

engramma n. 237

“Dar liebre por gato”

Alejandro de la Sota e l’esercizio dell’ironia

Claudia Pirina

[English abstract](#)



1 | Alejandro de la Sota, Caricatura di Carlos Puente e di Juan Navarro Baldeweg, ©Fundación Alejandro de la Sota.

2 | Alejandro de la Sota, Caricatura di Daniel de la Sota Ruis, di Ana e Sara de la Sota Ruis, dei reali spagnoli, ©Fundación Alejandro de la Sota.

3 | Honoré Daumier, Jacques Lefèvre, scultura, 1833, ©Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt; Alejandro de la Sota, autoritratto, ©Fundación Alejandro de la Sota.

I. Ironia come dispositivo di dissimulazione e chiarezza

L’espressione idiomatica “Dar gato por liebre”, secondo il Dizionario della Real Academia Española, indica l’atto di sostituire fraudolentemente un bene con un altro di qualità inferiore ma apparentemente simile. Miguel de Cervantes ne fa uso nella *Seconda parte dell’ingegnoso cavaliere Don Chisciotte della Mancia* (1615), trasformandola in un momento di smascheramento, in cui il soggetto rifiuta l’inganno dell’apparenza per riaffermare un giudizio fondato sulla verità dell’esperienza. La forza di tale locuzione risiede nel suo carattere paradigmatico: essa mette in scena il rapporto problematico tra verità e rappresentazione, tra apparenza ed effettività.

Assunta come chiave interpretativa, tale figura linguistica consente di avvicinarsi al pensiero e all’opera di Alejandro de la Sota attraverso l’inversione semantica proposta dallo stesso architetto: “Dar liebre por gato”. La sua architettura sembra infatti operare proprio in questo spazio rovesciato, offrendo al fruitore edifici che appaiono sobri, quasi poveri di mezzi espressivi, ma che a un’analisi più attenta rivelano una elevata densità concettuale, tecnica e metodologica. Non si tratta di un inganno, bensì di una dissimulazione consapevole dello sforzo, di una riduzione della forma che non implica mai impoverimento del pensiero.

Per Sota, il lavoro dell’architetto deve sempre offrire “qualcosa di più” di ciò che viene richiesto: un esito capace di rispondere a necessità specifiche e, al contempo, dotato di qualità superiore, di una costruzione rigorosa e di un’intelligenza nascosta. Questo slittamento di senso costituisce un dispositivo interpretativo dell’intera sua opera e si collega alla sua peculiare attitudine all’ironia: una postura mentale che introduce distanza critica e guida un

processo selettivo orientato verso l'essenziale. In questa prospettiva l'ironia è strategia conoscitiva che produce un'architettura apparentemente 'semplice' e naturale, pur essendo esito di un'elaborazione articolata. Come nella tradizione classica, non distrugge il senso, lo mette in sospensione, lo problematizza, lo rende oggetto di riflessione.

Nel dibattito contemporaneo, tale atteggiamento appare particolarmente rilevante, poiché configura una modalità laterale, discreta e non retorica di mettere in crisi gli schemi consolidati attraverso la chiarezza, piuttosto che mediante la provocazione. Secondo tale principio, le parole di Charles Baudelaire dedicate alla caricatura assumono un particolare valore interpretativo. Nel suo testo *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, introducendo la propria riflessione sull'argomento, il poeta afferma: “ Nous allons donc nous occuper de l'essence du rire et des éléments constitutifs de la caricature. Plus tard, nous examinerons peut-être quelques-unes des œuvres les plus remarquables produites en ce genre ” (Baudelaire 1868, 361). E poco oltre precisa: “ La caricature est double : le dessin et l'idée ; le dessin violent, l'idée mordante et voilée ” (ivi, 366).

La caricatura si configura dunque come una forma espressiva fondata sulla compresenza di immagine e pensiero, di evidenza grafica e significato implicito. La sua efficacia non deriva dall'esagerazione in quanto tale, ma dalla capacità di condensare in pochi segni una lettura critica della realtà. Proprio in questa duplice natura, sospesa tra rappresentazione e interpretazione, risiede uno degli aspetti che più avvicinano la caricatura alla concezione sotiana dell'ironia, che riconosce nell'architettura un *divertimento*. “Mi è sempre piaciuto parlare dell'architettura come di un divertimento; se non si fa allegramente non è architettura”, afferma Sota, aggiungendo che “l'emozione dell'architettura fa sorridere, fa ridere. La vita no” (Sota Rius 2016). Tali affermazioni, se lette in profondità, non rimandano a una leggerezza superficiale, piuttosto a una forma di piacere intellettuale fondato sul controllo, sulla precisione e sulla capacità di risolvere problemi complessi senza enfasi.

Come osserva José Llinás, l'architettura di Sota può essere intesa come un 'passatempo' nel senso più alto: un esercizio mentale che, partendo dall'intuizione iniziale, si confronta progressivamente con materia, tecnica e vincoli operativi (Llinas 2010). In questo percorso di progressiva concretizzazione, che Sota descrive come una forma di “pesantezza”, l'ironia consente di preservare il piacere originario della ricerca, evitando derive malinconiche o autoreferenziali. La sua specificità risiede nella capacità di attraversare questo processo mantenendo una “semplicità semplice” (Sota 1989, quarta di copertina) senza rinunciare alla profondità.

L'importanza dell'architettura, ricorda Sota, “non è altra che quella dell'ambiente che crea, un ambiente che modella i comportamenti” (Sota Rius 2016): una definizione che rivela come la sua attenzione sia sempre rivolta agli effetti concreti dello spazio piuttosto che alla sua rappresentazione simbolica. L'ironia assume così una funzione etica e operativa: impedisce irrigidimenti formali e mantiene aperta una relazione diretta tra forma, uso e percezione, sottraendo l'architettura alla logica dello spettacolo senza comprometterne l'intensità.

II. La caricatura come strumento critico e metodo di sintesi

Un ambito privilegiato per osservare questa attitudine è la pratica della caricatura, coltivata da Sota lungo tutto l'arco della sua vita (v: P. de Llano, A. de la Sota, *O nascimento dunha arquitectura*, Pontevedra 1995, 16; J.M. López Peláez, *Caricaturas*, “Circo” 26, 1995; J.M. López Peláez, *Alejandro de la Sota. Caricaturas*, Madrid 2013; L.T. Fernández, *Mirar, pensar, proyectar. Alejandro de la Sota dibujando*, “EGA” 116, 2022). Le sue caricature non sono infatti solamente esercizi privati, ma veri e propri strumenti di interrogazione della realtà; una pratica conoscitiva autonoma e strutturalmente connessa al progetto architettonico, che darà vita a un vero e proprio archivio visivo che comprende centinaia di autoritratti, ritratti di familiari, amici, personaggi celebri, elementi architettonici [Figg. 1-3].

La caricatura, nel caso di Sota, non assume mai un carattere grottesco o satirico, per iscriversi piuttosto in una tradizione che la interpreta come mezzo per rivelare una verità più profonda attraverso la semplificazione, che

porta a quel riso causato da “ quelque chose de profond, d’axiomatique et de primitif qui se rapproche beaucoup plus de la vie innocente et de la joie absolue ” di cui parla Baudelaire (Baudelaire 1868, 375). Centrale, in tal senso, è la figura di Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, artista intellettuale gallego e amico di famiglia che, nella conferenza tenuta all’Ateneo di Madrid nel 1915, afferma che “ i termini della questione sono verità e bellezza ” e che “ la caricatura si nutre della verità ”: opponendosi all’interpretazione comune che la identifica come deformazione ridicola o come esagerazione dei tratti, l’artista sostiene che la caricatura sia, al contrario, “ un’arte basata principalmente sulla semplicità, sulla soppressione dell’inespressivo ”, fondata su un rigoroso processo di sintesi, accessibile soltanto a chi possiede una “ fine sensibilità ” (Rodríguez Castelao 2000, 118).

Sota assimila questa concezione, trasformando il gesto caricaturale in un’operazione critica. Le sue caricature, come quelle descritte da Rodríguez Castelao, “ non consistono nell’esagerare i tratti, ma nel selezionare ciò che è veramente espressivo, senza l’ausilio di caratteri accessori ” (ivi, 120), e il gesto caricaturale diviene così strumento metodologico di discernimento che mette in primo piano la logica e la struttura profonda dell’oggetto osservato, più che la sua apparenza contingente, configurando la caricatura come interpretazione, ipotesi sulla natura del soggetto e riduzione intenzionale tesa all’essenza.

Numerose caricature realizzate da Sota, in particolare quelle dedicate ai membri della propria famiglia o a figure del mondo culturale e professionale a lui vicino, documentano chiaramente questo procedimento. Il volto umano viene progressivamente ridotto a pochi tratti calligrafici, capaci tuttavia di restituire un carattere, un atteggiamento, una presenza, senza portare a una perdita di significato, ma anzi a un suo consolidamento, poiché ciò che resta diventa più leggibile proprio perché liberato dall’eccesso di informazioni. Come osserva Rodríguez Castelao la caricatura richiede una “ forzata qualità di psicologo ” (ivi, 124), ovvero la capacità di individuare il carattere dominante del soggetto e di tradurlo in segni essenziali. Anche per Sota, disegnare significa osservare, comprendere, selezionare e infine restituire ciò che conta davvero.



4 | Honoré Daumier, *Masques de 1831*, “La Caricature” du 8 mars 1832. ©Met.

5 | Honoré Daumier, *Les Poires*, “La Caricature” du 24 novembre 1832.



Questo modo di procedere può essere ulteriormente chiarito tramite il confronto con alcune figure citate dallo stesso Sota nei suoi scritti (Sota 1980; Id. 1988) tra cui Honoré Daumier, che nelle *Masques* [Fig. 4] costruisce un vero e proprio catalogo tipologico dei volti umani mediante una progressiva riduzione del segno, o nel celebre disegno *Les Poires*^[1] trasforma il volto di re Luigi Filippo attraverso immagini successive sempre più astratte, fino a farlo coincidere con una semplice pera [Fig. 5]. L’interesse di questo processo non risiede tanto nell’effetto

satirico finale, quanto nel percorso di rarefazione che conduce dall'individuale al tipico, dallo specifico al caratteristico.

In modo analogo, in un esercizio dichiaratamente didattico, Rodríguez Castela mostra il percorso che conduce alla caricatura di Beethoven, individuando la serenità come carattere principale del musicista tradotta nell'interazione di linee orizzontali e oblique, associate rispettivamente alla calma e al dolore. Con pochi segni accuratamente selezionati l'artista costruisce un'immagine 'vera' [Fig. 6].



6 | Alfonso Rodríguez Castela, *Esercizi di caricatura: Beethoven*, 1915.

7 | Alejandro de la Sota, *casa Aravesú e caricatura di suo figlio*, 1955. ©Fundación Alejandro de la Sota.

Sota riconosce la trasferibilità di questo metodo ad altri ambiti, in particolare all'architettura, trasformando la caricatura in dispositivo di trasfigurazione che consente di attraversare i confini disciplinari. Nei materiali conservati presso la Fundación Alejandro de la Sota, non è raro trovare caricature affiancate a schizzi progettuali o addirittura sovrapposte a disegni di piante e sezioni. In alcuni casi – per esempio negli studi per la casa Arvesú in Calle Dr. Arce a Madrid [Fig. 7] – è possibile cogliere una vera e propria assonanza formale tra il profilo del volto caricaturale del figlio e l'andamento curvilineo di un muro perimetrale, istituendo una trasposizione di forme tra figura umana e architettura, seguendo forse alcuni insegnamenti giovanili. Sarà proprio lo stesso Sota a raccontare come Antonio Palacios gli insegnò a 'modellare' durante i suoi anni di formazione, disegnando modanature come personaggi o spiegando la struttura delle cattedrali gotiche tracciandone le nervature in forma di ombrelli (Baladrón Carrizo 2016, 53) [Figg. 8-10].

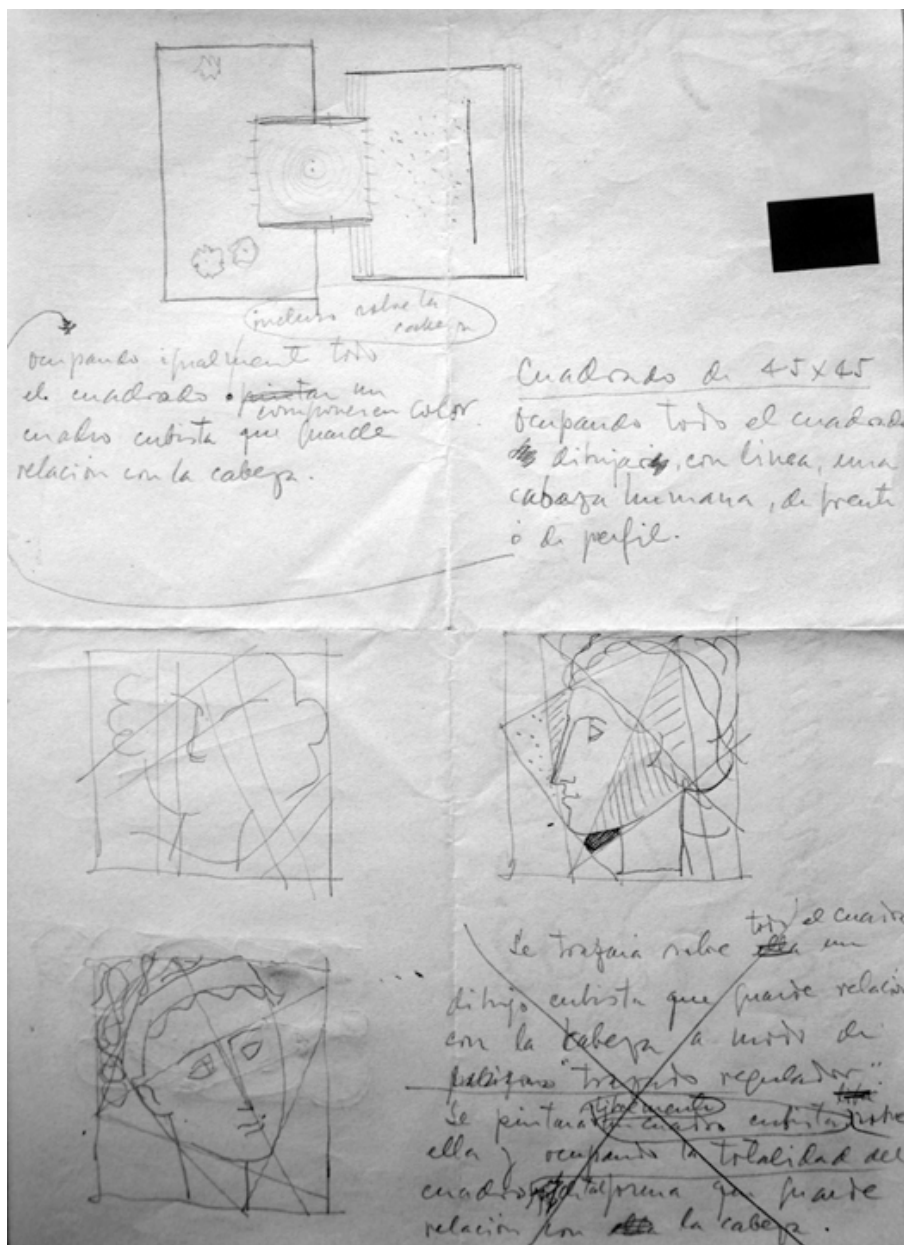


8 | Alejandro de la Sota, *disegni di strutture delle cattedrali gotiche*, © Fundación Alejandro de la Sota.

9 | Alejandro de la Sota, *trasfigurazione della figura umana in elementi architettonici classici*, © Fundación Alejandro de la Sota.

10 | Alejandro de la Sota, *Central Clesa*, ©Fundación Alejandro de la Sota.

Tali accostamenti non sono trasposizioni letterali, bensì esercizi mentali che esplorano corrispondenze e analogie profonde tra forma umana e forma architettonica, tra corpo e spazio costruito. La caricatura diviene così il luogo in cui si esercita la pratica della sintesi: ridurre, purificare, eliminare fino a far emergere una struttura leggibile. L'ironia, in questo contesto, consiste nella capacità di guardare il reale con distacco partecipe, desacralizzandolo senza negarlo.



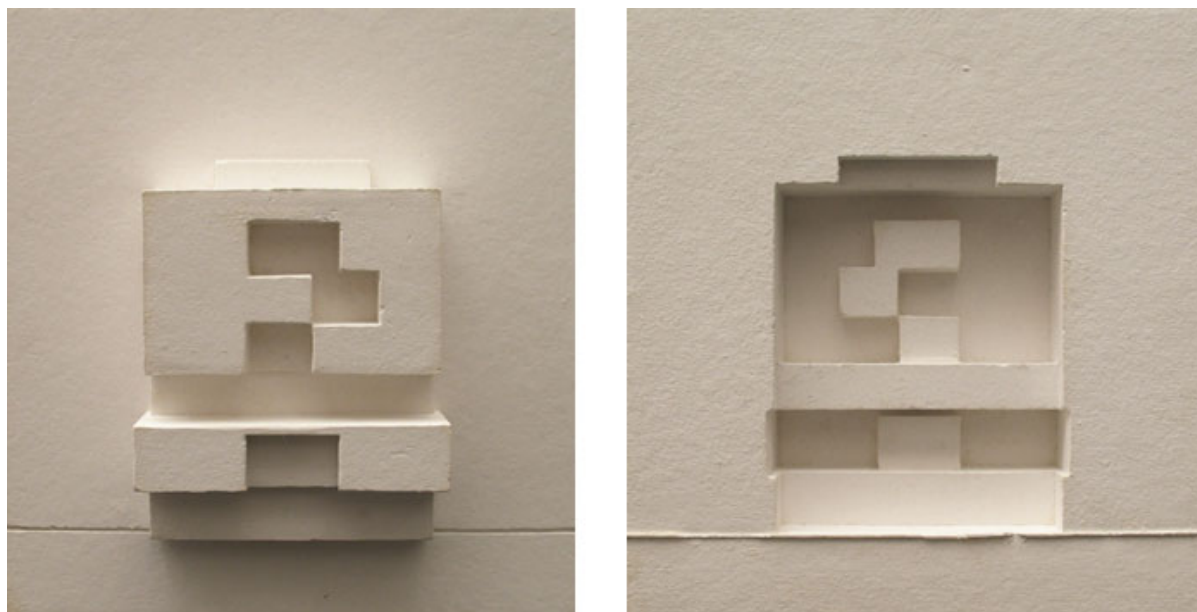
11 | Alejandro de la Sota, *Esercizi per il corso di Elementi di Composizione*, inedito, ©Fundación Alejandro de la Sota.

Si tratta del medesimo procedimento mentale che Sota applica alternativamente a differenti ambiti, che in taluni casi entrano in contatto provocando cortocircuiti e che avevano forse portato anche Picasso a sostenere che “tutti i buoni ritratti sono, in un certo senso, delle caricature”^[2]. Da un lato i lavori affidati agli studenti del corso di elementi di composizione (di cui alla Fundación Alejandro de la Sota sono ancora conservate alcune tracce) si concentrano sul rapporto tra composizione e colore, e propongono esercizi astratti (tra i quali per esempio *Hacer un 'Mondrian'*), ma anche realizzati a partire dalle forme della natura o della figura del volto umano. Forma, colore e composizioni bidimensionali saranno gli elementi che introdurranno gli alunni all'arte dell'architettura, per poi passare a composizioni volumetriche più complesse [Fig. 11]. Dall'altro, durante le sue lezioni e conferenze, Sota era solito mostrare immagini selezionate dal mondo della pittura (Sota 1980, 177-178), come le pitture di Josef Albers indicate come “una cosa” capace di far muovere “alla comprensione, una vibrazione” da poter utilizzare nel progetto, o la famosa pittura di Paul Klee “case di cristallo” descritta come una favolosa ispirazione per la sua capacità di rappresentare una cosa senza peso, “che non si sa come si collega” e che, proprio per questa sua caratteristica, è possibile raffigurare in pittura, ma difficilmente in architettura (Sota 1980).

L'ordine e il ritmo di queste opere producono una vibrazione che si trasforma in ispirazione per la pratica architettonica, orientando nel processo di creazione inteso come il prodotto di una disciplina e della conoscenza di una specifica tecnica, ma anche e soprattutto dell'educazione alla sensibilità.

Il passaggio dalla caricatura all'architettura non avviene in Sota per trasposizione formale diretta, ma per trasferimento di metodo. La riduzione di un volto e quella di un edificio rispondono alla stessa logica. Non a caso Sota si chiede: “È questo l'edificio o la sua caricatura?” (Baladrón Carrizo 2016, 53). La domanda rivela la tensione tra semplificazione e perdita di senso, evidenziando il limite entro cui la sottrazione deve arrestarsi.

Questo principio informa l'intero metodo progettuale, sintetizzato nella celebre immagine della testa calva di Nefertiti, alla cui bellezza si perviene “strappando, uno dopo l'altro, i capelli superflui, con il dolore dello strappo” (Sota 1989, quarta di copertina). In architettura, ciò che Rodríguez Castela definiva “inespressivo” diventa per Sota l’“aggiunta decorativa”, l'elemento inutile che distoglie dalla percezione dell'ordine profondo dell'opera. L'ironia diventa così disciplina del togliere: una pratica rigorosa che accetta la rinuncia per ottenere chiarezza. Analogamente, rigorosa definizione della funzione, lettura attenta del contesto e controllo puntuale delle scelte strutturali e materiche concorrono al progetto in un sistema unitario, senza gerarchie separate.



12 | Claudia Pirina, *Plásticos del Gobierno civil di Tarragona*, gesso, ©Claudia Pirina.

Il progetto per il Gobierno Civil di Tarragona rappresenta un caso esemplare. Di fronte a un programma istituzionale, Sota rinuncia alla retorica monumentale, adottando un linguaggio sobrio e controllato. Come nella caricatura, non è il soggetto a essere negato, ma la sua rappresentazione convenzionale. L'edificio emerge come riduzione all'essenziale dei suoi attributi fondamentali – ordine, misura, controllo. Configurandosi come una ‘caricatura’ in senso alto e senza rinnegare il proprio ruolo pubblico, lo rilegge attraverso una riduzione calibrata dei segni, sottraendo all'architettura istituzionale ogni accento enfatico. Il risultato è un linguaggio controllato, quasi neutro, capace tuttavia di esprimere ordine e presenza senza ricorrere all'apparato simbolico tradizionale [Fig. 12].

Analogo rigore si riscontra nella Centrale Clesa, dove l'astrazione raggiunge un livello estremo. L'edificio si presenta come un insieme rigoroso di strutture leggere, lucernari seriali e superfici continue, privo di qualsiasi elemento decorativo superfluo. In un esercizio di trasfigurazione ironica che testimonia il continuo passaggio tra caricatura e architettura, la trasformazione grafica dei lucernari in figure animali – fochie che dialogano con gli elementi della ventilazione naturale – non è un episodio marginale, ma testimonia la continuità tra pensiero tecnico e immaginazione. Tale operazione non ha un valore aneddotico, rivela l'attitudine di trasformare in figura anche l'elemento più tecnico, concorrendo a una maggiore comprensione della funzione e della struttura.

Nel Gimnasio del Colegio Maravillas a Madrid, infine, la chiarezza strutturale deriva da una sintesi radicale: una

sezione essenziale risolve simultaneamente problemi spaziali, funzionali e topografici, trasformando il vincolo in risorsa.

IV. Arti, scienza e musica: ironia come grammatica del progetto

Il metodo di Sota si costruisce attraverso un dialogo continuo con ambiti disciplinari diversi: pittura, scultura, matematica, geometria e musica costituiscono una costellazione di riferimenti che alimentano il progetto architettonico senza mai trasformarsi in citazione diretta. “L’architettura è una ricerca costante”, scrive Sota, “l’ispirazione si trova in ogni cosa, nella vita, nella poesia, nelle spighe del campo, nella forma mutevole delle onde” (Sota 1990, 157). Il fine ultimo, l’obiettivo al quale tendere nel proprio lavoro di architetto è quello che definisce la “bellezza ultima”, l’armonia che regola tutto intorno a noi e che, secondo Sota, è possibile raggiungere tessendo relazioni tra il mondo delle arti plastiche e la disciplina e il rigore delle scienze applicate:

Una raffinatezza nata da ciò che ciascuno ha coltivato, siano esse la pittura, o la musica, e tutto questo affiora quando si inizia il progetto. È per questo che in architettura la bellezza non ha canoni fissi (Sota 1988, 113).

In questa prospettiva, il disegno, senza rappresentare l’unico strumento di formazione dell’architetto, si affianca ad altre pratiche artistiche capaci di nutrire l’interiorità e di fornire strutture concettuali utili al progetto. Pianista appassionato, Sota riconosce infatti nel ritmo e nella composizione musicale strutture utili per pensare lo spazio, in consonanza con quanto afferma Igor Stravinsky sull’ordine come principio generativo: la creazione richiede “un ordine come regola e come legge opposta al disordine” (Stravinskij [1942] 1995, 13) e ogni opera nasce da un processo di selezione.

Questa dimensione musicale dell’architettura viene colta con particolare lucidità da Juan Navarro Baldeweg, che descrive l’opera di Sota come “una partitura, una trama, un ritmo” (Navarro Baldeweg 2001, 97), sottolineando come piante e facciate siano costruite attraverso sequenze, ripetizioni, pause. A sostegno di tale costruzione intervengono la matematica e la geometria, discipline studiate da Sota prima dell’architettura, che operano come strutture silenziose, capaci di garantire equilibrio e proporzione senza mai imporsi come linguaggio dichiarato, richiamando in questo senso le parole di Le Corbusier: “La natura è matematica; l’opera d’arte è matematica, e l’artista è un medium che la rende visibile” (cit. in Sota 1956, 153).

Accanto a questa tensione verso l’ordine e la misura, si introduce però un ulteriore registro, apparentemente laterale ma sostanziale, rappresentato dalla dimensione ironica della caricatura che fornisce a Sota la capacità di mettere in crisi l’immagine ufficiale, di desacralizzare senza distruggere, di osservare il mondo con un distacco non cinico ma lucido, configurandosi come una forma di ironia operativa. Disegnare caricature significa, per Sota, allenare lo sguardo a riconoscere il nucleo originario delle cose, in un continuo esercizio di sintesi.

Pur mantenendo autonomia, caricatura e architettura stabiliscono una relazione fertile, simile alle ‘costellazioni’ di Walter Benjamin o agli accostamenti dell’*Atlante* di Aby Warburg: il significato emerge dalla tensione tra elementi diversi, non dalla loro fusione. In questo spazio intermedio, l’ironia funge da principio ordinatore, impedendo all’ordine di irrigidirsi e alla regola di diventare dogma. Ne risulta un’architettura che, dietro un’apparente semplicità, cela una complessità inattesa: una lepre al posto del gatto, una qualità che si rivela solo a chi sa guardare oltre l’apparenza e riconoscere, nell’ironia, uno dei dispositivi più sottili e rigorosi del progetto architettonico.

Note

[1] *Les Poires* è un disegno pubblicato nella rivista “La Caricature” n. 56 (24 novembre 1831), simbolo della lotta dei repubblicani contro il regime della Monarchia di Luigi Filippo. Lo schizzo, originariamente realizzato da

Charles Philippon il 14 novembre 1831, fu riutilizzato da Honoré Daumier con il permesso dell'autore.

[2] La caricatura nell'opera di Picasso servirà all'artista per riflettere sul tema della semplificazione e dell'astrazione figura umana. Sul tema, v. R. Penrose, *Picasso. His life and work*, New York 1973, 134, citato in C. Ginzburg, *Rapporti di forza: storia, retorica, prova*, Milano 2000, 142.

Riferimenti bibliografici

[Baladrón Carrizo 2016](#)

[A. Baladrón Carrizo, *De focas, liebres y gatos: Aproximaciones al proyecto de la Central Lechera CLESA de Alejandro de la Sota desde una dialéctica entre lo industrial y lo humano*, in T. Couceiro Núñez \(edición de\), *Pioneros de la arquitectura moderna española: Análisis crítico de una obra*, Madrid 2016, 50-66.](#)

Baudelaire [1868] 2008

C. Baudelaire, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. II, Paris [1868] 2008, 359-387.

Fernández 2022

L. T. Fernández, *Mirar, pensar, proyectar: Alejandro de la Sota dibujando*, "EGA" 116 (2022). <https://doi.org/10.4995/ega.2022.16961>

Llinas 2010

J. Llinas, *Arquitectura sin trabajo*, in O. S. Pierini, *Alejandro de la Sota. Dalla materia all'astrazione*, Santarcangelo di Romagna (RN) 2010, 118-125.

Navarro Baldeweg 2001

J. Navarro Baldeweg, *Alejandro de la Sota*, in Id. *La habitación vacante*, Paterna (Valencia) 2001, 93-97.

Penrose 1973

R. Penrose, *Picasso: His life and work*, New York 1973.

Rodríguez Castelao 2000

A.D. Rodríguez Castelao, *Algo acerca de la caricatura*, in Id., *Obras*, vol. IV, Vigo 2000, 117-132.

Sota 1956

A. de la Sota, *Arquitectura y naturaleza*, in M. Puente (edición de), *Alejandro de la Sota: Escritos, conversaciones, conferencias*, Barcelona 2002, 149-155.

Sota 1980

A. de la Sota, *Conferencia en Barcelona*, in M. Puente (edición de), *Alejandro de la Sota: Escritos, conversaciones, conferencias*, Barcelona 2002, 170-186.

Sota 1988

A. de la Sota, *León y Zaragoza*, in M. Puente (edición de), *Alejandro de la Sota: Escritos, conversaciones, conferencias*, Barcelona 2002, 187-202.

Sota 1989

A. de la Sota, *Alejandro de la Sota*, Madrid 1989.

Sota 1990

A. de la Sota, *Entrevista (sobre la obra de Arne Jacobsen)*, "Arquitectura" 283-284 (1990), 152-161.

[Sota Rius 2016](#)

[J. de la Sota Rius, *Semblanza de Alejandro de la Sota por uno de sus hijos*, Madrid 2016.](#)

Stravinskij [1942] 1995

I. Stravinskij, *Poetica della musica* [*Poétique musicale*, 1942], trad. it. M. Guerra, Pordenone 1995.

English abstract

The paper interprets Alejandro de la Sota's architecture through the inverted idiom "Dar liebre por gato", reframing deception as a productive strategy of irony. While the traditional expression denotes the substitution of a lower-quality good for a superior one, Sota's work enacts the opposite: buildings that appear austere and materially restrained reveal, upon closer inspection, a high degree of conceptual, technical, and methodological sophistication. This 'semantic inversion' functions not as deception but as deliberate dissimulation, a reduction of form that intensifies rather than diminishes intellectual content. Irony emerges as a cognitive and operative device, enabling a critical distance from conventions while preserving rigor and clarity. Conceived as a form of intellectual play, architecture for Sota combines precision with an underlying sense of enjoyment, transforming complexity into apparent simplicity. The practice of caricature – central to his lifelong artistic activity – offers a parallel methodological framework based on selection, synthesis, and the elimination of the superfluous. Far from exaggeration, caricature becomes a tool of knowledge that reveals the essential structure of its subject, a process transferable to architectural design. Through key works such as the Gobierno Civil in Tarragona, the Clesa, and the Maravillas Gymnasium, the paper demonstrates how Sota employs irony as a disciplined practice of subtraction, challenging institutional representation and formal rhetoric. Ultimately, his approach integrates art, science, and music into a coherent design grammar, where irony operates as an ethical and methodological principle, sustaining a balance between order and freedom and producing an architecture of concealed complexity behind apparent simplicity.

keywords | Alejandro de la Sota; Caricature; Abstraction; Essence.

La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, [seguendo la procedura peer review a doppio cieco](#), hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio
(v. [Albo dei referee di Engramma](#))

Per citare questo articolo / To cite this article: Claudia Pirina, "Dar liebre por gato". Alejandro de la Sota e l'esercizio dell'ironia, "La Rivista di Engramma" n. 237, luglio 2026.