade and the bay windows has been enough to build the memorability of this building in coincidence with the

FIG. 4 Calle Prior (Fuente: FAS).  
Prior street (Source: FAS).



con el argumentario del propio arquitecto. El mirador concentra la mayor intensidad del proyecto. Podemos decir que lo sabemos casi todo de los miradores de este edificio y poco de todo lo demás. El diseño de su forma concreta y de su solución constructiva, que aglutinan la mayor cantidad de dibujos conservados, están al servicio de la experiencia vital que pueden posibilitar. Dicho de otro modo, el arquitecto identifica una necesidad –*mirar, poder observar a sus conciudadanos, ver la calle desde la casa*–, y asume el diseño de una forma y el uso de unos materiales que la satisfagan. La relación que establece entre el tema residencial y doméstico con la escala urbana es determinante para comprender la condición de interfaz social que estos singulares miradores adquieren. Siendo un tema recurrente en la arquitectura sotiana, los miradores de Salamanca sobresalen entre experiencias anteriores y posteriores por la cohesión lograda entre su materialización y su significación existencial.

El mirador salmantino surge de la necesidad de mirar y observar hacia los laterales y hacia abajo. Su sofisticada elaboración como una *caja de vidrio* deriva de la lógica de construir un observatorio privilegiado sobre una calle estrecha; estas son las nuevas condiciones para su nueva forma<sup>6</sup>, extrayendo la idea de su volumen del contexto histórico próximo.

Aunque más adelante en el texto reconocerá la posibilidad de permanecer y estar en el mirador, lo que inicialmente orienta su aparición y diseño es su condición de observatorio más que la preocupación por la relación dentro-fuera de épocas anteriores. En el proyecto de Bankunión (1970), esa actitud observadora, orientada hacia abajo, queda recogida en la perspectiva del *"preciosísimo dibujo de Paco Alonso"*<sup>7</sup>. En este caso, la mirada hacia abajo se facilita porque los forjados no llegaban a la fachada. Este interés por la observación dirigida está presente en los croquis del proyecto del Museo Provincial de León, con personajes en los miradores de la última planta, simulando *"ojos que se abren al paisaje"*<sup>8</sup> y en la sección que certifica que el cono visual abarca completamente la torre de la catedral.

*"Hay que mirar con facilidad hacia abajo"*<sup>9</sup>, pero han de servir para permanecer en ellos, al menos los niños, por eso *"todas estas ventanas, con una luna por debajo, tienen además el alféizar blando y guateado para apoyarse y mirar para abajo"*<sup>10</sup>. Nuevamente, el arquitecto escudriña la condición del habitar, sus cualidades de confort, temas que, en el posterior proyecto de Viviendas en Alcudia (Mallorca, 1984), verifica con numerosas perspectivas el disfrute y contemplación de la bahía desde el patio entoldado, como signo ancestral de posesión del propio territorio<sup>11</sup>.

## Necesidad e innovación del mirador. Eficacia y disfrute

*"La calle Prior es estrecha, no admite miradores normales; se proyectaron pequeños, efectivos y cómodos para estar tiempo en ellos, incluso los niños; son resistentes"*<sup>12</sup>.

A la necesidad de mirar, Sota incorpora la estrechez de la calle, la comodidad para permanecer en ellos y su resistencia. Se completa así todos los datos que estimulan su particular diseño. Resulta inevitable el recuerdo de los dibujos con los que Sota ilustra el proceso compositivo del Gobierno Civil de Tarragona, consistente en *"superposición y yuxtaposición de diferentes partes del programa para constituir un todo sin que éstas pierdan su independencia"*<sup>13</sup>. En esa secuencia lógica hay una fase que no termina de cerrar del todo su razón de ser y que, sin embargo, es determinante de la imagen hipnótica del alzado sobre la plaza Imperial Tarraco; nos referimos al desplazamiento zigzagueante de las tres terrazas de los pisos superiores de las viviendas. Más allá de su justificación para jerarquizar la posición central en el eje de la fachada del balcón del gobernador sobre los huecos de las viviendas, esa composición constituye, sin duda, una *aparición repentina* en el proceso de abstracción por el que se nos ha guiado para explicar su razón compositiva<sup>14</sup>.

El proceso de diseño que conduce a los miradores de Salamanca contiene también al menos un momento de inexplicada prestidigitación que provoca su sorprendente e hipnótico efecto. Nos referimos al momento en el que se decidió que eran cajas de vidrio que no apoyaban en el suelo, sino que estaban suspendidas de la fachada de piedra como elementos aislados unos de otros.

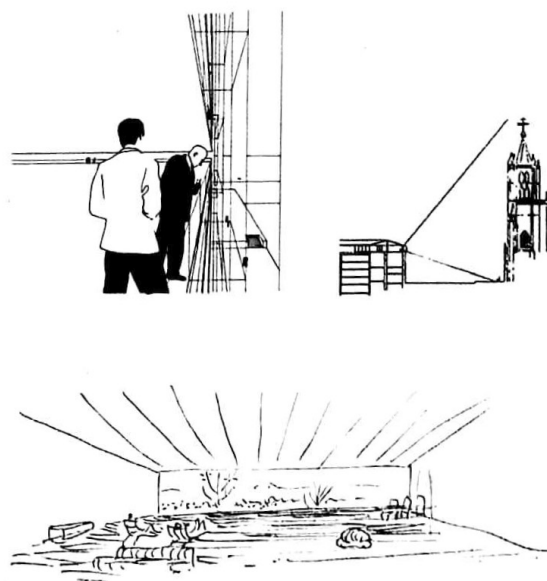
argument of the own architect. The bay window focuses most intensity of the project. We can say that we know almost everything from the bay window of this building and a few from all the rest. The design of its particular form and its constructive solution, which appear in most of the conserved drawings, they serve the vital experience that they can allow. In another way, the architect identifies a necessity -looking, being able to watch their neighbors, the street from the house-, and assumes the design of a shape and the use of some materials that satisfy it. The relation established between the residential and domestic theme with urban scale is determining to understand the condition of social interface that this singular bay windows get. Being a recurrent theme in Sotian architecture, Salamanca's bay windows fly between previous and later experiences because of the achieved cohesion between their materialization and their existential significance.

The Salamanca's bay window appears from the necessity of looking and watching towards the sides and down. Its sophisticated elaboration as a *glass box* comes from the logic of building an privileged observatory above a narrow street; these ones are the new conditions for its new shape<sup>6</sup>, extracting the idea of its volume of the nearby historical context.

Even more ahead the text will recognize the possibility of staying and being in the bay window, what initially orientates its appearance and design is its observatory condition more than the worries because of the relation in-out of previous epochs. In the project of Bankunión (1970), that observer attitude, downwards oriented, is collected in the perspective of *"the really beautiful drawing of Paco Alonso"*. In this case, the gaze downwards was easier because the concrete slab finished before the facade. This interest in the directed observation appears in the sketches of the project of the Provincial Museum of León, with characters in the bay windows of the last floor, simulating *"eyes that get opened towards the landscape"*<sup>8</sup> and in the section which certifies that the visual cone completely includes the tower of the cathedral.

*"We have to easily look downward"*<sup>9</sup>, but they have to serve to stay on them, at least the children, because of this *"all of this windows, with a glass downwards, have also the ledge soft and padded to lean on and look downward"*<sup>10</sup> Again, the architect studies the condition of inhabiting, their comfort qualities, themes that, in the later project of houses in Alcudia (Mallorca, 1984), verifies with numerous perspectives the enjoyment and contemplation of the bay from the canopied courtyard, as an ancient sign of possession of the own territory<sup>11</sup>.

FIG. 5 Máquinas de mirar: Bankunión, Museo de León, Alcudia (Fuente: FAS).  
Machines of looking: Bankunión, León Museum, Alcudia (Source: FAS).

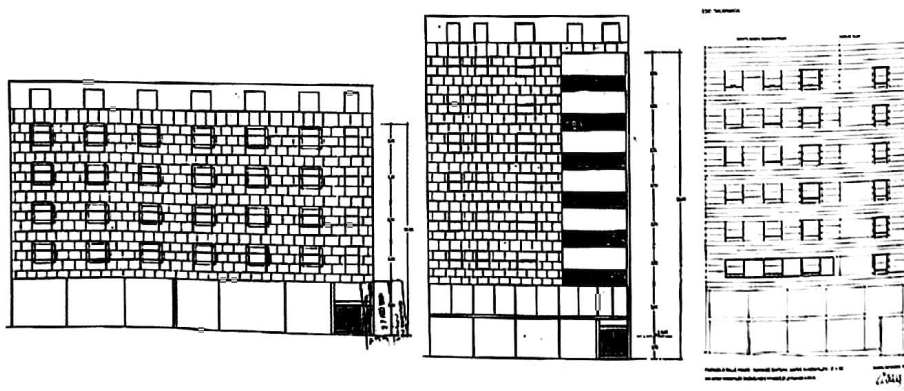


La diferente documentación del proyecto que conocemos, con ser incompleta, corrobora que esto no fue siempre así ni surgió de inmediato.

Después del croquis inicial de la planta, donde el vuelo continuo de la calle Prior recogía los salones y los comedores de ambas viviendas, el proceso de proyecto pasa por la fase de marzo de 1963 donde, ya sin el vuelo, hay seis habitaciones de calle Prior con mirador y una con ventana para, finalmente, consolidarse con los cuatro miradores que conocemos de los salones y comedores y tres ventanas, una a la izquierda y dos a la derecha. Entre medias, y con anterioridad a la ejecución de la obra, cabe situar unos croquis que documentan las reflexiones llevadas a cabo sobre el diseño de los miradores.

Los dos alzados de 1963, el de calle Prior y el de calle Prado, parecen haber dejado abierto el debate hacia la solución definitiva. El de calle Prior dibuja siete huecos por planta sobre un despiece de piedra: seis de ellos vacían la fachada con huecos balconeros cuya parte superior sobresale del plano de fachada, configurando miradores aislados cuya sombra proyectada se recoge en el alzado. El despiece horizontal de piedra modula estos huecos y sus separaciones en altura. Cada hueco abarca tres hiladas de piedra, dos se corresponden con el mirador y una con su antepecho de vidrio; las separaciones verticales entre huecos son algo mayores, a juzgar por el despiece. La solución descrita es, en su volumetría, una inversión del balcón tradicional, con el volumen más sobresaliente de la barandilla de la parte inferior; el mirador es una solución frecuente en la biografía personal y profesional del arquitecto: *"La escueta delicadeza de las cajas de vidrio y metal constituye una síntesis abstracta de los miradores de la Galicia natal del autor, de los enrejados ya ensayados en Esquivel y de los balcones y ventanas tradicionales"*<sup>5</sup>. Sin embargo, la solución de mirador descrita no aparece en el alzado de la calle Prado, en el que el gran hueco vertical acumula todas las terrazas de salones ubicados sobre la situación del portal en esa fase, situado junto a la medianera de la derecha. No obstante, no se han dibujado las sombras arrojadas que permitan identificar el mirador del salón de una de las viviendas que sí figura en la planta. De ser así, esta solución de mirador de la calle Prado, que en el alzado no cuenta con el antepecho de vidrio que vemos en el alzado de calle Prior y en su correspondiente sección, va a ser la opción triunfante. El despiece de la piedra de esta fachada continúa la misma modulación que el de calle Prior.

Este alzado de calle Prado de 1963 no tiene aún equiparadas sus tres ventanas a las dimensiones del mirador; otra importante modificación que va a suceder en esta fachada afectará al gran hueco de la ventana más terraza del salón junto a la medianera. En el alzado, este hueco extiende su vano hasta la medianera, no coincidiendo con lo dibujado en planta que será la solución definitiva, con un paño de piedra junto a la medianera; falta incorporar en planta un mirador, algo más estrecho, junto a la terraza. Estos últimos cambios quedan recogidos en el alzado de septiembre de 1964, donde se especifican las juntas horizontales de la cantería con una nota: *"Las juntas horizontales siguen el mismo ritmo que en la fachada a Prior"*, ritmo que es distinto de los alzados de 1963.



## Need and innovation of the bay window

*"Prior street is narrow, it does not allow normal bay windows; they were projected small, effective and comfortable to spend time on them, even the children; they are resistant"<sup>12</sup>.*

To the need of looking, Sota adds how narrow the street is, the comfortability to stay on them and their resistance. By this way all of the datum that stimulate its particular design are completed. It is unavoidable the memories of the drawings with the ones Sota illustrates the compositional process of the Civil Government of Tarragona, consisting in *"superposition and juxtaposition from different parts of the program to join an all without losing their own independence"*<sup>13</sup>. In that logic sequence there is a sentence that does not ends up finishing its reason to be, and, at the same time, it determines the hypnotic image of the elevation in the Imperial Tarraco square; we refer to the zigzag displacement of the three balconies of the building's upper floors. Beyond its justification to rank the central position in the facade axis of the Governor's balcony above the holes of the houses, this composition constitutes, undoubtedly, a sudden apparition in the abstraction process through the one he guides us to explain his compositional reason<sup>14</sup>.

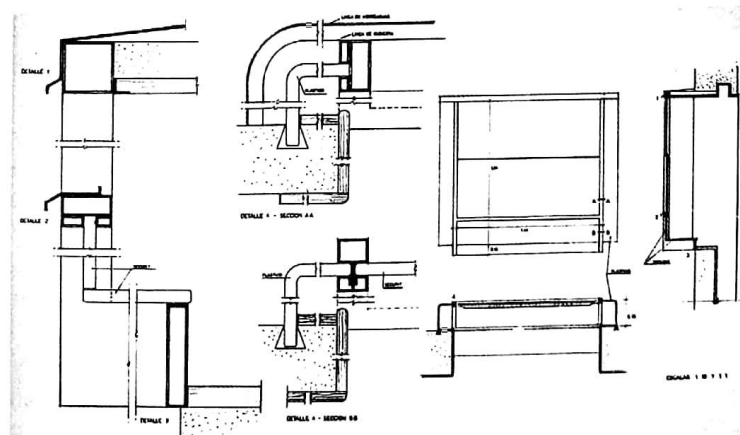
The design process who leads to Salamaca's bay windows also contains at least one unexplained presdigation moment which makes its surprising and hypnotic effect. We refer to the moment when he decided that they were glass boxes which were not sustained on the floor, but suspended from the stone facade as isolated elements. The different documentation of the project that we have, even though it is uncompleted, proves that this was not always this way and it did not came immediately.

After the initial sketch of the floor, where the continuous flight at Prior street hold the living rooms and dining rooms of both homes, the project process goes through the phase of Mars 1963 where, now without the flight, there are six rooms at Prior street with bay window and a room with a window to, finally, come out with the four bay windows that we know in the living rooms and dining rooms and three windows, one in the left and two in the right. Between them, and previous to the construction process, he made some sketches that document the reflexions about the design of the bay windows.

The two elevations of 1963, the one in Prior street and the other one in Prado street, seem to have let the discussion's definitive solution opened. The one at Prior street draws seven holes per each floor in a stone cutting: six of them empty the facade with balcony holes whose upper part excels the level of the facade, making isolated bay windows whose projected shadow is holded over the facade. The horizontal stone cutting modules that holes and its height distance. Each hole is the same that three stones, two corresponding to the bay window and one with the glass ledge; vertical distance between holes is some more wider, as it is seen in the stone cutting. The described solution is, on its volumetry, a reversal of the traditional balcony, with the most protruding railing's volume

FIG. 6 Alzados marzo 1963: Calle Prior y calle Prado. Alzado septiembre 1964: calle Prado (Fuente: FAS). Mars elevations 1963: Prior street and Prado street. September elevation 1964: Prado street (Source: FAS).

FIG. 7 Detalle constructivo del mirador (Fuente: FAS). Constructive detail of the bay window (Source: FAS).



La solución de los miradores con la idea de *cubos de vidrio suspendidos de la fachada de piedra*, cuyos montantes se separan de las esquinas que, como conocemos por los precisos detalles constructivos, resuelve con plástico curvado, y el piso transparente de luna securit, queda perfectamente recogido en este alzado. El dibujo y la nota referidos a las juntas horizontales indican la desaparición de los antepechos de vidrio y el reajuste dimensional de las hiladas de piedra que finalmente se realizaron. Es la pragmática ejecución de la piedra de Villamayor que acompaña a la versatilidad del sistema formal que define la relación constructiva entre el mirador y la fachada pétreo, permitiendo diversas combinaciones –mirador, terraza, ventanas estrechas– y satisfacer diferentes usos, viviendas y oficinas, estirando en este caso el vano del mirador con ventanas en diferentes soluciones. El mirador ha pasado de evocar la arquitectura tradicional a codificar formal y constructivamente toda la composición de la fachada, admitiendo diversas variaciones, como el propio Alejandro de la Sota ponía de relieve en 1985<sup>16</sup>. Conocemos diversos croquis que muestran la evolución de pensamiento en el diseño del mirador con la identificación de los diferentes temas específicos que conducen a su progresiva abstracción formal: el rasgado balconero en el muro de piedra, el volumen superior con suelo de vidrio, la desaparición de la carpintería en las esquinas, el curvado de las esquinas. Con la desaparición del antepecho de vidrio, el mirador se hizo más ancho que el hueco de piedra. La forma del mirador y su relación con la fachada está ya definida en los croquis que estudian el local comercial de la planta baja de calle Prior realizada “*con un solo cristal*”<sup>17</sup>. En ellos estudia el diseño del escaparate comercial, cuya entrada ya no se corresponde con la posición centrada de las plantas y el alzado de marzo de 1963, sino con el definitivo desplazamiento hacia la derecha, dejando igualmente visto un pilar de la estructura y habiendo quedado sin sitio para el portal que todavía aparecía en la fase anterior para esa calle.

## Material, oficio, pensamiento y paradojas

*“La piedra es la de siempre en Salamanca y tratada como siempre se hizo; ahora se olvida esta preciosidad de labra de piedra con azuela y de junta seca. ¡Es lástima!*

*“Toda la fachada Prior de piedra descansa sobre voladizo. Se cerraba el bajo de la fachada con un solo cristal”<sup>18</sup>.*

El mirador de Salamanca no es solamente una idea brillante o un objeto bello; hay en él algo de la condición de máquina que permite construir el proyecto: su abstracción formal y material realza la cualidad de la piedra, entendida ésta como materia y como memoria de la ciudad. Sota alude en su conferencia a *la piedra de los conventitos* –recuerda, incluso, la plaza compostelana de La Quintana–. A ellos debe pertenecer la axonometría con la imagen cúbica de un hueco enrejado, el único que en los croquis de estudio del mirador no dispone del antepecho de vidrio inferior: “*No he tenido que hacer nada más que como el conventillo que tenía unas rejas salientes que daban el mismo efecto que aquí*”<sup>19</sup>. Magnífico ejercicio de abstracción y atención al contexto que ocupaba en buena medida el debate arquitectónico en aquellos años en relación a la intervención en los centros históricos<sup>20</sup> y sobre lo que Sota habrá de volver en obras importantes de su última etapa –edificio de Correos de León, Museo Provincial de León, ampliación de los Juzgados de Zaragoza–. La abstracta levedad de los miradores privilegia por contraste la sólida gravedad de la fachada de piedra. El mirador contribuye de modo determinante a construir la imagen del edificio y solventa con versatilidad la idea de *arquitectura-container*. A este sentido maquínico nos referimos. Hay una imagen de una máquina que los ingenieros utilizaban para construir un canal y que Sota solía utilizar en la explicación de sus planteamientos: “*El Canal. Hay que fijarse en la postura que toma la ingeniería para resolver los problemas. Si se tiene que hacer una obra se diseña la máquina que hace la obra*”<sup>21</sup>. Los miradores de Salamanca, más que ningún otro en la obra de Sota, tienen esta condición de máquina.

in the lower part; the bay window is a frequent solution in the personal and profesional architect 's biography. *"The tiny finesse of the glass and steel boxes constitutes an abstract synthesis of the Galicia 's bay windows where the author was born, of the trellis already tested in Esquivel and of the traditional balcony and terraces"*<sup>15</sup>. However, the bay window described solution does not appear on the elevation of Prado street in which the big vertical hole accumulates all the living room bay windows over the entrance hall in that phase, located next to the party wall on the right. Nevertheless, the cast shadows which allow to identify the living room bay window of one of the houses have not been drawn but it does exist in the plans. If this is that way, this bay window solution at Prado street, where the elevation does not have the glass ledge that we see in the Prior street elevation and on its section, it 's going to be the awarding option. The stone cutting of this elevation continues with the same cutting than in Prior street.

This Prado street elevation in 1963 has not already his three windows equated to the bay window dimensions; another important modification which is going to happen on this elevation will affect to the big window hole in addition to the living room balcony next to the party wall. In the elevation, this hole extends its empty till the party wall, this does not coincide with the floor drawing which will be the definitive solution, with a stone cloth next to the party wall; it 's pending the apparition of any bay window in the floor plan, little bit more narrow, near the terrace. These last changes are drawn in the September of 1964 elevation, where the horizontal stonework joints are specified with a footnote: *"Horizontal joints follow the same rhythm that the facade at Prior street"*, rhythm that is different on 1963 elevation.

The solution of the bay windows with the idea of *glass cubes suspended from the stone facade*, whose mullions are separated from the corners that, as we know because of the precise constructive details, are solved with curved plastic, and the transparent floor of securit glass, are perfectly seen on this elevation. The drawing and the footnote referred to the horizontal joints indicate the disappearance of the glass ledges and the dimensional readjustment of the stone courses which finally were constructed. It is the pragmatic execution of Villamayor stone which goes along with the versatility of the formal system which defines the constructiva relation between the bay window and the stone facade, allowing diverse combinations -bay window, terrace, narrow windows- and satisfying different uses, homes and offices, stretching in this case the hole of the bay window with windows in different solutions. The bay window has gone from evoking the traditional architecture to

FIG. 8 Croquis del comercio original de Planta baja de calle Prior. Croquis con los miradores (Fuente: FAS). Sketch of the original ground floor shop at Prior street. Sketches with the bay windows (Source: FAS).





Los miradores de estas viviendas tenían ya desde su mismo enunciado otra condición maquina, debían ser máquinas para observar la ciudad y a sus conciudadanos. Su forma se justifica mejor desde su localización en la calle Prior por ser más estrecha, dato de partida que reconduce el diseño hacia la máxima levedad y redonda en la transparencia del observatorio, lo que aporta algunas consecuencias reseñables. Entre las imágenes utilizadas por Sota en sus conferencias, está la de una *bombilla*<sup>22</sup>, cuya forma desaparece cuando entra en uso.

La arquitectura aporta en ocasiones sorpresas mientras el arquitecto está ocupado en resolver problemas. Entre los requisitos que debían tener los miradores, el de la observación estaba dirigido hacia la calle. El recurso de la transparencia como medio para obtener ligereza, en respuesta a la estrechez de la calle Prior, devuelve la dirección de la mirada hacia el mirador. Buscamos inconscientemente, cada vez que vemos esos miradores, la imagen del niño puesto de pies sobre el suelo de securit, bajo la atenta mirada de su abuela, una fotografía que cuando Sota la explicaba en 1985 apostillaba que sucedía a veces, empujándonos a intentar buscar de nuevo esa particular circunstancia. Esa transparencia, provocada por la desaparición de la forma cúbica de vidrio, suspendida espacialmente del muro de piedra, provoca también una suspensión temporal por la fuerza que tiene la arquitectura de quedar vinculada a recuerdos e imágenes en la memoria. Al contemplar la imagen de ese niño en el mirador de la calle Prior, recordamos el texto de Llinás a propósito de *la fotografía de una niña en la casa Farnsworth*: "Hay muchas cosas que pareciendo que existen y tienen ser ya no son nada sino una palabra o una figura"<sup>23</sup>.

La forma de los miradores de la calle Prior experimenta cada noche otra particular desaparición y una especial transformación en luces de la ciudad, como grandes luminarias que advierten de la presencia de sus habitantes. El juego que ha derivado de la inicial *ocurrencia* del mirador establece un diálogo entre la ligera y transparente luminosidad de los miradores, que la tecnología y los materiales modernos han posibilitado, y el uso sabio de la piedra de Villamayor, que Sota lleva a su terreno en su despiece, textura y colocación, más allá de la obligación de su uso en el centro histórico que impone la ordenanza normativa, y cuya modulación viene definida en última instancia por los miradores. "La materialidad de los materiales se convierte en un elemento clave de la arquitectura sotiana"<sup>24</sup>. Por ello, no podemos sino unirnos al indignado réquiem por la desaparición de la original fachada del comercio en planta baja *realizada*



codify in a formal and constructive way all of the facade composition, admitting different variations, like the own Alejandro de la Sota highlighted in 1985<sup>16</sup>. We know different sketches which show the thinking evolution on the bay window design with the identification of the different specific themes with drive through his own progressive formal abstraction: the ripped balcony on the stone wall, the upper volume with glass floor, the disappearance of the frames in the corners and the curved corners. With the glass ledge disappearance, the bay window became wider than the stone hole. The shape of the bay window and its relationship with the facade is already defined on the sketches which study the comercial local in the ground floor at Prior street made with "only one glass"<sup>17</sup>. On them he studies the design of the comercial showcase, whose entrance has nothing to do with the central position of the floors and the Mars 1963 elevation, but with the definitive displacement towards the right side, letting seen an structural pillar and having no space for the entrance hall that still appeared in the previous phase for that street.

### Material, handcraft, thinking and paradoxes

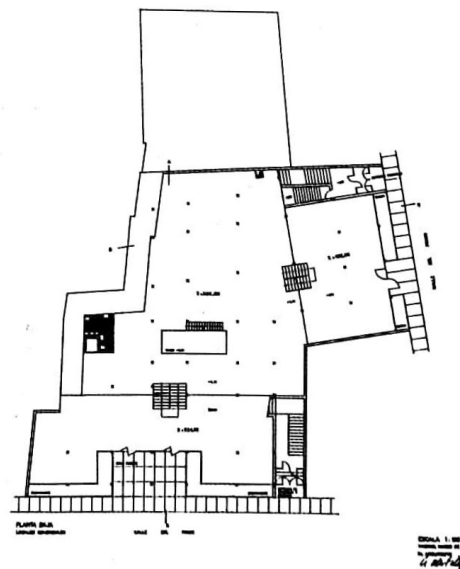
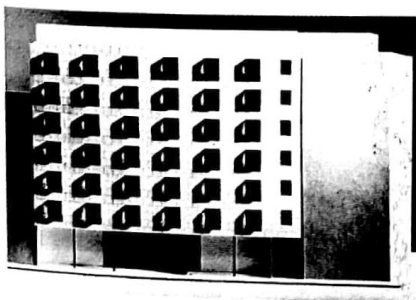
*"The stone is as always had been in Salamanca and treated like it was always done; now we forget this beautiful stone work with adze and dry joint. What a pity!*

*"All of the stone facade at Prior street leans on a flight. The lower part of the facade is closes with only one glass"<sup>18</sup>.*

Salamanca's bay window is not only an brilliant idea or a beautiful object; there is something on it from the machine condition which allows to build the project: its formal and material abstraction highlights the quality of the stone, understood as matter and as city memory. Sota alludes in his conference to *the stone of the small convents -even remembers the compostelan square of La Quintana-*. *It must belong to them the axonometry with the cubic image of a latticed hollow, the only one that, in the study sketches of the bay window, does not have the inferior glass ledge: "I did not have to do nothing more than, like the small convent, having outgoing grills which seemed to have the same effect than here"<sup>19</sup>.* A Magnifique exercise of abstraction and attention to the context which in a good size was occupied by the architectural

**FIG. 9** El niño en el mirador. La bombilla de las conferencias (Fuente: FAS). Vista nocturna de los miradores de Calle Prior (Autora: Laura Pérez).  
The child in the bay window. The lightbulb of the conferences (Source: FAS). Night view from the bay windows at Prior street (Author: Laura Pérez).

**FIG. 10** Maqueta y planta baja de marzo de 1963 (Fuente: FAS).  
Model and ground floor of Mars 1963 (Source: FAS).



con un solo vidrio, –o, si no lo era, lo parecía convincentemente–, que tan rotundamente subrayaba la aportación de la fachada de piedra a este diálogo como si de un fragmento de historia de la ciudad se tratase, suspendido estructuralmente del vuelo de las vigas del edificio y suspendido temporalmente de la memoria. El recorte que los miradores operan sobre el muro de piedra posee la evocación temporal que podemos experimentar ante las ruinas. Algo de esto transmite sin duda el edificio y nos sugiere la percepción de la maqueta con seis plantas sobre la baja y seis miradores por planta. En esa maqueta, la transparencia de los miradores evidencian las oquedades del muro de piedra, las zonas que concentran la mayor negritud del objeto fotografiado. Sin embargo, esos cubos transparentes resultan perceptibles porque vemos la sombra que arrojan sobre la fachada; es la paradójica sombra arrojada por un agujero o así nos lo parece durante los primeros instantes de observación.

## Conclusiones

Desde el primer momento y tal como hemos analizado, Sota desplaza la intensidad del proyecto a los miradores y su inserción en la fachada de piedra. No sólo en su solución formal, sino en las implicaciones urbanas y relativas a la idea de habitar. Este enfoque del problema atiende a la experiencia individual, la relación con los otros conciudadanos y a la cultura arquitectónica local. Desde ese reconocimiento, enunciado por él mismo, de *normalidad* y *ausencia de novedad en las viviendas* puede resultar lógico que sus plantas aparezcan tan escasamente publicadas, sobre todo si comparamos tal circunstancia con la publicación de la memorable imagen de los miradores. Sin embargo, queremos reafirmar dos cuestiones relativas a las viviendas y al dibujo de sus plantas.

Ya hemos subrayado la complejidad de las plantas articulando las relaciones espaciales entre las tres zonas diferenciadas –la cocina y su dormitorio, el salón y el comedor, los tres dormitorios de la casa– preservando a su vez, desde el doble acceso, la privacidad de cada parte. Todos estos temas están ya presentes diez años antes en las viviendas del Gobierno Civil de Tarragona, sometidas en este caso a la *perfección del cuadrado*<sup>25</sup>, mientras que en Salamanca se adaptan a la complejidad geométrica de la parcela. Podría decirse que si en ambos casos hay una organización topológica igualmente clara, el diseño de Salamanca adquiere una cualidad laberíntica que recuerda algunos trazados de las composiciones de Paul Klee –a alguno ya nos hemos referido– y que el propio arquitecto usaba en sus conferencias. Sin embargo, el juego de circulaciones ni tan versátil ni tan rico en Zamora –las tres zonas diferenciadas se conectan necesariamente sólo a través del mismo y único pasillo– o en Pontevedra, que, al igual que en Zamora, las viviendas de calle Gondomar sólo disponen de un acceso.

Por otra parte, el croquis de planta previo y la planta definitiva demuestran, más allá del esfuerzo empleado en alcanzar la mayor sencillez formal posible, que la condición laberíntica sucede a partir de la segunda crujía porque el dibujo, modulación y ritmo de las habitaciones situadas en las fachadas a calle están preparando la cualidad de la fachada como arquitectura-container para sistematizar la modulación de huecos y miradores. Hay dos modos diferenciados de dibujar: uno es la yuxtaposición sencilla de habitaciones similares en sendas crujías exteriores sobre las dos calles; el otro es la intersección y encabalgamiento a partir de la segunda crujía, que le permite absorber las divergencias formales que concurrían sobre el patio y en cuya zona interior de la casa convergen piezas de diferentes tamaños como dormitorios, baños, cocina. Es el *juego de contrapuestos*<sup>26</sup> que Sota utiliza aquí como técnica de dibujo pero que también extrapola al juego conceptual de los materiales y la percepción del tiempo: el recuerdo de la obra de la piedra tradicional convive con la modernidad futura del vidrio de los miradores y el gran escaparate de planta baja. No obstante, ambos temas, la organización de la planta y el diseño de la fachada son finalmente fruto de la reflexión sobre la idea de habitar, de las relaciones de contacto y privacidad entre las diferentes partes del interior de la casa y de las relaciones que la casa establece con la ciudad a través de afrontar la necesidad de mirar y observar la calle.

debate in those years related to the intervention in historical centers<sup>20</sup> and where Sota will come back in important buildings of his last stage- Post Office Building in Leon, Provincial Museum in Leon, Courthouse extension of Zaragoza-. The abstract lightness of the bay windows privileges by contrast the solid gravity of the stone facade. The bay window contributes in a determining way to build the image of the building and solves with versatility the idea of *architecture-container*. We refer to this machine sense. There is one image of a machine that engineers used to build a channel and Sota used to use in the explanation of its expositions: *"The channel. We have to put the eye on the posture that the engineer takes to solve the problems. If an opus has to be done the machine to do the opus is designed"*<sup>21</sup>. The bay windows of Salamaca, more than any other in Sota 's career, have this condition of machine.

The bay windows of these houses had right from their same statement another machine condition, they must be machines to look at the city and to their neighbors. Its shape is better justified from their location on Prior street because it is more narrow, starting fact that leads the design towards maximum lightness and redundant in the transparency of the observatory, which gives some remarkable consequences. Between the images uses by Sota in his conferences, there is the one of a *lightbulb*<sup>22</sup>, whose shape disappears when it starts to be used.

Architecture gives, in some occasions, surprises while the architect is busy solving problems. Between the characteristics that the bay windows must have, the one of watching was looking towards the street. The resource of transparency as a way to obtain lightness, as an answer to the narrow Prior street, returns the direction of the look to the bay window. Without realizing we are looking for, every time we see that bay windows, the image of a child standing over the securit floor, under the watchful eye of his grandmother, a photograph that when Sota explained it in 1985 he clarified that it happened some times, pushing us to look for that particular circumstance again. That transparency, provoked by the disappearance of the cubic glass shape, spatially hanging from the stone wall, provokes also a temporary suspension because of the strength of being vinculated to memories and images in the memory that the architecture has. While contemplating the image of that child on the bay window at Prior street, we remind the text of Llinás about *the photography of a child at Farnsworth house*: *"There are a lot of things which seem to exist and that have to be they are already nothing without a word or a figure"*<sup>23</sup>.

The shape of the bay windows at Prior street experiments every night another particular disappearance and an special transformation in lights of the city, as big luminaires that realize about the presence of their occupants. The game that has derived from the initial idea of the bay window establishes a dialogue between the lightness and transparent luminosity of the bay windows, that technology and modern materials have enabled, and the wise use of Villamayor stone, that Sota takes to his land on his stone cutting, texture and colocation, beyond the obligation of using it at historical center that the municipal law imposes, and whose modulation is definitively defined because of the bay windows colocation. *"Materiality of the materials becomes a key element of the sotian architecture"*<sup>24</sup>. For this reasons, we can only join the outraged requiem because of the disappearance of the original ground floor shop facade made with only one glass, -or, if it was not, it was very convincing-, that emphatically underlines the share of the stone facade to this dialogue as if it was a piece of the history of the town, structurally holding from the building beams flight and temporary holding from the memory. The cutout that the bay windows make from the stone wall temporary evokes the experience obtained from the ruins. Some of this, undoubtedly is transmitted by the building itself and it suggests us the perception of the model with six floors above the ground floor and six bay windows per each floor. In that model, the bay window transparency shows the cavities in the stone wall, the zones which concentrate most of the darkness of the photographed object. However, that transparent cubes can be seen because we see the shadow the give to the facade; it is the paradox shadow given through a hole or that is what it seems during the first observation moments.

## NOTAS

- 1 Memoria de proyecto, consulta: 1/02/2018, <http://archivo.alejandrodelaSota.org/es/original/project/299>
- 2 "La vivienda de Zamora, si en algunos aspectos recuerdo a la reconstrucción popular italiana, es sobre todo ejemplar en la adaptación a una estética de la "feo", un neorrealismo a través del empleo de materiales nuevos, sorprendentemente usados, y un cierto alarde en cuanto a la expresión próxima a la ética brutalista". BALDELLOU, M.A. *Alejandro de la Sota*, Hogar y Arquitectura, 115, 1974, 41
- 3 BALDELLOU, M.A. *op. cit.*, 95.
- 4 Ver n.1.
- 5 Pueden verse las plantas en GRIJALBA BENGOTEXEA, J., *Dos proyectos de Alejandro de la Sota en Zamora 1956 y Salamanca 1963*, en BAU, 12, 1995, 76-83; FERNÁNDEZ-GALIANO, L. *Viviendas en la calle Prior. Salamanca 1963*, en AV, 68, 1997, 90-93; Archivo digital Alejandro de la Sota, Archivo DOCOMOMO, 2009; GARCÍA BRAÑA, C., AGRASAR, F. 1998. *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León*, COAS; ÁBALOS, I., LLINÁS, J., PUENTE, M., 2009. *Alejandro de la Sota*, Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona.
- 6 SOTA, A. de la, "Por una arquitectura lógica. 1982", en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, GG: Barcelona, 2002, 70-71.
- 7 *Ibidem*, 176.
- 8 *Ibidem*, 194.
- 9 *Ibidem*, 175
- 10 *Ídem*.
- 11 SOTA, A. de la, "El proyecto", en GALLEGO JORRETO, M., *Alejandro de la Sota. Viviendas en Alcudia, Mallorca, 1984*. Rueda: Madrid, 2004, 41.
- 12 Ver n.1.
- 13 LÓPEZ-PELÁEZ, J.M. "La fidelidad del Estilo", en LAHUERTA, J.J.; PIZZA, A., *Alejandro de la Sota*, CRC-Galería de Arquitectura: Barcelona, 1985, 11-17.
- 14 "La voluntad de abstracción lleva las cosas hasta un punto en que dejan de serlo... Estamos lejos aquí de una complejidad abstracta, nacida de una laboriosa génesis plástica. La naturaleza de la Abstracción que presenta el gobierno Civil es directa, corresponde a una imagen formulada de una sola vez, es una aparición repentina más próxima a Malevich que a Mondrian." NAVARRO BALDEWEG, J., *Una laboriosa abstracción. Sobre Alejandro de la Sota*, en *Arquitectura Viva*, 3, 1988, 29-31; para un análisis exhaustivo de los mecanismos compositivos en relación a estos croquis para el Gobierno Civil, cfr. CORTÉS VÁZQUEZ DE PARGA, J. A. "9 reflexiones para el Gobierno Civil, 73 y ss.
- 15 FERNÁNDEZ-GALIANO, L. *Viviendas en la calle Prior. Salamanca 1963*, en AV, 68, 1997, 90.
- 16 SOTA, Alejandro de la, conferencia, COAM, 1985, min. 1:40:05 a 1:45:50, consulta: 1/02/2018, <https://www.facebook.com/FundacionAlejandrodelaSota/videos/1205741536103153/>
- 17 Esta es una de las alteraciones más graves del edificio, realizadas sin permiso del arquitecto y de las que éste se quejaba amargamente en 1985. El local comercial se fragmentó en pequeños locales, se desmontó el escaparate original y cada propietario alteró su imagen, arruinando absurdamente la poética paradoja de una fachada de piedra de gran formato descansando en vuelo sobre el escaparate de cristal sin carpintería visible.
- 18 Ver n.1.
- 19 SOTA, A. de la, "Conferencia, Barcelona, 1980", en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, GG: Barcelona, 2002, 170-186, 175.
- 20 El propio Le Corbusier se expresaba de forma similar por aquellos mismos días cuando explicaba su proyecto para el Hospital de Venecia argumentando que no había hecho más que aplicar lo que ya sucedía en la ciudad. ALONSO, E. "El espacio público en Le Corbusier. Evolución de su pensamiento y de sus estrategias formales", en TORRES, J. *Le Corbusier. 50 years later*, Universidad de Valencia: Valencia, 2015, p. 94 (74-98). <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.1012>
- 21 GUARNER, I., *Sobre unas diapositivas de las conferencias de Alejandro de la Sota*, BAU, 13, 1995, 84-87.
- 22 "La bombilla aporta el mayor rendimiento con el mínimo material, con la menos posible. El vaclo hecho es una finísima película de vidrio que revolucionó nuestro mundo". GUARNER, I., *op. cit.*; "construir un límite que permite al interior salir al exterior produciendo un halo en el cual la propia pared queda disuelta", LÓPEZ PELÁEZ, *op. cit.* 11.
- 23 LLINÁS, J. *Sobre la foto de una niña en la casa Farnsworth*, *Quaderns*, 152, 1982, 40-41.
- 24 MONEO, R., *Presentación*, MONEO, R., *Alejandro de la Sota*, Harvard University: Harvard, 1987.
- 25 CAPITEL, Antón, *Creación y limitación en la obra de Alejandro de la Sota*, en ÁBALOS, I., LLINÁS, J., PUENTE, M., 2009. *ALEJANDRO DE LA Sota*, Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona, 545-547.
- 26 ÁBALOS, I. 2009 (1997). *Alcudia, León y la construcción de un arquitecto*, en ÁBALOS, I., LLINÁS, J., PUENTE, M., 2009. *ALEJANDRO DE LA Sota*, Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona, 53-61.

## BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

ÁBALOS, I., LLINÁS, J., PUENTE, M., 2009. *Alejandro de la Sota*, Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona.

ALONSO GARCÍA, E. "El espacio público en Le Corbusier. Evolución de su pensamiento y de sus estrategias formales", en TORRES, J. *Le Corbusier. 50 years later*, Universidad de Valencia: Valencia, 2015, 74-98. <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.1012>

Archivo digital Alejandro de la Sota: <http://archivo.alejandrodelaSota.org/es/original/project/299>

Archivo DOCOMOMO, 2009.

BALDELLOU, M.A. *Alejandro de la Sota*, Hogar y Arquitectura, 115, 1974.

CAPITEL, Antón, 2009. *Creación y limitación en la obra de Alejandro de la Sota*, en ÁBALOS, I., LLINÁS, J., PUENTE, M., *ALEJANDRO DE LA Sota*, Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona, 545-547.

## Conclusions

From the first moment, and as we have analyzed, Sota moves the intensity of the project to the bay windows and to their insertion with the stone facade. It is not only in their formal solution, but also in their urban implications related to the idea of inhabiting. This approach to the problem addresses the individual experience, the relationship with the other citizens and the local architectural culture. Since this recognition, announced by himself, of *normality and absence of novelty in the homes* can be logical that his floors appear so barely published, moreover if we compare that circumstance with the publication of the memorable image of the bay windows. However, we want to reaffirm two ideas related to the homes and to the drawing of their floor plans.

We have already highlighted the complexity of the floor plans articulating the relation between the three different areas -the kitchen and its bedroom, the living room and dining room, and the three bed rooms of the house- preserving at the same time, with the double access, the privacy of each part. All of these themes were already present ten years before in the houses of the Civil Government of Tarragona, submitted in this case to the *perfection of the square*<sup>25</sup>, while in Salamanca they adapt to the plot complex geometry. It could be said that if in both cases there is a clear topological organization, the design of Salamanca gets a labyrinth quality which reminds to some drawings in the compositions of Paul Klee -we have already mentioned some ones- and that the own architect used on their conferences. However, the circulation game neither so versatile nor so rich in Zamora -the three different zones are necessarily connected only by the same and single corridor- or in Pontevedra where Gondomar street homes have, like in Zamora, only one access.

On the other hand, the previous floor plan sketch and the definitive floor plan show, beyond the effort to achieve the most possible formal simplicity, that the labyrinth condition starts happening from the second span because the drawing, modulation and rhythm of the rooms located on the facades to the street are preparing the quality of the facade as architecture-container to systematize the modulation of holes and bay windows. There are two different ways of drawing: one is the simple juxtaposition of similar rooms in exterior spans over the two streets; the second one is the intersection and the enjambment starting from the second span, that allows to absorb the formal divergences of the court and where, on their inner part of the house, converge different size pieces as bedrooms, bathrooms, kitchen. It is the *game of opposites*<sup>26</sup> that Sota uses here as a drawing technique but he extrapolates it to the materials conceptual games and to the perception of time: the memory of the traditional stone projects lives with the future glass modernity of the bay windows and the big ground floor showcase. Moreover, both themes, the floor plan organization and the facade design are finally a product of the reflection on the idea of inhabiting, the contact relationships and privacy between the different inner parts of the house and the relationships that the house establishes with the city by facing the necessity of looking and watching the street.

## ENDNOTES

- 1 Project memory, consultation: 1/02/2018, <http://archivo.alejandrodelaSota.org/es/original/project/299>
- 2 "The housing in Zamora, if in some aspects reminds the popular Italian reconstruction, it is especially exemplary on the adaptation to an esthetic of the "ugly", a neo-realism due to the use of new materials, surprisingly used, and certain show due to the near expression to the brutalist ethic". BALDELLOU, M.A. *Alejandro de la Sota*, Hogar y Arquitectura, 115, 1974, 41
- 3 BALDELLOU, M.A. *op. cit.*, 95.
- 4 Ver n.1.
- 5 The floor plans can be seen in GRIJALBA BENGOTXEA, J., *Dos proyectos de Alejandro de la Sota en Zamora 1956 y Salamanca 1963*, en BAU, 12, 1995, 76-83; FERNÁNDEZ-GALIANO, L., *Viviendas en la calle Prior. Salamanca 1963*, en AV, 68, 1997, 90-93; Archivo digital Alejandro de la Sota; Archivo DOCOMOMO, 2009; GARCÍA BRAÑA, C., AGRASAR, F. 1998. *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León*, COAS; ÁBALOS, I., LLINÁS, J., PUENTE, M., 2009. *Alejandro de la Sota*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona.
- 6 SOTA, A. de la, "Por una arquitectura lógica. 1982", en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, GG: Barcelona, 2002, 70-71.
- 7 *Ibidem*, 176.

- CORTÉS VÁZQUEZ DE PARGA, J. A. 2006. *Gobierno Civil de Tarragona 1957-1964*. COA Almería: Almería
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. *Viviendas en la calle Prior. Salamanca 1963*, en AV, 68, 1997, 90-93;
- GALLEGO JORRETO, M., 2004. *Alejandro de la Sota. Viviendas en Alcudia, Mallorca, 1984*. Rueda: Madrid.
- GARCÍA BRAÑA, C., AGRASAR, F. 1998. *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León*, COAS.
- GRIJALBA BENGOTXEA, J., *Dos proyectos de Alejandro de la Sota en Zamora 1956 y Salamanca 1963*, en BAU, 12, 1995.
- GUARNER, I., 1995. *Sobre unas diapositivas de las conferencias de Alejandro de la Sota*, BAU 13, 84-87.
- LLINÁS, J., 1982. *Sobre la foto de una niña en la casa Farnsworth*, Quaderns, 152, 40-41.
- LÓPEZ-PELÁEZ, J.M. 1985. "La fidelidad del Estilo", en LAHUERTA, J.J.; PIZZA, A., *Alejandro de la Sota*, CRC-Galería de Arquitectura: Barcelona, 11-17.
- MONEO, R., 1987. *Presentación, Alejandro de la Sota*, Harvard University: Harvard,.
- NAVARRO BALDEWEG, J., 1988. *Una laboriosa abstracción. Sobre Alejandro de la Sota*, en *Arquitectura Viva*, 3, 29-31.
- SOTA, A. de la, 2002. *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, GG: Barcelona.
- SOTA, Alejandro de la, conferencia, COAM, 1985, min. 1:40:05 a 1:45:50, consulta: 1/02/2018, <https://www.facebook.com/FundacionAlejandrodeLaSota/videos/1205741536103153/>

## BIOGRAFÍA

PTUN Proyectos Arquitectónicos, Becas: MEC, Roma. Doctor ETSAV 2001, sobresaliente cum laude). Premio extraordinario doctor. Master de investigación en arquitectura, ETSAV. grupo de investigación reconocido Arquitectura y Cine GIRAC. Visiting Scholar CAVA, LSA, Liverpool (Oct-Dic 2017). Publicaciones: *Transparencia y opacidad en las casas de Marcel Breuer* (2002); *San Carlino: la máquina geométrica de Borromini* (2003); *Mario Ridolfi, arquitectura, contingencia y proceso* (2007, 2014); *Alvaro Siza* (BAU 1996), *Fisac* (2008), *Paulo Mendes da Rocha* (DPA UPC 2014); *Alojamiento para otros modos de vida* (2015); *Estrategias de intervención en un barrio de periferia*, Amps, Liverpool, 2015.

<https://uva-es.academia.edu/EusebioAlonsoGarc%C3%ADa>

<http://www.girarquitecturaycine.uva.es>

- 8 Ibidem, 194.
- 9 Ibidem, 175
- 10 Idem.
- 11 SOTA, A. de la, "El proyecto", en GALLEGU JORRETO, M., *Alejandro de la Sota. Viviendas en Alcudia, Mallorca, 1984*. Rueda: Madrid, 2004, 41.
- 12 Ver n. 1.
- 13 LÓPEZ-PELÁEZ, J.M. "La fidelidad del Estilo", en LAHUERTA, J.J.; PIZZA, A., *Alejandro de la Sota*, CRC-Galería de Arquitectura: Barcelona, 1985, 11-17.
- 14 "Abstraction will leads the things to a point in which they stop being it. ... we are here far from a complex abstract will, born from a laborious plastic genesis. The abstraction nature that has the Civil Government is direct, it corresponds to a one time formulated image, it is the sudden appearance more closer to Malevich than to Mondrian"; NAVARRO BALDEWEG, J., *Una laboriosa abstracción. Sobre Alejandro de la Sota*, en *Arquitectura Viva*, 3, 1988, 29-31; to a thorough analysis about the compositional mechanisms related with these sketches, CORTÉS VÁZQUEZ DE PARGA, J. A. "9 reflexiones para el Gobierno Civil, 73 y ss.
- 15 FERNÁNDEZ-GALIANO, L. *Viviendas en la calle Prior. Salamanca 1963*, en *AV*, 68, 1997, 90.
- 16 SOTA, Alejandro de la, conferencia, COAM, 1985, min. 1:40:05 a 1:45:50, consulta: 1/02/2018, <https://www.facebook.com/FundacionAlejandrodeLaSota/videos/1205741536103153/>
- 17 This is one of the most serious changes on the building, made without architect 's permission and from the ones he bitterly complained in 1985. The shop was divided in small locals, the original showcase was unmounted and each owner changed its image, absurdly ruining the poetic paradox of a big format facade on flight over the invisible frame glass showcase.
- 18 See n. 1.
- 19 SOTA, A. de la, "Conferencia, Barcelona, 1980", en *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*, GG: Barcelona, 2002, 170-186, 175.
- 20 The own Le Corbusier expressed himself in a similar way in those days when he explained his project for the Venice hospital saying that he had done nothing more than applying what was happening in the city. ALONSO, E. "El espacio público en Le Corbusier. Evolución de su pensamiento y de sus estrategias formales", en TORRES, J. *Le Corbusier. 50 years later*, Universidad de Valencia: Valencia, 2015, p. 94 (74-98). <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.1012>
- 21 GUARNER, I., About some diapositives of the Alejandro de la Sota 's conferences, *BAU*, 13, 1995, 84-87.
- 22 "The light bulb contributes the highest throughput with the lowest material, with less possible. The vacuum made is a very fine glass sheet which revolutionized our world"; GUARNER, I., op. cit.; "building a limit which allows to exit the interior towards the exterior producing a halo in which the own wall is dissolved", LÓPEZ PELÁEZ, op. cit. 11.
- 23 LLINÁS, J., *Sobre la foto de una niña en la casa Farnsworth*, *Quaderns*, 152, 1982, 40-41.
- 24 MONEO, R., *Presentación*, MONEO, R., *Alejandro de la Sota*, Harvard University: Harvard, 1987.
- 25 CAPITEL, Antón, *Creación y limitación en la obra de Alejandro de la Sota*, en ÁBALOS, I., LLINÁS, J., PUENTE, M., 2009. *ALEJANDRO DE LA Sota*, Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona, 545-547.
- 26 ÁBALOS, I., 2009 (1997). *Alcudia, León y la construcción de un arquitecto*, en ÁBALOS, I., LLINÁS, J., PUENTE, M., 2009. *ALEJANDRO DE LA Sota*, Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona, 53-61.

## BIOGRAPHY

Senior Lecturer of design and Projects, Scholarships: MEC, Roma. Ph Doctor ETSAV (2001, outstanding cum laude). Doctorate extraordinary Award. Professor Master of research in architecture, ETSAV. Member of the Research Group Recognised Architecture and Cinema GIRAC. Visiting Scholar at the CAVA, LSA, Liverpool (Oct- Dec 2017). Publications: Transparency and opacity in the houses of Marcel Breuer (2002); San Carlino: the geometric machine of Borromini (2003); Mario Ridolfi, architecture, contingency and process (2007, 2014); Alvaro Siza (BAU 1996), Fisac (2008), Paulo Mendes da Rocha (DPA UPC 2014); Accommodations for other ways of life (2015); Strategies of intervention in a neighbourhood of periphery, Amps, Liverpool, 2015

<https://uva-es.academia.edu/EusebioAlonsoGarc%C3%ADa>

<http://www.girarquitecturaycine.uva.es>