

**Aproximación histórica al dibujo  
de arquitectura en España en el siglo XX**  
Historical approximation to the  
drawing architecture in Spain in the 20th century

**ALEJANDRO  
DE LA SOTA**

*Antonio Amado Lorenzo*

*Más tarde comprendí como el dibujo es un  
problema mental para realizar con la mano, con  
el pie o con la lengua, lo bien entendido, para  
no confundir 'inteligencia' con 'habilidad'.*

DE LA SOTA, 1989

*Later, I understood that drawing is a mental problem  
to do with the hand, with the foot or with the  
tongue, what is well understood in order not to  
confuse 'intelligent' with 'ability'.*

DE LA SOTA, 1989

## ALEJANDRO DE LA SOTA. PENSAR LA ARQUITECTURA, DIBUJAR EL PENSAMIENTO

## ALEJANDRO DE LA SOTA. THINKING ARCHITECTURE, DRAWING THE THOUGHTS

*Antonio Amado Lorenzo*

doi: 10.4995/ega.2019.11552

El arquitecto gallego Alejandro de la Sota (1913-1996) fue uno de los más significativos de la arquitectura española del siglo xx. Con el paso del tiempo se convirtió en un arquitecto "de culto", entendiéndolo como el reconocimiento unánime a su independencia y experimentación constantes, sin seguir modas ni corrientes mayoritarias. Se proponen aquí una serie de consideraciones generales sobre su obra, apoyadas en dibujos representativos, analizando cómo sus planteamientos personales sobre arquitectura, dibujo y vida fueron coherentes con la evolución gráfica de sus dibujos. A pesar de que para Sota, éstos no son mucho más que una herramienta para desarrollar el proyecto, para comunicar su pensamiento sin pretensiones "artísticas", sus dibujos, en su progresiva y atractiva simplificación, terminaron por transmitir, como su arquitectura, rasgos inconfundibles de su identidad, derivando desde una prosa inicial a la poesía gráfica.

**PALABRAS CLAVE:** DE LA SOTA. DIBUJO DE ARQUITECTURA. SÍNTESIS. BOCETOS. HAIKUS

*Alejandro de la Sota (1913-1996) was one of the most outstanding architects in the xx century Spanish architecture. With the years, he became an iconic architect, with a constant experimentation and independence, without following fashions and new tendencies. A series of general considerations are proposed hereby, supported by representative drawings, analysing how his personal approaches on architecture, drawings and life were coherent with the graphic evolution of his drawings. In spite of the fact that his drawings represent only a functional means to develop his projects, to be able to communicate his thoughts without any 'artistic' pretension. His drawings, in its progressive and attractive simplification, as in architecture, ended up transmitting unmistakable features of his personality, from an initial prose to a graphic poetry.*

**KEYWORDS:** DE LA SOTA. ARCHITECTURE DRAWING. SYNTHESIS. SKETCHES. HAIKUS



1. De la Sota, A. (1961). Bocetos para el edificio CLESA, Madrid (lápiz)  
2. Retrato de Alejandro de la Sota

1. De la Sota, A. (1961). Sketches for the CLESA building in Madrid (pencil)  
2. Portrait of Alejandro de la Sota

Alejandro de la Sota Martínez (Pontevedra, 1913-1996) (Fig. 2) pertenece a una generación de arquitectos formados en la ETS de Arquitectura de Madrid en los años cercanos a la Guerra Civil. De hecho, sus estudios fueron interrumpidos por ésta, titulándose en 1941. Doctor arquitecto en 1965, su etapa como profesor universitario fue breve pero intensa, con apenas doce cursos académicos impartidos, finalizada en 1972 por un inesperado y voluntario abandono de la docencia.

Más tarde desarrolló diversas obras para la administración como arquitecto funcionario. Su interpretación personal del Movimiento Moderno se manifestó en planteamientos conceptuales más que en construcciones, influyendo claramente en alumnos y colaboradores como Gallego, Cotelo, Alonso, Baldeweg, etc. A pesar de que coincidió con arquitectos tan trascendentes como Oíza (1918), Coderch (1913), Fisac (1913) Cabrero, (1912), Cano Lasso (1920), Corrales (1921), Molezún (1922), etc., su trabajo fue distinguido a nivel nacional e internacional.

Las razones de la atención creciente que suscita son variadas, pero es preciso adelantar que, al margen de su obra (un centenar de proyectos), su mensaje es intemporal, sugestivo y accesible. En escritos repletos de sensatez, clarividencia, ironía y autocrítica, razona sin plantear fórmulas. 'Sus elocuentes textos son siempre una explicación desde una posición lógica que acompaña su obra' (Puente 2009 p. 329). Sin duda, su exposición de ideas sencillas y eficaces, sin densas elucubraciones teóricas, favorece una comprensible empatía con Sota. Sin dejarse influir por modas



2

efímeras o tendencias, se convirtió, a su pesar, en un individualista heroico de la arquitectura.

En las reflexiones que acompañan sus propuestas se identifican los problemas importantes del proyecto, para tratar de resolverlos con sentido común y eficacia.

El hecho de asumir los desaciertos: 'Siempre me parece que de mis pobres obras pudieran admitirse las imperfecciones en su apariencia, nunca contra las que he luchado, esa otra repugnante perfección encubridora de tantos defectos de fondo' (De la Sota 1987a) o de sostener que virtuosismo o narcisismo en el dibujo pueden enmascarar proyectos prescindibles, son parte de su atractivo. 'Verdaderamente, da tristeza ver a los arquitectos atareados en sus tableros, dibujando algo que remata allí, en el mismo tablero. (...) me gustaría encontrar un buen proyecto si se quiere hasta mal dibujado.' (De la Sota 1985)

Alejandro de la Sota Martínez, (Pontevedra, 1913-1996) (Fig. 3), belongs to a generation of architects educated at ETS de Arquitectura in Madrid near to the beginning of the Spanish Civil War. In fact, he saw how his studies were interrupted because of the war, and eventually obtained his degree in 1941. PhD in architecture in 1965, his work as a university teacher was intense though short in time, only twelve academic courses, he finishes his lessons unexpectedly in 1972.

Later on he made several projects for the Administration as a civil servant architect. His personal interpretation of the Modern Movement was evident in his conceptual proposals, more than in actually construction, clearly influencing his students and colleagues, such as Gallego, Cotelo, Alonso, Baldeweg etc. He coincided with representative architects of his time, such as Oíza, (1918), Coderch (1913), Fisac (1913), Cabrero (1912), Cano Lasso (1920), Corrales (1921), Molezún (1922) etc, his own work was broadly distinguished at national and international level.

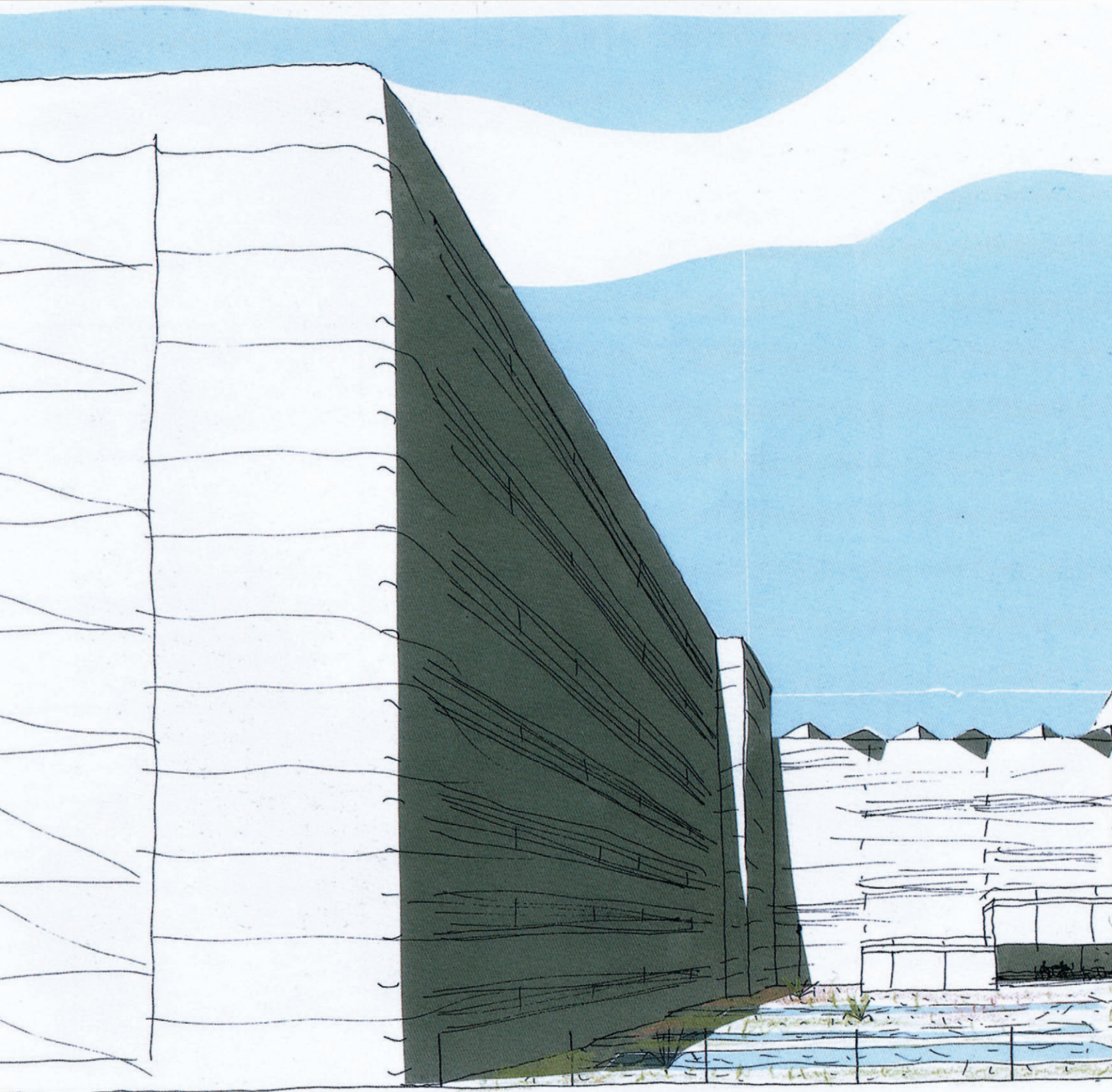
Several are the reasons of the growing attention he provokes, but we must put forward that apart of his work (one hundred projects), his message is timeless, suggestive and accessible. In his thoughtful writings, full of irony, selfcriticism and shrewdness, he argues without stating any method. 'His texts always conform a logical explanation which accompany his constructions' (Puente 2009, p. 329). Without any doubt, his easy, effective ideas, far from theoretical lucubrations, favours an understandable empathy with Sota. Despite himself, he became, without being influenced by new tendencies, a heroic individualist in architecture.

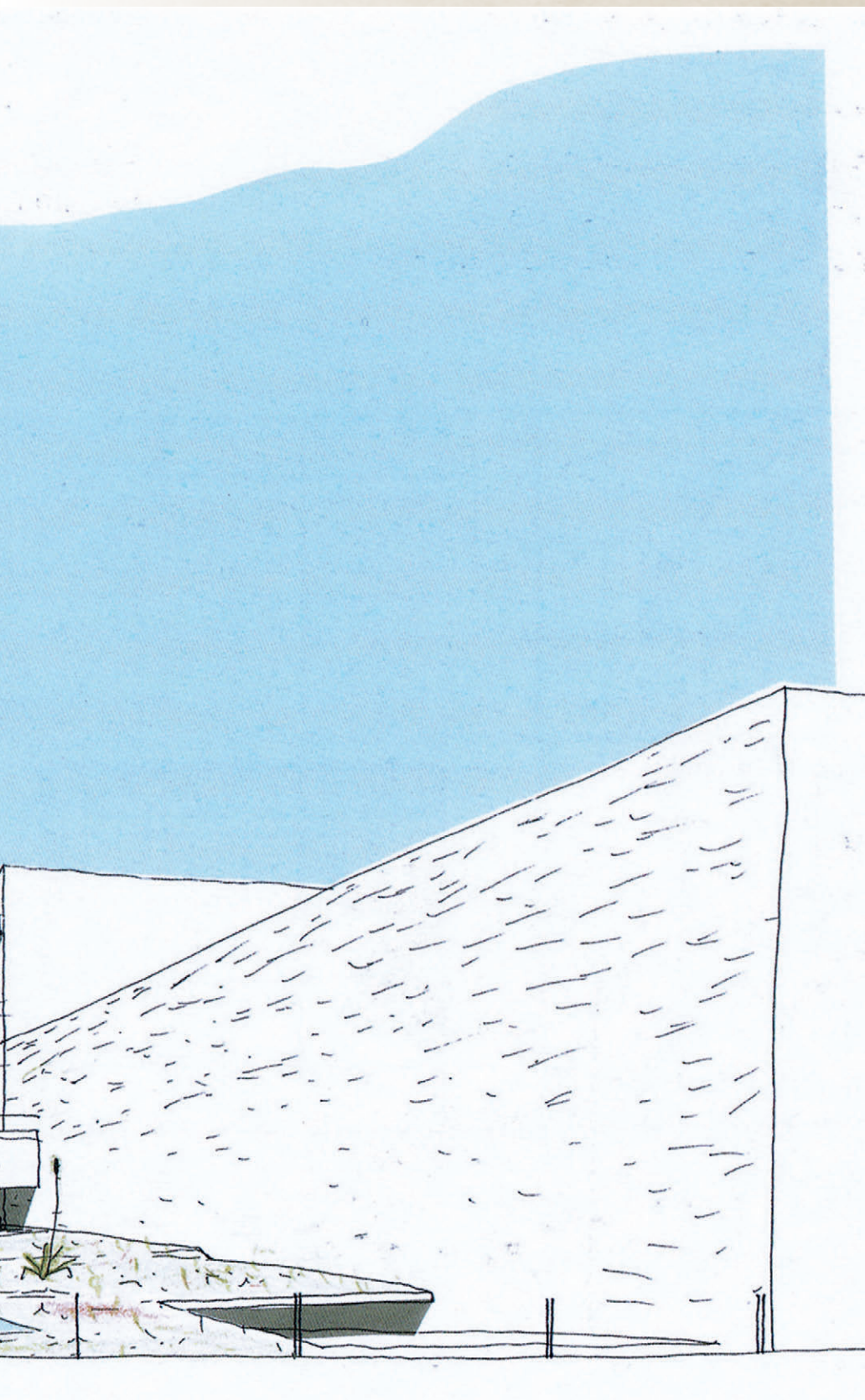
Among the reflections in his proposals, important problems of the project are identified, in order to be resolved efficiently and common sense.

The fact of assuming mistakes: 'I have always thought that from my simple works, possible imperfections could be admitted, never those I have always struggle with, that repulsive perfection masking so many deep imperfections' (De la Sota 1978a) or maintaining that virtuosity or narcissism concerning drawing can hide dispensable projects, are part of his attraction. 'Certainly, it is rather sad watching those architects working over their boards, drawing something that ends up there, over the same

3. De la Sota, A. (1993). Perspectiva del Cabildo Insular. Gran Canaria (¿collage?)

3. De la Sota, A. (1993). Perspective of the Cabildo Insular. Gran Canaria (collage?)





board. (...) I'd like to find a good project, it doesn't make any difference if it is badly sketched.' (De la Sota 1985).

In his lectures, his ironic comments resulted even more demystify: 'This is a little village I made when I believed in colour, in the shape itself. (...) This building belonged to the time I went through Impresionism.' (De la Sota 1980, pp. 182-83)

### De la Sota and drawing

As José De la Sota says (2013), his father had only two hobbies: music and drawing. Apart his capacity and having studied at an architecture school in a time when the academic demand was at a high level, he soon left aside that gift, proposing drawing only as a means of developing the project itself.

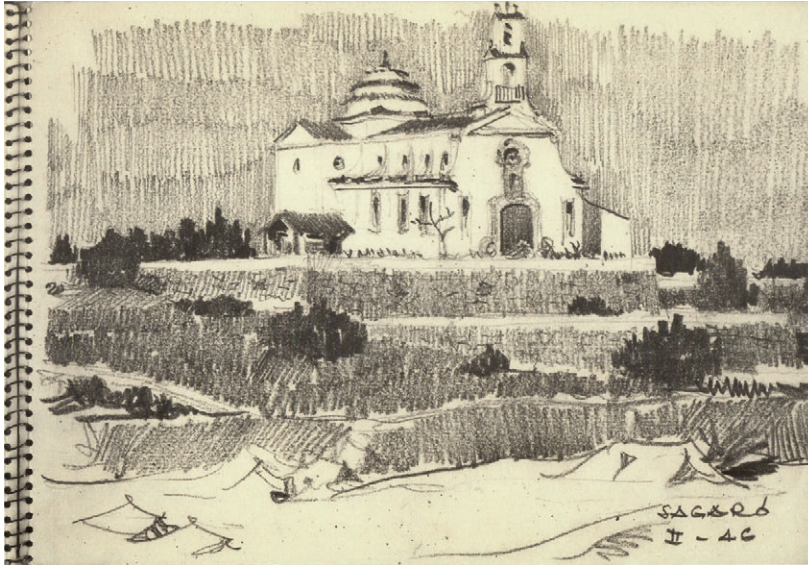
Such a circumstance might suppose a relative interest to analyze him focusing precisely on drawings that did not mean much to his author. Nevertheless his graphic production has an special attractiveness as a summary of the materialised ideas on the role of an architect considering his job as a mental activity: 'You should think a lot, before drawing your projects, and once you have fully understood them, try to say what you really mean taking in consideration what you have thought'. (De la Sota, 1985)

Sota's drawings did not have special interest until the exhibitions in Barcelona (1985), Santiago de Compostela (1990) or Sevilla (1994). The attention to these drawings, contributes a complementary view, assuming that, even under these assumptions, the study of these could be seen in different ways. In any case, as a camera that films everything, it seems convenient to follow his strokes, looking for clues to understand him better.

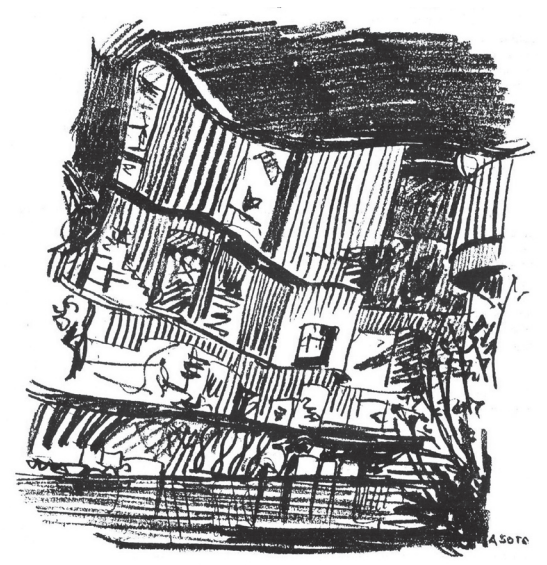
While his academic training, when he met his countryman Antonio Palacios (1874-1945), Sota remembered how to prioritise aim and not means, making this a personal attitude, not only restrictive to drawing: 'It is much more important what you mean, than what you write. I then thought that easy attitudes like these, could be applied more frequently.' (De la Sota 1989 p. 13)

### Graphical tools

Pencil and marker were his graphic tools. He found himself quite at ease with them. In the forties, working as an architect for the



4



5

Instituto Nacional de Colonización, he would draw with soft pencils landscapes of popular architecture, as it was habitual in Spanish Architect Schools (Fig. 4) **1**

With similar techniques, occasionally from photographs, he would draw to learn from the architects he was most interested in: Aalto (Fig. 5), Wright (Fig. 6) or Molezún 'I have drawn it to learn it and I have enjoyed it'. (De la Sota 1993, p. 85). He was influenced by their works, Mendelsohn not only by his architecture but also his representative techniques (De Llano, 1994 p. 52). Comparing these chiaroscuro drawings with those of Bahía Bella (1965) (Fig. 7) some years later, show the evidence to handle very different techniques **2**.

To a certain extent, colour pencils and water colours add chromatic quality and textures. One of the few kept in the archives belong to the village of Fuencarral (1955). (Fig. 8)

The marker strokes, with not as much shades as those obtained with graphite, are constantly seen in his drawings, even though the spectrum of colours used with the marker was, basic, limited to primary colours, sometimes giving place to discordant chromatic combinations.

The markers he used would be, no doubt, those he had at hand, that can hardly distinguish, without shades, different zones or constructive elements. (Fig. 9)

### From thinking what it is first thought, to the paper

Graphically, his creative sketches, most of the times drew with pencils, are similar to those made by some others architects, with

En las conferencias, sus comentarios irónicos eran aún más desmitificadores: 'Esto es un pueblecito que hice cuando creía en el color, en la forma (...) Este edificio era de cuando pasé por el expresionismo.' (De la Sota 1980, pp. 182-183)

### De la Sota y el dibujo

Según José de la Sota (2013), su padre, sólo tuvo dos aficiones: música y dibujo. A pesar de su capacidad y de haber pasado por una escuela de arquitectura en una época en la que la exigencia académica era muy alta, pronto dejó de lado ese talento, proponiendo el dibujo sólo como medio para desarrollar el proyecto.

Tal circunstancia podría suponer un interés relativo para analizarlo si se presta atención precisamente a dibujos que no significaban demasiado para su autor. Sin embargo, su producción gráfica tiene un encanto especial como compendio de ideas materializadas sobre el papel de un arquitecto que consideraba su trabajo como una actividad mental: 'Debéis pensar muchísimo antes de dibujar vuestros proyectos y una vez sabidos y requetesabidos, decir por el dibujo lo que habéis pensado.' (De la Sota 1985)

En realidad, los dibujos de arquitectura de Sota pasaron bastante desapercibidos hasta las exposiciones de Barcelona (1985), Santiago de Compostela (1990) o Sevilla (1994). Pero la atención a éstos aporta una visión complementaria, aun asumiendo que, incluso bajo estos presupuestos, su estudio se podría enfocar de otras maneras válidas. En cualquier caso, como una cámara de vigilancia que lo graba todo, es conveniente seguir sus trazos, buscando pistas y puntos en común para comprenderlo mejor.

En su período de formación, a raíz del contacto con su paisano el arquitecto Antonio Palacios (1874-1945), Sota recordaba cómo priorizar fin y no medios se fue convirtiendo en una actitud personal, no sólo limitada al dibujo: 'Es más importante lo que se quiere decir que cómo se escribe. Pensé entonces que actitudes tan sencillas como estas vividas podrían aplicarse con más frecuencia en un mayor número de ocasiones.' (De la Sota 1989 p.13)

### Las herramientas gráficas

Lápiz de grafito y rotulador fueron las herramientas gráficas con las que Sota parecía encontrarse



- 4. De la Sota, A. (1946). S'Agaró, Girona (lápiz)
- 5. De la Sota, A. (1946). Pabellón de Finlandia de A. Aalto. Nueva York, EEUU (lápiz)
- 6. De la Sota, A. (1959). Oficinas Johnson Wax de F. L. Wright. Racine, EEUU (lápiz).
- 7. De la Sota, A. (1965). Perspectivas de Bahía Bella, Murcia (lápiz)

- 4. De la Sota, A. (1946). S'Agaró, Girona (pencil)
- 5. De la Sota, A. (1946). Alvar Aalto's Pavillion of Finland. New York, USA (pencil)
- 6. De la Sota, A. (1959). FL Wright's Johnson Wax. Racine, USA (pencil)
- 7. De la Sota, A. (1965). Perspectives of Bahía Bella (pencil)

más cómodo. En los años cuarenta, como arquitecto del Instituto Nacional de Colonización, registraba, con lápices blandos, paisajes de arquitectura popular en la línea de los apuntes habituales en las escuelas de arquitectura españolas 1. (Fig. 4)

Con técnicas similares, ocasionalmente a partir de fotografías, dibujaba para aprender de las obras de los arquitectos que le interesaban; Aalto (Fig. 5), Wright (Fig. 6) o Molezún 'Lo he dibujado para aprendérmelo y disfruté todo.' (De la Sota 1993, p. 85) Unos y otros le influyeron con sus obras, Mendelsohn no sólo con la arquitectura, también con sus técnicas de representación (De Llano, 1994 p. 52). Comparar por ejemplo estos dibujos de claroscuros con los del proyecto para Bahía Bella (1965) (Fig. 7) de pocos años más tarde, ilustran su capacidad para manejarse con técnicas muy diferentes 2.

En menor medida, lápices de color y acuarelas aportaron cromatismo y texturas, una de las pocas que se conservan en los archivos corresponde al poblado de Fuencaerral (1955). (Fig. 8)

Con menos tonalidades que el grafito, el trazo del rotulador se percibe continuamente en sus dibujos, aunque la gama utilizada con éste era muy reducida, básica, limitada prácticamente a colores primarios, incluso dando lugar, en ocasiones, a combinaciones cromáticas discordantes.

Los rotuladores utilizados serían sin duda los que tendría más cerca, empleados como simples marcadores que apenas distinguen, sin matices, zonas o elementos constructivos. (Fig. 9)

## Del pensamiento al papel

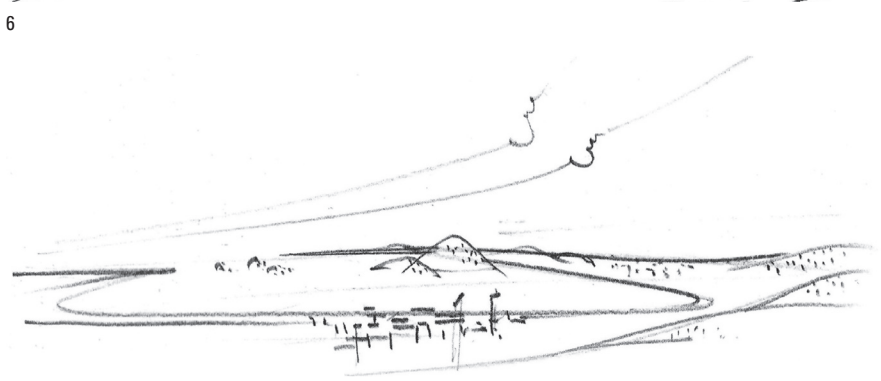
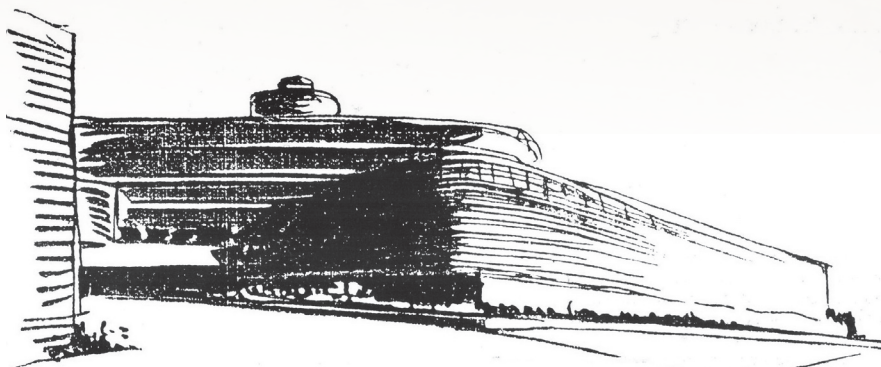
Gráficamente, sus bocetos de creación, habitualmente a lápiz, son similares a los de tantos arquitectos, con trazos imprecisos sobre papel de croquis. En embriones de plantas como las de la vivienda del doctor Arvesú, (1954) (Fig. 10) los espacios se remarcan con insistentes líneas circulares, dando a entender la importancia relativa de los paramentos, meros contenedores de espacios sugestivos: 'la arquitectura es el aire que respiramos, pero un aire cargado de olores, de sabiduría, un aire transformado por eso mismo, por la Arquitectura'. (Ábalos 2009 p. 23).

Una de las obras trascendentales de Sota es, evidentemente, el Gimnasio Maravillas (1961). Su mítico croquis conceptual de la sección es de los que siempre se seleccionan para comentar esta obra. 'Una

imprecise strokes on sketch paper. In embryos of floor of buildings such as those in Doctor Arvesú's dwelling place, (1954) (Fig. 10), spaces are marked with persistent circular lines, to show the relative importance of the wall hanging, simple containers of suggestive spaces: 'architecture is the air we breathe, but an air full of smells, of wisdom, an air transformed by architecture itself'. (Ábalos 2009 p. 23).

One of Sota's significant construction is, evidently, the Maravillas Gymnasium (1961). It's mythical conceptual draft of the section is always selected to comment on this construction. 'Once it is drawn, it is almost impossible to imagine another alternative solution, (Allen 2009, p. 9). As a matter of fact, Sota drew some others similar sketches. He was conscious that solving this section meant solving the project, he obsessively repeated this sketch. (Fig. 11)

This freehand draft of the section is the most schematic, just a sort of scheme exposing the clues of the main idea: a natural flow of air, oblique light and reverse truss. The fact that the railing marking out the terracing is depicted here with the definite solution,







it also indicates that it might be a final sketch involving the whole thing in a most satisfactory way. In fact, it is signed by the architect himself... The current tendency leading to mythicise initial original sketches, is well known –though many architects find it difficult to denying it– when it concerns to final synopsis.

The same as in the last reference to Doctor Arvesú's building, in another part of the gymnasium, (Fig. 12), he points out again with circular lines, not the constructive elements, but the resultant emptiness, limited by still trusses and pavement. 'What it really matters in a clay cup is the empty space surrounded by its limits' (Lao-Tse, IV BC)

Both sketches of Maravillas and the industrial building CLESA, (1961) (Fig. 13) coexist together on the same plan, to proof that different solutions found for different projects may solve problems in others. 'In that time, I

8. De la Sota, A. (1955). Perspectiva del poblado de Fuencarral, Madrid (lápiz y acuarela)

9. De la Sota, A. (1967). Sección de bloque de viviendas, Santander (rotulador)

10. De la Sota, A. (1954). Boceto de la planta de la vivienda del doctor Arvesú (lápiz)

8. De la Sota, A. (1955). Perspective of the village of Fuencarral, Madrid (pencil and watercolor)

9. De la Sota, A. (1967). Section of a block of flats, Santander (marker)

10. De la Sota, A. (1954). Sketch of the floor of the Dr. Arvesú's house (pencil)

vez dibujada, resulta casi imposible imaginar otra solución' (Allen 2009, p.9). En realidad, Sota dibujó unos cuantos esquemas similares. Consciente de que resolver la sección era resolver el proyecto, repitió obsesivamente este boceto. (Fig. 11)

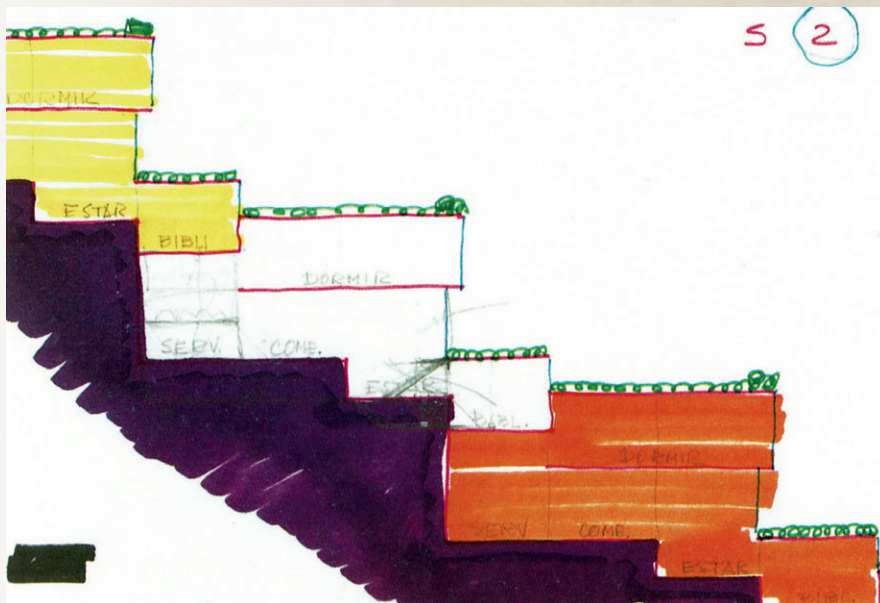
Este dibujo a mano alzada de la sección es el más esquemático, un clarividente esquema en el que expone las claves de la gran idea: cercha invertida, luz oblicua, circulación natural del aire. Aunque el hecho de que la barandilla que delimita la terraza se represente aquí con la solución definitiva, indica que se trataría más bien de un boceto final en el que se condensa

todo de manera satisfactoria, de hecho está firmado por el arquitecto... En este sentido, es conocida la tendencia actual a mitificar bocetos iniciales –sin que muchos se esfuercen por desmentirlo– cuando suele tratarse de sinopsis finales.

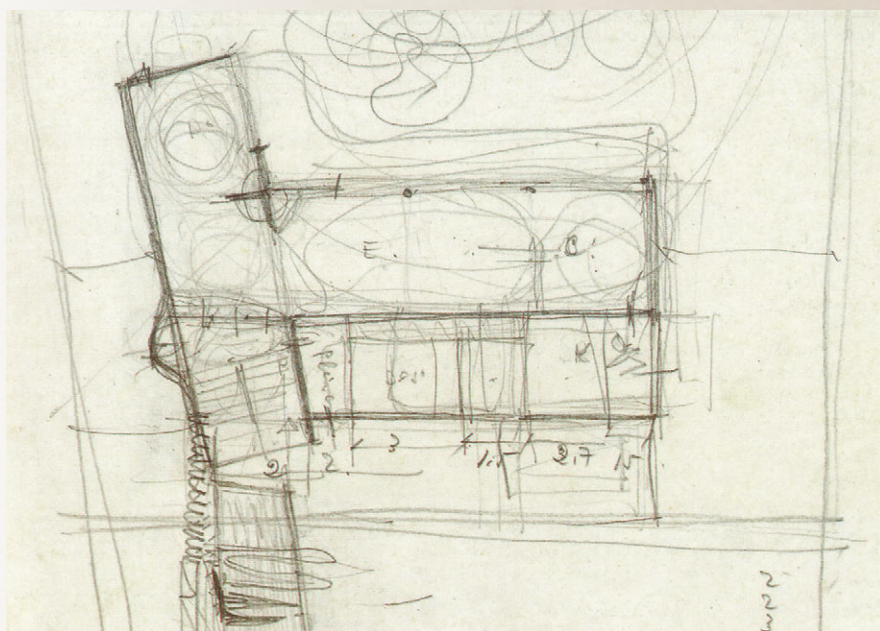
Como en la planta citada de la vivienda del doctor Arvesú, en otra sección del gimnasio, (Fig. 12) destaca de nuevo con líneas circulares no los elementos constructivos, sino el vacío resultante, limitado por cerchas de acero y pavimento. 'Lo que le da su valor a una taza de barro es el espacio vacío que hay entre sus paredes.' (Lao-Tse s. IV a.C.)

Croquis del Maravillas o del edificio industrial CLESA (1961),





9



10

(Fig. 13) conviven en un mismo papel, dando a entender que soluciones halladas para determinados proyectos pueden ayudar a resolver problemas de otros. 'Yo, en aquella época, realizaba tres obras que parecen de tres arquitectos distintos (...) incluso llegué a crearme arquitecto de verdad por poder con las tres, siendo tan distintas...' (De la Sota 1987b) 3.

En fases más avanzadas, mediante ágiles perspectivas parciales, explora alternativas con el dibujo,

ensayando varias soluciones hasta dar con la adecuada, la que será finalmente desarrollada en los planos técnicos. El dibujo pasa a ser por tanto un funcional laboratorio gráfico de reflexión y ensayo.

Por otra parte, son sugerentes tanto el boceto esquemático que interpreta un texto de Saarinen y que pasa a ser el auténtico germen de la casa Domínguez (1973) (Fig. 14) como los inusuales esquemas diagramáticos para la Delegación del Gobierno de Tarragona que,

used to realise three construction at the same time, as if they were made by three different architects (...) I even thought I was a real architect, as I was able to accomplish the three of them, though different they were...' (De la Sota 1987b) 3

In different phases later on, he explores, by mean of different partial perspectives, alternative options with drawings, using several solutions until achieving the correct one, to be finally carried out in the projects. So, drawing is transformed into a functional graphic laboratory, where reflection and tests take part.

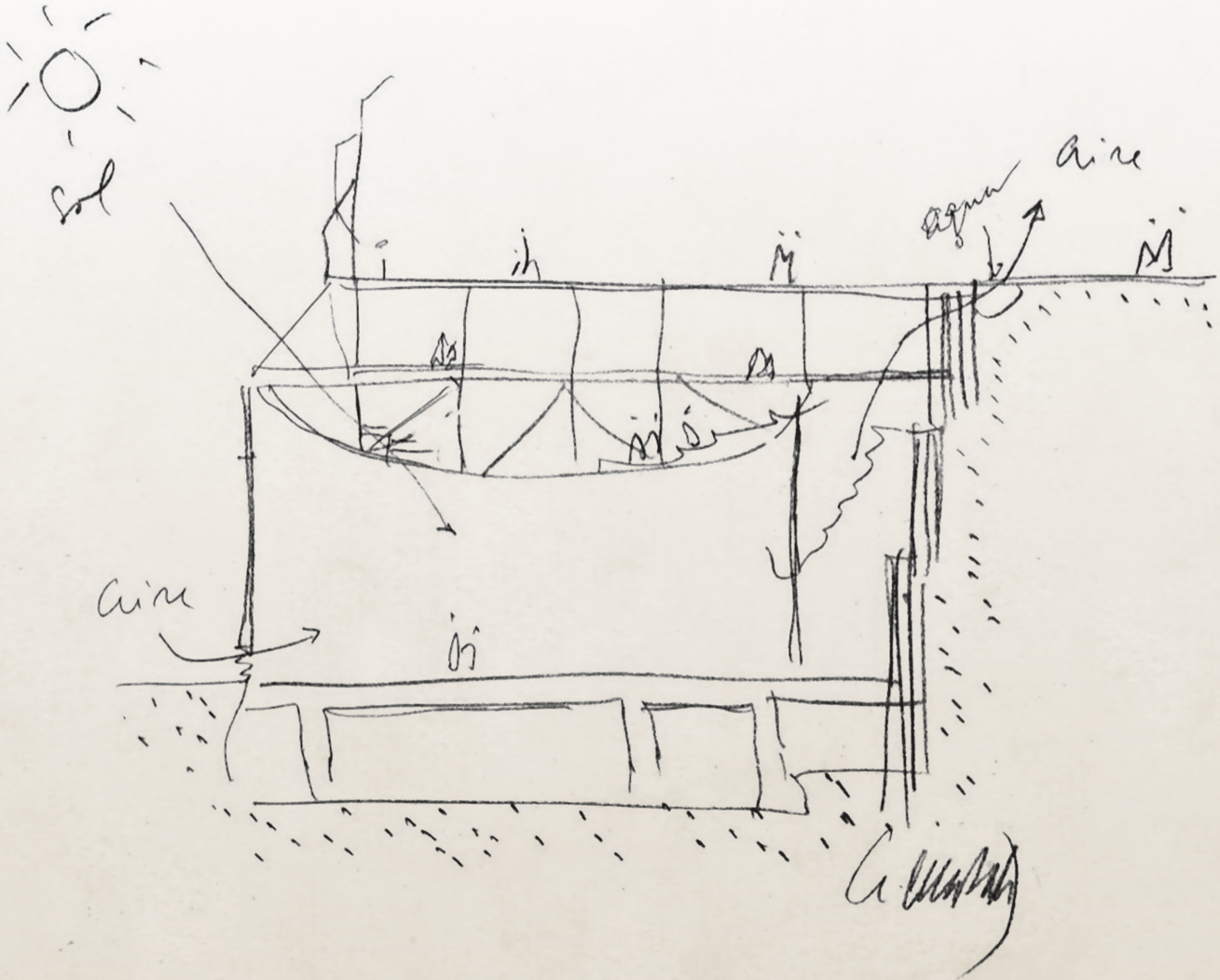
On the other hand, both the schematic sketch interpreting a text from Saarinen, that in the end, is the germ of the Casa Domínguez (1973) (Fig. 14) or the unusual diagrammatic sketches for the Delegation of the Government of Tarragona, abandoning the introspection to explain the whole process, together with manuscript texts, taking into account that his sketches are not clarifying enough for the rest of them. (Fig. 15)

### Concision of ideas

During the first decades, floor plants, elevations or sections to the scale, are not different to those in any commercial studio of architecture, (Fig. 16), a personal graphic language, involuntary? is recognised. As it happens in his architecture, De la Sota's drawings and projects are anonymous and at the same time, his style is unmistakable. (Rodríguez Cheda 1994).

What Sota was interested in, was the practical function of the drawings, so, once the construction is finished, it immediately lacks value. 'Plans totally finished, are worth nothing (...) in many cases, the project will never be the same at the end of the work, many things will have finished during its construction' (De Llano 1995, p. 230)

Lines lose hierarchy in the extreme simplification process until they get to the limit. (Fig. 17). Divided or projected elements are represented with a thin, neutral stroke, minimising the understanding of the plans, trying to find an expressive minimalism, obvious in the plans as in Casa Guzmán (1972), 'in its apparent asepsis took for granted a calligraphic model clearly recalling the dematerialisation and the simplicity searched for, likewise «the less possible» aesthetic present in all the procedure.' (Ábalos, p. 31)



11

Far from what some years later became an ordinary aesthetic movement, Sota assumes minimalism as a summary of his architecture. 'There are so many things that are not necessary in life... as far as I am concerned, minimalism represents the only art I can admire nowadays, and considering architecture as an art, it will have to count on some formal ideas similar to minimalism' (De la Sota 1990, p. 83).

It is perhaps in the elevations where the transformation is more evident, resulting cold and elemental, as a consequence of the interior organisation of the project. 'The Gymnasium at Colegio Maravillas has never expected anything, it has no elevation when we started' (De la Sota 1990, pp. 283-284) (Fig. 18). Something easy to understand if we bare in mind his comments on facades, as a simple delimitation wall. 'What is the meaning of a facade? An unmeasurable love to appearance...' (De la Sota 1989, p. 34) 4. Like music lovers who only need to read the scores to enjoy music, Sota foresees the ultimate result of a construction, without the necessity of something showing how it is going to turn out in the end.

Even though, in some elevations Sota puts forward volumes and structures, the real and

por una vez, abandonan la introspección para explicar el proceso, acompañados de textos manuscritos, considerando que sus esquemas no son suficientemente esclarecedores para los demás. (Fig. 15)

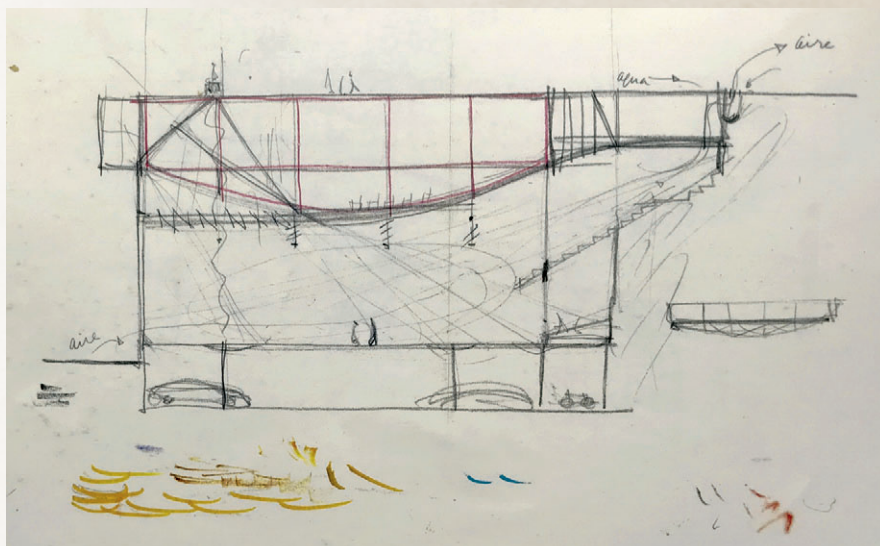
### La concreción de las ideas

Mientras que en las primeras décadas, plantas, alzados o secciones acabados y a escala no se diferenciaban de los de cualquier estudio comercial de arquitectura, (Fig. 16) en las últimas ya se reconoce un lenguaje gráfico personal ¿involuntario? 'Como su arquitectura, los dibujos de los proyectos de Sota son anónimos y al mismo tiempo, de autor –su estilo inconfundible–. (Rodríguez Cheda 1994)

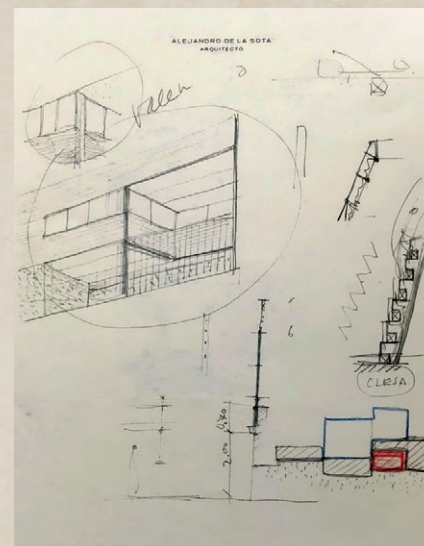
A Sota no le preocupaba de los dibujos más que la función práctica, por lo que una vez rematada la obra perderían inmediatamente su

valor: 'los planos muy acabados no sirven para nada (...) en bastantes casos, el proyecto ya no será el mismo al final de la obra, en su transcurso habrán cambiado muchas cosas' (De Llano 1995, p. 230).

En ese proceso de simplificación extrema hasta llegar a la mínima expresión, eliminando toda información innecesaria, las líneas terminan por perder jerarquías. (Fig. 17) Elementos seccionados o proyectados se representan con un mismo trazo fino y neutro, sacrificando incluso la comprensión de los planos, buscando un minimalismo expresivo, tan patente en planos como los de la desaparecida Casa Guzmán (1972), 'en su aparente asepsia, tomará prestado un modelo caligráfico que evoca con claridad la desmaterialización y simplicidad buscadas, así como la estética de «lo más menos posible» que está presente en todo el procedimiento.' (Ábalos, p. 31)



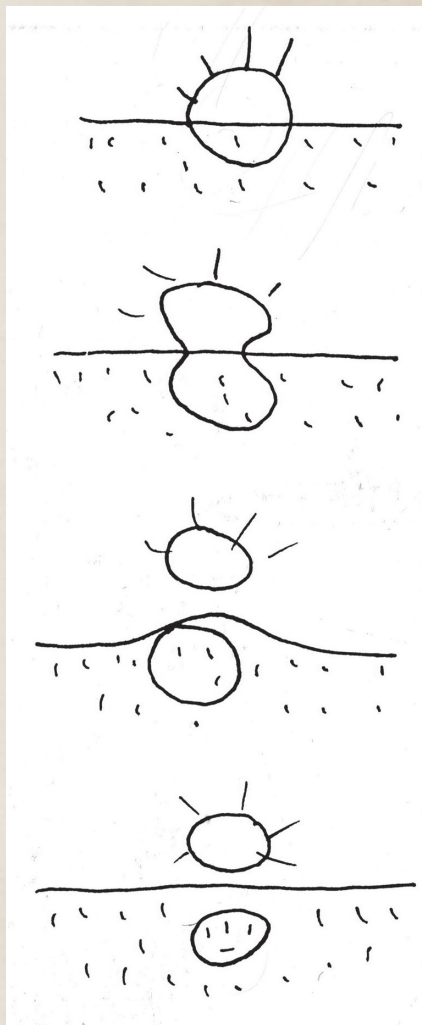
12



13

- 11. De la Sota, A. (1961). Boceto conceptual de la sección del Gimnasio Maravillas, Madrid (lápiz)
- 12. De la Sota, A. (1961). Boceto de la sección del Gimnasio Maravillas, Madrid (lápices de colores)
- 13. De la Sota, A. (1961). Bocetos del Gimnasio Maravillas y del edificio CLESA (lápices de colores)
- 14. De la Sota, A. (1973). Esquema conceptual de la vivienda del Sr. Domínguez, Pontevedra (rotulador)

- 11. De la Sota, A. (1961). Conceptual sketch of the section of the Maravillas Gymnasium, Madrid (pencil)
- 12. De la Sota, A. (1961). Sketch of the section of the Maravillas Gymnasium, Madrid (color pencils)
- 13. De la Sota, A. (1961). Sketches of the Maravillas Gymnasium and the CLESA building (color pencils)
- 14. De la Sota, A. (1973). Conceptual scheme of the Mr. Domínguez's house (marker)



14

Muy alejado de lo que años más tarde llegaría a ser una corriente meramente estética, Sota asume el minimalismo bien entendido como resumen de su arquitectura: 'La cantidad de cosas que van sobrando en la vida... Para mí, el minimalismo es casi, bien se puede decir, el único arte que hoy puedo admitir y, si la arquitectura es arte, entonces tendrá que contar con unos presupuestos formales semejantes al minimalismo' (De la Sota 1990, pp. 83).

future expression of the finished construction. This can easily be seen in drawings such as the preparatory elevation for the Government of Tarragona, with an intense blue sky, projected shadows and the cutting up of stones. One of the most impressive drawings from the work of De la Sota. A drawing full of memories of the graphic method of Le Cobusier, considering how this architect used to study light and shadow. (Curtis 1991, p. 15) (Fig. 21). This expressive drawing contradicts former Sota's postulates where he refused the artistic facet of a drawing.

### Two or three dimensions

Later in his life, De la Sota abandons curves and fluid volumes to condense the solution to the architectural problem within pragmatic parallelepiped: 'A cube that works'. At the same time, these volumes totally invade his graphic production.

In free hand studies to the scale, only when its complexity requires, he goes to isometric perspectives cavalier or military to study details (Fig. 19).

As in other plans, the axonometric of general volumes stylizes more and more. The constructive elements lose their identity, reduced to lines that insinuate instead of describing. Following these pattern, the pure volume of the AVIACO building is defined with no more than the essential lines needed to be understood (Fig. 20).



There is a lot to be said about axonometry, about the point of view in the infinite, about the plants and elevations; they are nothing but means of expression (...) plans with axonometric, linear and cavalier perspectives, whatever you want, are means of expression to be comprehensible to others. The building has been already finished before being drawn on the sketch' (De la Sota, 1980, p. 176).

Other axonometric perspectives where the constructive element is thoroughly studied, as we see in some current specialised magazines, might be the work of collaborators with some experience, more than the architect's intention 5.

Likewise, in the finished perspectives, the graphic development is perceived. Being conscious of the necessity of a more care for presentation before taking part in a competition: 'These drawings are only meant to win a contest, things we are obliged to do...' (De la Sota 1980, p.176).

The proposals for the Delegation of the Treasury of A Coruña (1955) (Fig. 2), San Sebastián or Tarragona (1957) are draught without being clear if the architecture leans on the geometry or are 'intuitive'. Twenty years later, the perspective for the central vanishing point for the headquarters of AVIACO (1975) –another contest– is another sign of that unstoppable graphic depuration, trying to find an immaterial block just represented by the elevation and a ground floor with a vanishing point only, thoroughly detailed, proposing the visual flotation appearance of the building. (Fig. 23) The previous drawing contrasts, in its graphic treatment, with a nocturnal sketch of the same proposal (Fig. 25): 'All the coloured spots in the drawing are signals to intensify the light in the building to eventually install horizontal advertisements. (De la Sota 1980, p. 181)

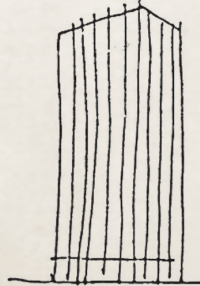
### Explaining the detail as *divertimento*

We must underline the way De la Sota deals with the solution of 'minor' elements in a building. As an example, the decision adopted to support the fences of the flat roof of the Maravillas, as a small project within the project (Fig. 24) or the drawing at scale of a hopper in a building in León,



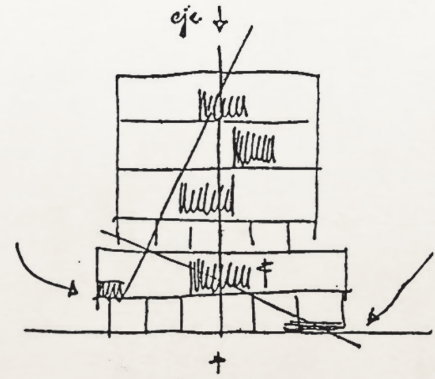
hacemos eje en G.C. y se rompe en volúmenes de viviendas - cuestión de jerarquías en fachada -

Se refiere al equilibrio de composición, eq. potencial, con menos elementos: escaños, bandera, banco



este volumen no nos sirvió y es la última.

15



En resumen: un G.C. hay es, en volúmenes más que un S.C. propiamente dicho, residencia jerárquica (casi palacete) con planta de oficinas oficiales. - en él tiene importancia el balcón del despacho del Sr. Gobernador...

El obligar las ordenanzas de Tarragona al empleo de la piedra en fachadas nos lleva (a mi por lo menos) a unos formas como las del Anteproyecto que recuerdan humildemente las de Gropius o Pórcer de hace años... y es que la piedra pesa y sus formas son más estables

En los alzados es quizás donde más se percibe la transformación, pasando a ser deliberadamente fríos y elementales, consecuencia de la organización interior del proyecto. 'El gimnasio del colegio Maravillas nunca pretendió nada, en principio no tuvo alzado' (De la Sota 1990, pp. 283-284) (Fig. 18) Algo comprensible si se recuerdan sus observaciones sobre las fachadas, entendidas como simple muro delimitador: '¿Qué significado puede tener una fachada? Un amor desmedido a la apariencia...' (De la Sota 1989, p. 34) 4.

Como los melómanos que no necesitan más que leer las partituras para disfrutar de la música, Sota intuye por anticipado el resultado final de la construcción, sin necesitar una representación que adelante la realidad.

Aun así, en algunos, pocos, alzados, Sota adelanta volúmenes y texturas, la expresividad real y futura

de la obra terminada. Esto es perceptible en dibujos tan elocuentes como el alzado preparatorio para el Gobierno de Tarragona, con un intenso cielo azul, sombras arrojadas y el despiece de la piedra. 'Uno de los más impresionantes dibujos de la obra de Sota. Un dibujo lleno de recuerdos del método gráfico de Le Corbusier, por la forma en que la luz y la sombra son estudiados.' (Curtis 1991, p.15) (Fig. 21). Este expresivo dibujo contradice postulados de Sota en los que dice que renuncia a la faceta artística del dibujo.

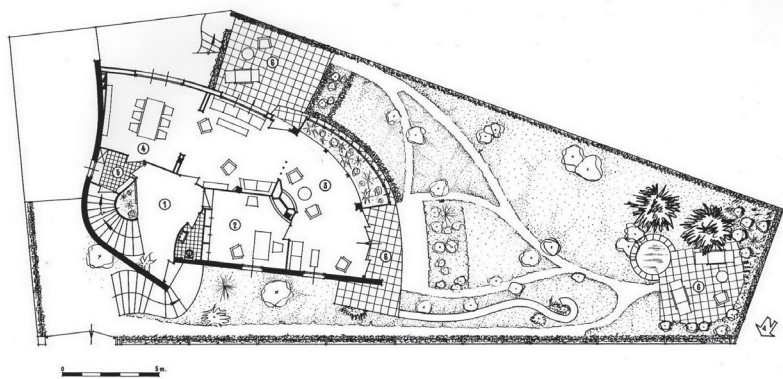
### De dos a tres dimensiones

En su madurez, Sota abandona curvas y volúmenes fluidos para condensar la solución al problema arquitectónico dentro de pragmáticos paralelepípedos: 'un cubo que funcione'. Paralelamente, estos volúmenes invaden mayoritariamente su producción gráfica.

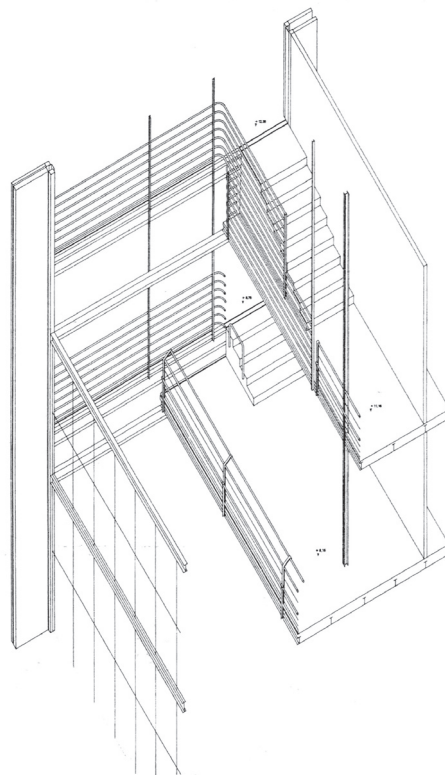


- 15. De la Sota, A. (1957). Esquemas explicativos de la Delegación del Gobierno, Tarragona (¿rotulador?)
- 16. De la Sota, A. (1954). Planta de la vivienda para el Dr. Arvesú, Madrid (tinta)
- 17. De la Sota, A. (1972). Alzados de la vivienda para el Sr. Guzmán, Madrid (tinta)
- 18. De la Sota, A. (1961). Alzado del Gimnasio Maravillas (tinta)
- 19. De la Sota, A. (1972). Axonometría de barandillas para el Edificio de Aulas y Seminarios, Sevilla (tinta)
- 20. De la Sota, A. (1975). Axonometría de la Sede de AVIACO, Madrid (tinta)

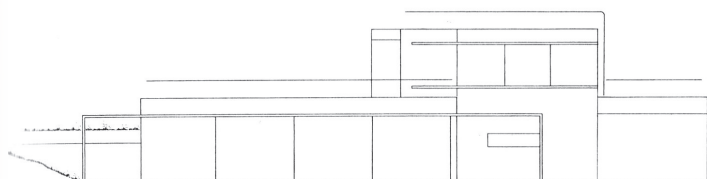
- 15. De la Sota, A. (1993). Explanatory diagrams of the Delegation of the Government in Tarragona (marker?)
- 16. De la Sota, A. (1954). Dr. Arvesú's house plant, Madrid (ink)
- 17. De la Sota, A. (1972). Mr. Guzmán's house elevations, Madrid (ink)
- 18. De la Sota, A. (1961). Elevation of the Maravillas Gymnasium (ink)
- 19. De la Sota, A. (1972). Axonometric view of the iron railings for the Building of Classrooms and Seminars, Sevilla (ink)
- 20. De la Sota, A. (1975). Axonometric of the AVIACO Headquarters, Madrid (ink)



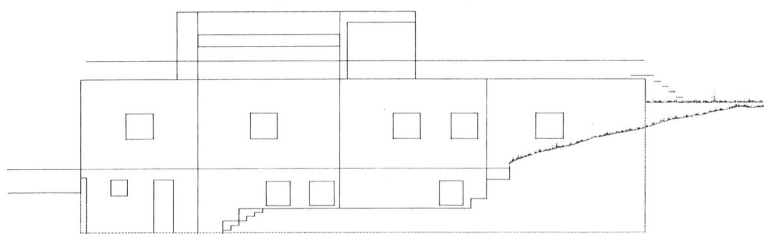
16



19

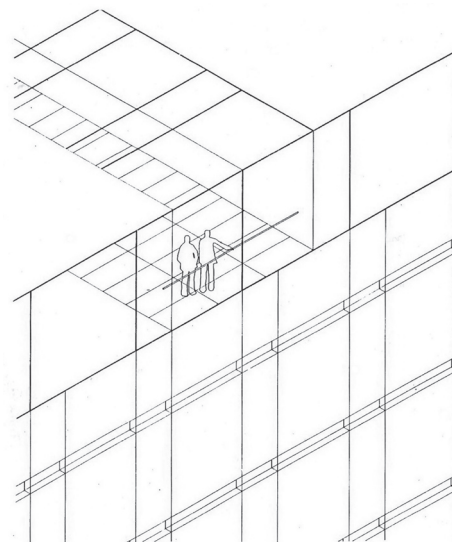


Alzado este

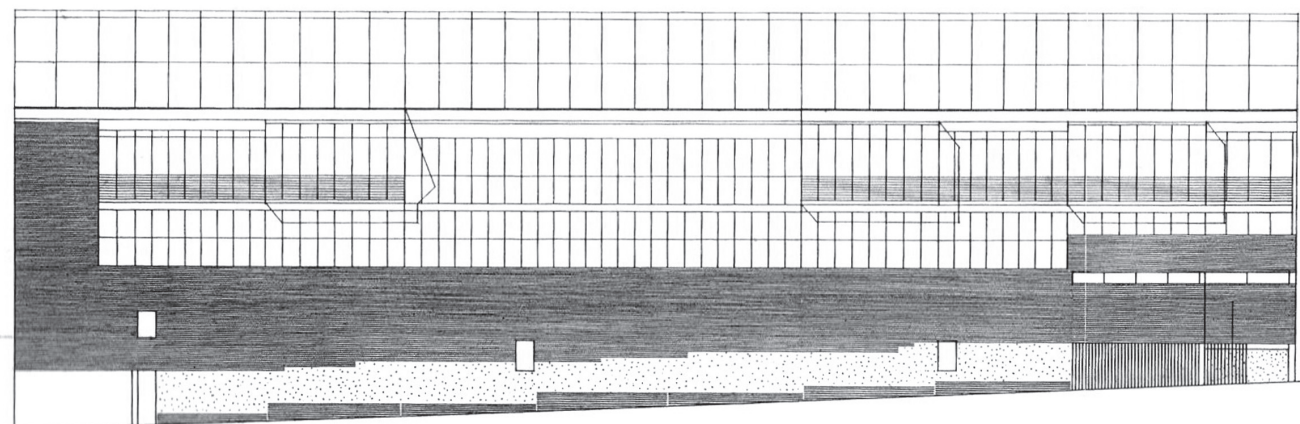


Alzado oeste

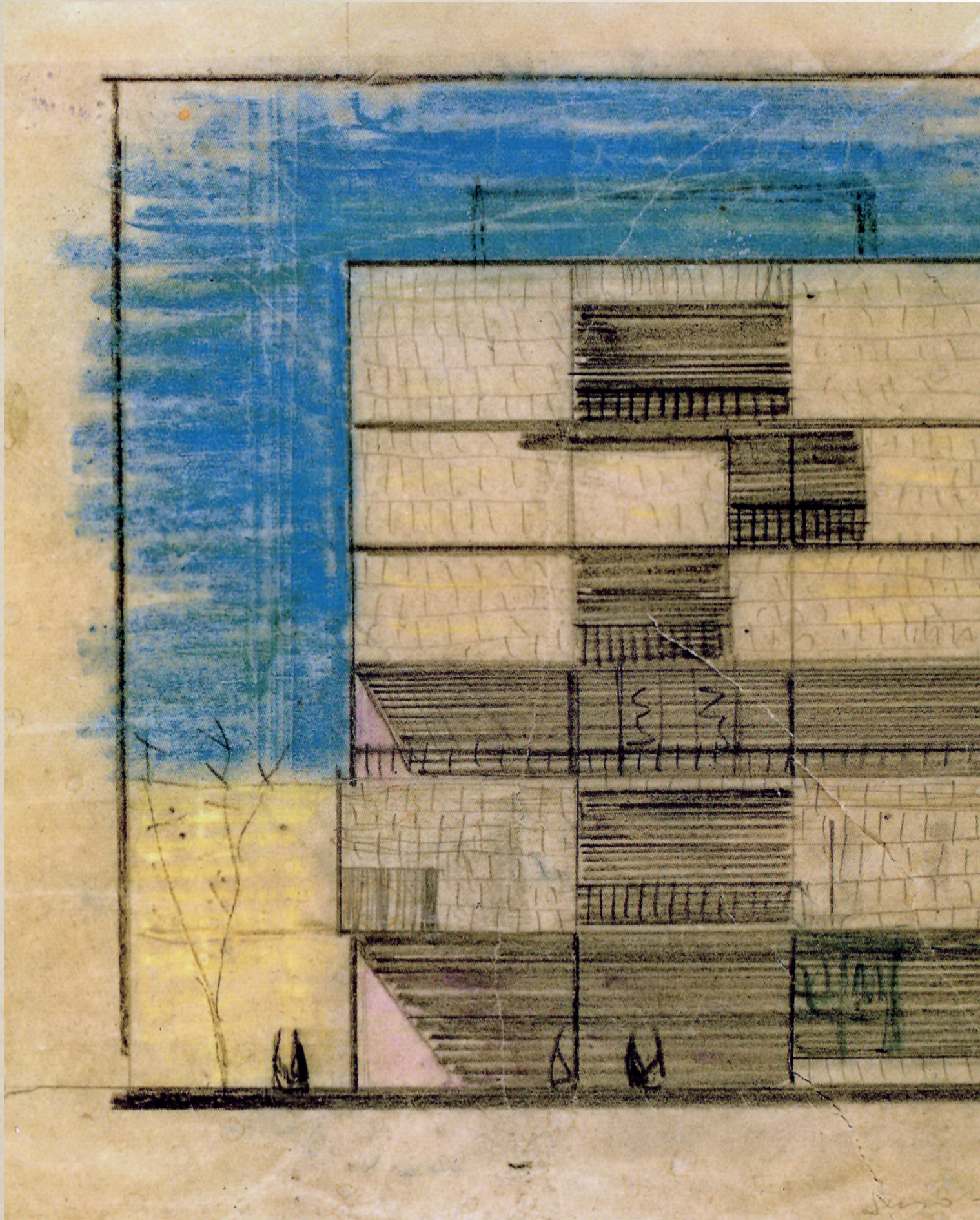
17



20



18





21. De la Sota, A. (1957). Alzado preparatorio de la Delegación del Gobierno, Tarragona (lápices de colores)

21. De la Sota, A. (1957). Preparatory elevation for the Delegation of the Government in Tarragona (color pencils)

En estudios de detalle a mano alzada, puestos a escala sólo cuando su complejidad lo exige, recurre a isometrías, militares o caballerías para estudiar detalles (Fig. 19).

Como en otros planos, las axonometrías de volúmenes generales se estilizan más y más. Los elementos constructivos pierden su identidad, reducidos ya a líneas que insinúan más que describen. Así, el volumen puro del edificio de oficinas para AVIACO se define con lo esencial para su comprensión, sin una sola línea excedente (Fig. 20).

‘Hay bastante que hablar sobre esto de las axonometrías, del punto de vista en el infinito, de los alzados y plantas; no son más que medios de expresión (...) los planos con sus perspectivas axonométricas, caballerías, lineales... lo que se quiera, son medios de expresión para que los demás entiendan. Uno ha terminado el edificio mucho antes del papel.’ (De la Sota 1980, p. 176)

Otras isometrías en las que se desnuda y analiza didácticamente la construcción, como en algunas revistas actuales de construcción, se deberán más bien a colaboradores con cierta preparación más que a una intención del arquitecto 5.

Igualmente, en las perspectivas acabadas se percibe el desarrollo gráfico. Consciente de la necesidad de una presentación más cuidada para los concursos: ‘Estos dibujos son simplemente para ganar concursos, cosas que obligan...’ (De la Sota 1980, p. 176) Las propuestas para las delegaciones de Hacienda de A Coruña, (1955) (Fig. 22) San Sebastián o Tarragona (1957) se delinean sin que quede muy claro si las fugas se apoyan en la geometría o son “intuitivas”.

Veinte años más tarde, la perspectiva de fuga central para la Sede

(1981) illustrating his attraction for the detail and his facet as a less known inventor.

The complex geometry of the section is drawn hereby in order to solve cleverly the gathering of letters in the mail box. (Fig. 26-27) Drawings of the staircase and railings are shown in the graphic documentation of each project. The railings appear to be something like infinite variations of a universal solution to solve any conflict. Why should it be so important to invent to invent another one?

It is obvious that, once the important problems are solved, Sota would design them as mere *divertimento*. ‘Something like a forbidden pleasure...’ he would say: ‘Tubular railings, that’s the thing! It’s incredible how many things can be made using tubes, and nobody seems to know!’ (De la Sota 1980, p. 193). Anchoring systems, banisters, restraint fixers, etc. are carefully studied. (Fig. 28).

Together with the progressive simplification of his sketches, in the last stages, the tendency of the Galician architect to experiment with the latest trends, his references to light constructions or the new systems of metallic prefabricated materials, are continually repeated both in texts and lectures.

### From prose to graphic poetry

Sota used to say that being a child, he had met Alfonso Rodríguez Castelao, the polymath Galician intellectual, (1886-1950), who urged him to initiate in caricature and drawing 6.

Considering childhood and youth as receptive stages, where insignificant events may have a deep impact, having met Castelao, and anecdote at first may have had a decisive importance in the way De la Sota would draw and even in the way he carried out his architecture 7.

In 1916, Castelao would lecture on caricature which he considered a sort of superior art, conscious in itself, based on simplicity eliminating what is excessive. ‘Caricature does not mean just excessiveness. It extracts values and reveals them properly (...) extracting from objects their expressive side, that is my concern’. These sentences fit well in De la Sota’s personality, they even might have been his





22. De la Sota, A. (1955). Perspectiva de la Delegación de Hacienda, A Coruña (tinta)  
 23. De la Sota, A. (1975). Perspectiva de la Sede de AVIACO, Madrid (tinta)  
 24. De la Sota, A. (1961). Bocetos de la valla de la terraza del Gimnasio Maravillas, Madrid (lápices de colores)  
 25. De la Sota, A. (1975). Perspectiva de la Sede de AVIACO, Madrid (rotuladores)

22. De la Sota, A. (1955). Perspective of the Tax Office in A Coruña (ink)  
 23. De la Sota, A. (1975). Perspective of the AVIACO Headquarters, Madrid (ink)  
 24. De la Sota, A. (1961). Sketches of the fence from the terrace of the Maravillas Gymnasium, Madrid (color pencils)  
 25. De la Sota, A. (1975). Perspective of the AVIACO Headquarters, Madrid (markers)

own words, referring to his continuous search for the essence of architecture. (Fig. 29). Sota always enjoyed drawing caricatures, even on the borders of professional plans, showing the importance of features, trying to find the characteristic expression in the countenance of people around. He would also enjoy using caricature to summarise complex structural solutions ironically. (Fig. 3) Consistent of his evolution, years later, Alejandro de la Sota's drawings were little by little getting rid of what was considered superfluous and the same happened to his interpretation of architecture. He passed from the initial prose to an exquisite graphic poetry and in the end, concise *haikus*. These are normally based on grammatical construction. His buildings are supported on structural netting. Japanese poetry causes surprise and emotion contemplating nature. This same feeling emerges with De la Sota's drawings, when we admire his architecture... ■

de AVIACO (1975) –otro concurso–, es una muestra más de esa estilización imparable, buscando un bloque inmaterial apenas representado por el alzado y una planta baja con una sola fuga, mucho más detallada, que propone la flotación visual del edificio (Fig. 23).

El dibujo anterior contrasta en su tratamiento gráfico con un boceto nocturno de la misma propuesta (Fig. 25): ‘Todas las manchas de colores del dibujo son anuncios que puede tener el edificio en donde intensificarse un poco la luz para poner anuncios horizontales.’ (De la Sota 1980, p. 181)

### El detalle como ‘divertimento’

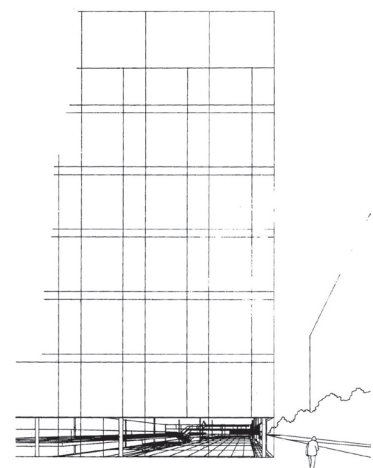
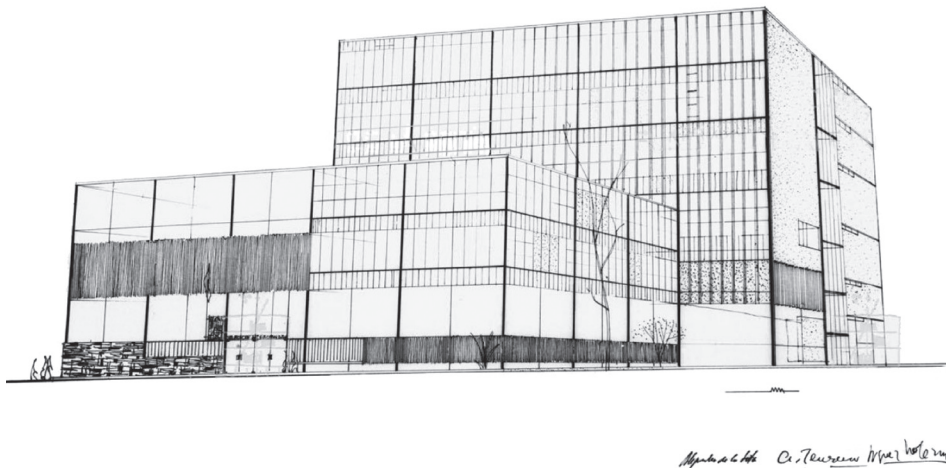
Hay que subrayar el detenimiento con el que De la Sota aborda la resolución de elementos “menores” del edificio. Como ejemplo, tanteos y solución adoptada para los soportes de la valla de la terraza del Maravillas, un pequeño proyecto dentro del proyecto (Fig. 24) o el dibujo a escala de una tolva en el edificio de León, (1981) ilustrativo de su atrac-

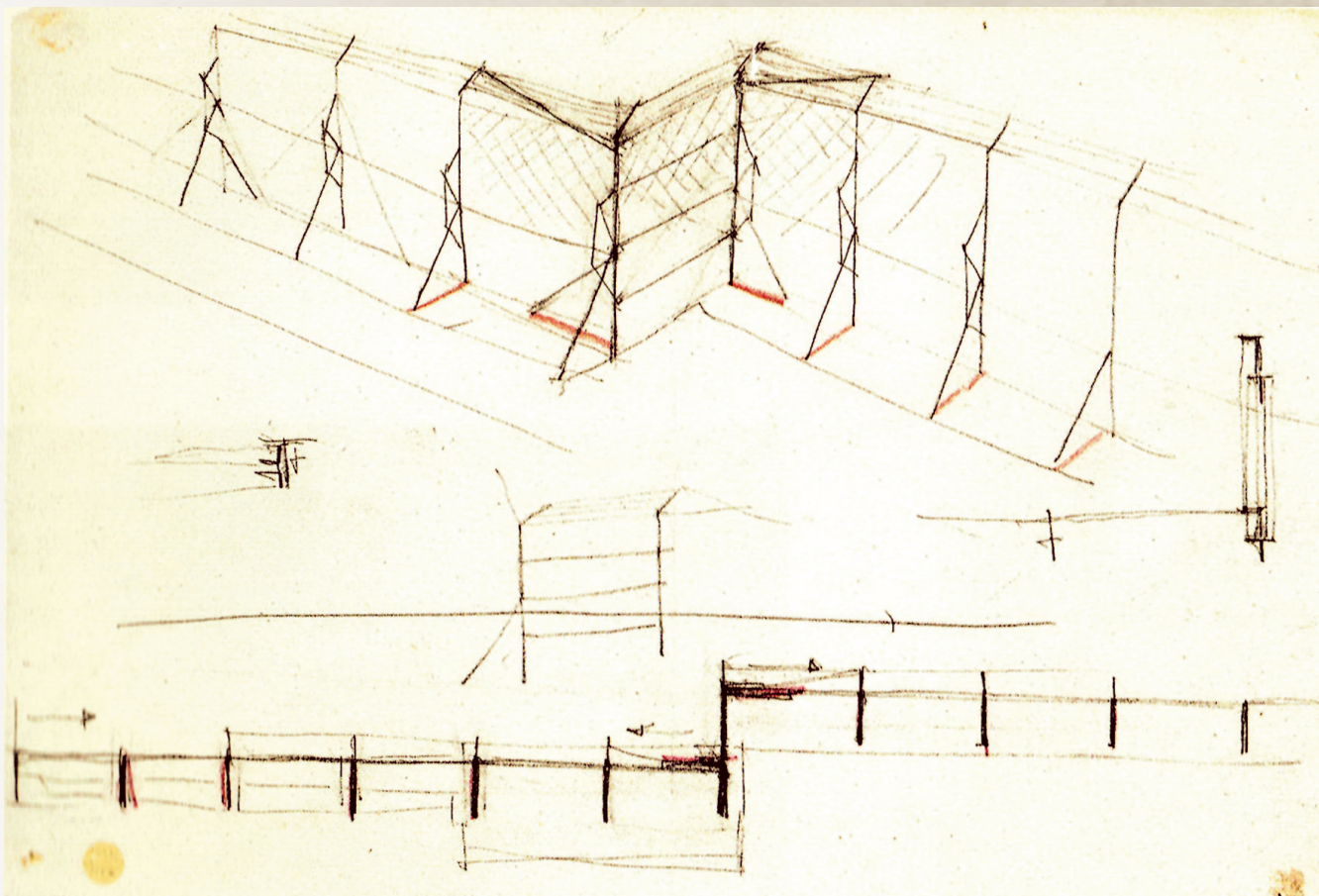
ción por el detalle y de una faceta como inventor menos conocida. La compleja geometría de la sección se dibuja aquí para resolver con ingenio la recogida de los sobres de los buzones (Fig. 26-27).

Los dibujos de escaleras y barandillas se extienden por la documentación gráfica de cada proyecto. Las barandillas aparecen como infinitas variaciones de una especie de solución universal que resuelve todo ¿para qué inventar otras?

Es evidente que, una vez solucionados los problemas importantes, Sota disfrutaba diseñándolas como *divertimento*. A juzgar por sus palabras, casi como un placer prohibido...: ‘Las barandillas de tubos, la cosa de los tubos es una gozada. Lo que se puede hacer con tubos no lo sabe nadie.’ (De la Sota 1980, p. 183) Anclajes, pasamanos, tirantes, refuerzos, etc. son estudiados con mimo y detenimiento. (Fig. 28)

Paralelamente a la aludida simplificación progresiva de sus dibujos, en las últimas etapas, la tendencia del arquitecto gallego a experimentar con nuevas técnicas,





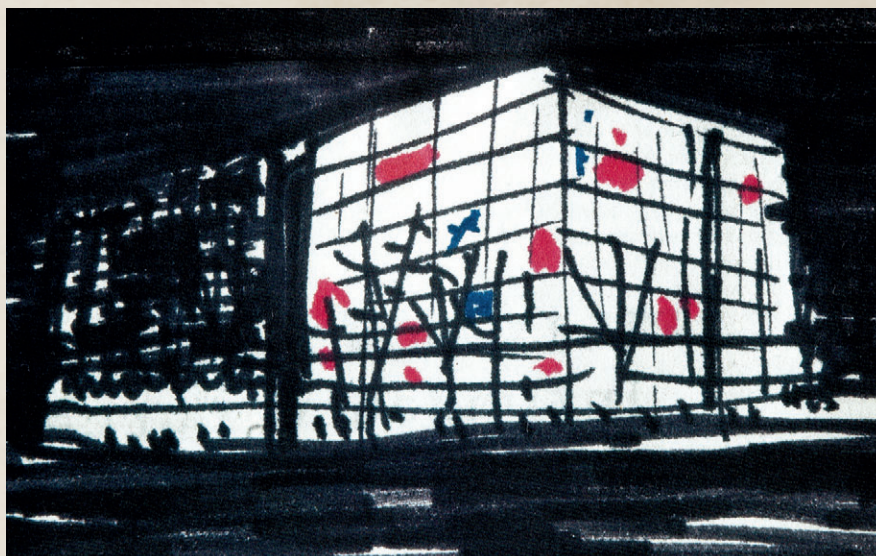
24

sus referencias a las construcciones ligeras o a los nuevos sistemas de prefabricados metálicos, se repiten en textos y conferencias.

### De la prosa a la poesía gráfica

A Sota le gustaba recordar que, de niño, había conocido al polifacético intelectual gallego Alfonso Rodríguez Castelao (1886-1950), quien fomentó su interés por el dibujo y la caricatura <sup>6</sup>.

Considerando infancia y juventud como etapas receptoras en la que pequeños acontecimientos pueden tener gran impacto en el desarrollo de cada uno, determinando futuras personalidades, esta circunstancia, en principio una simple anécdota, pudo tener una importancia decisiva en el dibujo, la arquitectura, e incluso la propia identidad de Sota <sup>7</sup>.



25

En 1916, Castelao teorizaba sobre la caricatura, considerándola 'un arte superior, consciente, basado en la simplicidad, que suprime todo lo inexpressivo, selectivo, no exagera sino que escoge su valor y lo expresa bien. (...) Extraer de los objetos su parte expresiva, he ahí mi preocupación'.

#### Notes

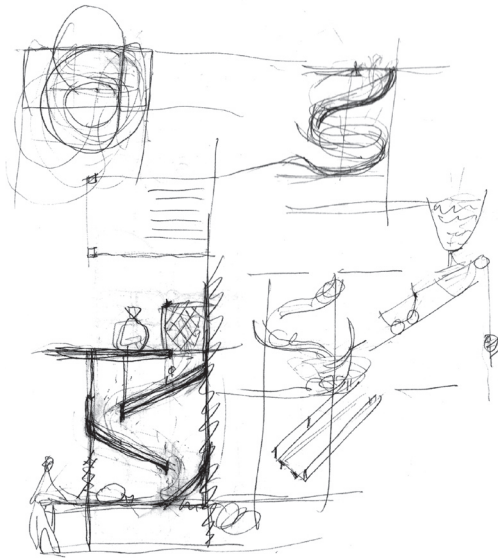
1 / As Chueca Goitia or Torres Balbás did, Quick sketches of popular architecture, that were common then in the Spanish architecture schools.

2 / Similar to Oscar Niemeyer's simplified freehand perspectives.

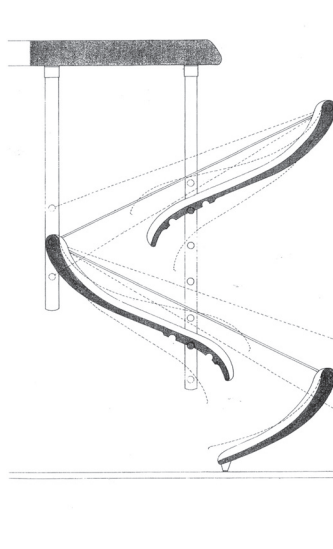
3 / Sota refers to the Civil Government, CLESA Milk Center and the Maravillas Gymnasium buildings.

4 / Allusion to the Doctor Arvesú's house, in the Doctor Arce Street, Madrid (1954).

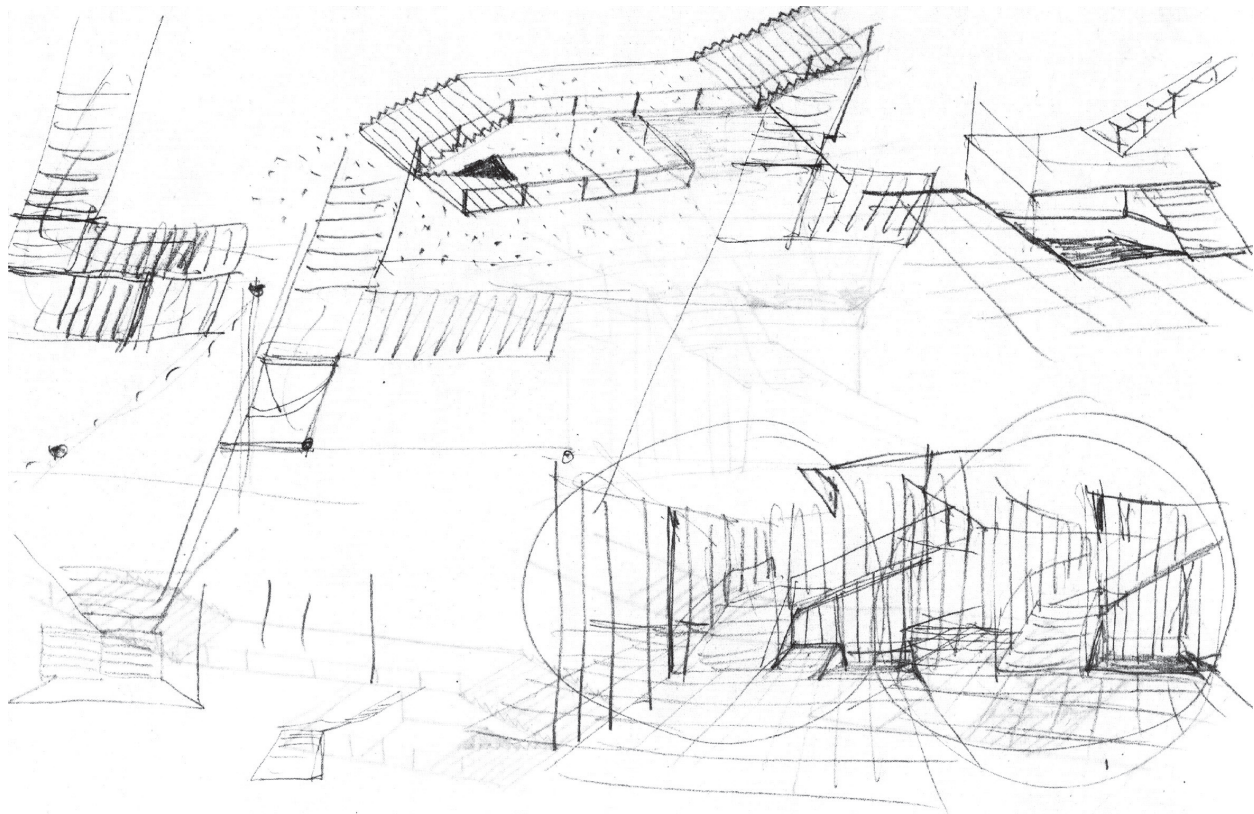
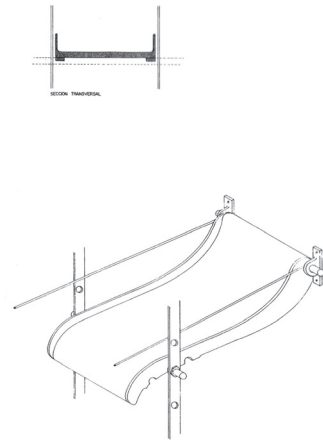
5 / Apparently, the thorough cuttings of the Maravillas Gymnasium where its construction is explained in a didactic manner,



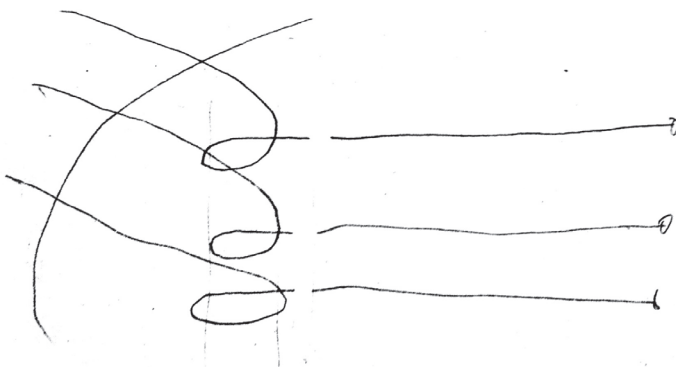
26



27



28



29

5

26. De la Sota, A. (1981). Bocetos de tolva para el Edificio de Correos, León (lápiz)
27. De la Sota, A. (1981). Sección y axonometría de tolva para el Edificio de Correos, León (tinta)
28. De la Sota, A. (1961). Bocetos de escaleras del Gimnasio Maravillas, Madrid (lápices de colores)
29. De la Sota, A. (1981). Bocetos de barandilla para el Edificio de Correos, León (lápiz y tinta)
26. De la Sota, A. (1981). Sketches for a hopper for the Post Building, León (pencil)
27. De la Sota, A. (1981). Section and axonometric view for the hopper for the Post Building, León (ink)
28. Sketches of stairs for the Maravillas Gymnasium, Madrid, (color pencils)
29. Sketches of railings for the Post Building, León, (pencil and ink)



No deja de ser llamativo cómo estas frases encajan a la perfección con la personalidad de Sota –podrían ser sus propias palabras–, aludiendo a su incesante búsqueda de la esencia de la arquitectura. (Fig. 29)

Sota nunca dejó de disfrutar dibujando caricaturas, incluso en esquinas de planos profesionales, destilando, como en su arquitectura, los rasgos fundamentales de cada uno, buscando la expresión característica de los rostros. Jugando también a resumir con ironía, a caricaturizar complejas soluciones estructurales. (Fig. 3).

Con el paso de los años y de manera consecuente con su evolución, arquitectura y dibujos de Alejandro de la Sota se fueron desnudando poco a poco, sin pudor, pasando de la prosa inicial a una exquisita poesía gráfica, convirtiéndose finalmente en sintéticos *haikus*. Si éstos se apoyan en métricas gramaticales, los edificios se sustentan sobre mallas estructurales. En las poesías japonesas despertando asombro y emoción al contemplar la naturaleza. En los dibujos de Sota, al contemplar su arquitectura... ■

#### Notas

- 1/ En la línea de Chueca Goitia o Torres Balbás, apuntes rápidos de arquitectura popular, habituales entonces en las escuelas de arquitectura españolas.
- 2/ En cierta sintonía con las simplificadas perspectivas a mano alzada de Oscar Niemeyer.
- 3/ Sota se refiere a los edificios del Gobierno Civil de Tarragona, la central lechera CLESA y al Gimnasio Maravillas
- 4/ Alusión a la vivienda unifamiliar para el doctor Arvesú, en la calle Doctor Arce, Madrid (1954).
- 5/ Con toda seguridad, los exhaustivos despieces del Gimnasio Maravillas en los que se explican de manera didáctica su construcción, corresponderían más a un interés personal de Francisco Alonso, colaborador del estudio, que al de Sota.
- 6/ Castelao fue mucho más que un caricaturista: narrador, ensayista, pintor, dibujante, dramaturgo, político y médico. Una de las figuras más relevantes de la cultura gallega del s. XX. En una conversación, Sota recordaba cómo solía recogerlo

en el café para acompañarlo a su casa, charlando sobre caricatura y dibujo (De Llano, 1994).

7/ En 1995, López-Peláez analizó la relación entre dibujos, caricaturas y arquitectura de Alejandro de la Sota: 'Esta visión sustancial de lo que hay alrededor estaría más cerca de la actitud de Don Alejandro de observar el mundo –personas, proyectos o edificios–, con el esfuerzo de acercarse a su esencia.' Recuerda también una pregunta enigmática y provocadora de Sota al referirse a su edificio universitario de Sevilla (1972): '¿Es éste el edificio o es su caricatura...?'

#### Referencias

- ÁBALOS, Iñaki, LLINÁS, Josep y PUENTE, Moisés (2009). *Alejandro de la Sota*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- ALLEN, Stan (2009). "Alejandro de la Sota, una apreciación". *Alejandro de la Sota*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, pp. 7-11.
- CASTELAO, Alfonso Rodríguez (1916) *Algo acerca de la caricatura*. Pontevedra: Estudio Tipográfico Viuda de Landín.
- CURTIS, William (1991) "Dúas Obras" *Grial* 109. Vigo: Galaxia, pp. 7-27.
- DE LA SOTA, Alejandro (1980). Conferencia en el Ciclo Modernidad y vanguardia. I Semana Cultural. ETS Barcelona (28 enero-2 febrero 1980). *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 170-187.
- DE LA SOTA, Alejandro (1985). *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Barcelona: CRC Galería de Arquitectura.
- DE LA SOTA, Alejandro (1987a). *Arquitectura* 264-265 (enero-abril 1987).
- DE LA SOTA, Alejandro (1987b). *Quaderns* 172 (abril de 1987).
- DE LA SOTA, Alejandro (1989). "Vivienda para el doctor Arvesú". *Alejandro de la Sota*. Madrid: Pronaos.
- DE LA SOTA, Alejandro (1990). Entrevista con Sara de la Mata y Enrique Sobejano. *Arquitectura* 283-284 (marzo-junio 1990), pp. 152-161.
- DE LA SOTA, Juan (2013). *Alejandro de la Sota. Caricaturas*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- DE LLANO, Pedro (1995). *O nacemento dunha arquitectura*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra.
- GALLEGO, Manuel, PORTELA, César y DE LLANO, Pedro. (1990). "Conversación con Sota". *Grial* 109. Vigo: Galaxia.
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel (1995). "Caricaturas. Sobre los dibujos de Alejandro de la Sota" *Circo* 26. Madrid: Mansilla, L., Rojo, L. y Tuñón, E.
- PUENTE, Moisés (2002). *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RODRÍGUEZ CHEDA, José Benito (1994). *Alejandro de la Sota. Construcción, Idea y Arquitectura*, Santiago de Compostela: COAG.

would correspond more to a Francisco Alonso's personal interest. He was a Sota's collaborator.

6/ Castelao was much more than a caricaturist: narrator, essayist, painter, drawer, dramatist, politician and doctor. One of the most distinguished personalities in the Galician culture in the XX century. In the middle of a conversation, Sota would remember the way he used to pick him up at the cafe to accompany him to his place, talking about caricatures and drawings (De Llano, 1994).

7/ En 1995, López-Peláez analyzed the connection among drawings, caricatures and Sota's architecture: 'This substantial view of what is around us would be nearer to the attitude of Don Alejandro watching the world –people, projects or buildings–, with the effort of getting nearer of its essence. He also remembered an enigmatic Sota's question when he referred to his university building in Sevilla (1972): Is this the building or its caricature?'

#### References

- ÁBALOS, Iñaki, LLINÁS, Josep y PUENTE, Moisés (2009). *Alejandro de la Sota*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- ALLEN, Stan (2009). "Alejandro de la Sota, una apreciación". *Alejandro de la Sota*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, pp. 7-11.
- CASTELAO, Alfonso Rodríguez (1916) *Algo acerca de la caricatura*. Pontevedra: Estudio Tipográfico Viuda de Landín.
- CURTIS, William (1991) "Dúas Obras" *Grial* 109. Vigo: Galaxia, pp. 7-27.
- DE LA SOTA, Alejandro (1980). Conferencia en el Ciclo Modernidad y vanguardia. I Semana Cultural. ETS Barcelona (28 enero-2 febrero 1980). *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 170-187.
- DE LA SOTA, Alejandro (1985). *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Barcelona: CRC Galería de Arquitectura.
- DE LA SOTA, Alejandro (1987a). *Arquitectura* 264-265 (enero-abril 1987).
- DE LA SOTA, Alejandro (1987b). *Quaderns* 172 (abril de 1987).
- DE LA SOTA, Alejandro (1989). "Vivienda para el doctor Arvesú". *Alejandro de la Sota*. Madrid: Pronaos.
- DE LA SOTA, Alejandro (1990). Entrevista con Sara de la Mata y Enrique Sobejano. *Arquitectura* 283-284 (marzo-junio 1990), pp. 152-161.
- DE LA SOTA, Juan (2013). *Alejandro de la Sota. Caricaturas*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- DE LLANO, Pedro (1995). *O nacemento dunha arquitectura*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra.
- GALLEGO, Manuel, PORTELA, César y DE LLANO, Pedro. (1990). "Conversación con Sota". *Grial* 109. Vigo: Galaxia.
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel (1995). "Caricaturas. Sobre los dibujos de Alejandro de la Sota" *Circo* 26. Madrid: Mansilla, L., Rojo, L. y Tuñón, E.
- PUENTE, Moisés (2002). *Alejandro de la Sota. Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RODRÍGUEZ CHEDA, José Benito (1994). *Alejandro de la Sota. Construcción, Idea y Arquitectura*, Santiago de Compostela: COAG.