



Trabajo Fin de Grado

**El Arte de Conectar Ideas: Dos historias paralelas
sobre pensamiento arquitectónico.**

**The Art of Connecting Ideas: Two parallel stories
about architectural thought.**

Autor/es

Manuel Pablo García-Lechuz Sierra

Director/es

**Aurelio Vallespín Muniesa
Eduardo Delgado Orusco**

**Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2018**



DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

(Este documento debe acompañar al Trabajo Fin de Grado (TFG)/Trabajo Fin de Máster (TFM) cuando sea depositado para su evaluación).

D./Dª. Manuel Pablo García-Lechuz Sierra

con nº de DNI 73025612Z en aplicación de lo dispuesto en el art. 14 (Derechos de autor) del Acuerdo de 11 de septiembre de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba el Reglamento de los TFG y TFM de la Universidad de Zaragoza,

Declaro que el presente Trabajo de Fin de (Grado/Máster) Grado en Estudios de Arquitectura, (Título del Trabajo) El Arte de Conectar Ideas. Dos historias paralelas sobre pensamiento arquitectónico.

es de mi autoría y es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citada debidamente.

Zaragoza, 20 de Agosto de 2018

Fdo: Manuel Pablo García-Lechuz Sierra

lo que iba a ser

El Arte de Conectar Ideas

que ahora es otra cosa

pero que siguen siendo

**dos historias paralelas
sobre pensamiento
arquitectónico**

Manuel García-Lechuz Sierra

Tutores: Aurelio Vallespín + Eduardo Delgado

septiembre 2018

El Arte de Conectar Ideas.

Dos historias paralelas sobre pensamiento arquitectónico.

Manuel García-Lechuz Sierra

Septiembre 2018

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica

Escuela de Ingeniería y Arquitectura Universidad de Zaragoza

Tutores

Aurelio Vallespín Muniesa

Eduardo Delgado Orusco

Diseño y Producción

Manuel García-Lechuz Sierra

Post-producción

Manuel García-Lechuz Sierra

Impresión y encuadernación

Diazo's Zaragoza

Primera edición - Zaragoza, Septiembre 2018

www.lecturasdogo.com

manuel.gls95@gmail.com

lo que iba a ser
El Arte de Conectar Ideas
que ahora es otra cosa
pero que siguen siendo
Dos historias paralelas
sobre pensamiento arquitectónico

tomo I - el arte de conectar ideas.

capítulos según índice de edición

capítulos según orden cronológico en que se escribieron

capítulos según historia del carmen de rodríguez-acosta

tomo II - colecciónables

historias paralelas sobre samiento arquitectónico

I. “dimensional”	21
II. la habilidad del tramoyista	59
III. pintar y dibujo	85
IV. desde la escuela	123
V. el trastero	153
V. el trastero	153
II. la habilidad del tramoyista	59
III. pintar y dibujo	85
IV. desde la escuela	123
I. “dimensional”	21
III. JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ-ACOSTA	85
I. MODESTO CENDOYA	21
II. RICARDO SANTA CRUZ	59
IV. TEODORO DE ANASAGASTI	123
V. JOSÉ FELIPE GIMÉNEZ LACAL	153
c1 - el arte de conectar ideas / Dogo #1. Abril 2018	4
c2 - relación de e-mails con la Fundación Rodríguez Acosta	8
c3 - álbum de fotos. Granada 22-24 Julio 2018	20
c4 - maqueta 1:2 de la edición impresa	38
c5 - Ejercicios de Estilo, pg 99	42

El Arte de Conectar Ideas

corresponde con el título original de un breve artículo escrito por el autor para el primer número de la edición digital de textos Dogo, publicado en Abril de 2018.

(véase c1)

17072018
Zaragoza

prólogo I

Es posible que este prólogo llegue a ser un capítulo, o un versículo, o una nota al pie, o incluso llegue a ser un prólogo. Pero pudiera ser un buen ejercicio una novela únicamente formada por prólogos. Un continuo planteamiento de inicios, que se componen con el objetivo común de poder germinar en un desarrollo posterior más extenso. No como una forma de dejar continuamente inacabada la tarea, sino como la puesta en marcha del abanico completo de tareas posibles.

Desde que mostrara un primer interés por la obra del pintor pop inglés David Hockney como posible enunciado para mi trabajo, hasta que, entre cañas, junto a Aurelio y Eduardo, concluyéramos en la necesidad de poner en valor mi propio proceso personal de aprendizaje como discurso principal de este trabajo fin de grado, yo mismo he podido iniciar muchos prólogos. La posibilidad de trasladarme a Madrid el año entero, el imponente cambio de escuela, el proceso de adaptación y el descubrimiento continuo que ha supuesto, han dado pie a infinidad de nuevos inicios. Personas, libros, cuadros, museos, clases, conferencias, restaurantes, películas, obras de teatro y fragmentos en definitiva, dispersos en el tiempo. Recortes recogidos del día a día que este escrito pretende hilar y hacer conversar entre sí, demostrando con ello su importancia en la configuración del pensamiento personal y profesional del estudiante

de arquitectura. De esto se trata. Previo a saber construir arquitectura, es saber pensar arquitectura. Y en esta disciplina posiblemente como en ninguna otra, resulta imprescindible saber entender e interpretar cualquier tipo de estímulos. Porque por nimios que puedan parecer, creo ahora en la arquitectura como capaz de extraer una reflexión válida de cualquiera de ellos, y con ello ir forjando el espíritu crítico tan buscado en la escuela como objetivo personal a alcanzar por el estudiante. Porque incluso caer en el error o el fallo, es entrenar el buen juicio.

Considerar el proceso mental de la conexión recíproca de ideas y referencias como arte, es para mí una tesis en sí misma. Indagar en la importancia de estos procesos mentales de recurrencia, donde la arquitectura se puede explicar desde la poesía como desde la gastronomía si se tiene el saber y la lectura necesaria, es sin duda uno de los mayores placeres de esta disciplina. Por ello he querido plantear también este trabajo como algo inacabado. Falte o no conclusión o epílogo en el momento en que llegue al final de estas reflexiones, quiero que el verdadero valor permanezca en el trayecto, entre las hojas centrales o en estas líneas iniciales, como algo vivo sin intención de ser cerrado nunca, en continua evolución y búsqueda de nuevas ideas que conectar. *En uno de los textos que durante el transcurso del escrito volveré a recuperar como referencia de ciertas ideas, sin_tesis⁴, el profesor y arquitecto madrileño Federico Soriano plantea el ejercicio de la reflexión arquitectónica mediante un formato casi neuronal de lectura, unas breves líneas del autor al inicio de cada capítulo dan paso a un vasto despliegue de citas bibliográficas, no autónomas, tejidas en una red interconectada de ideas, que plasma las inquietudes de su autor quizá mejor de lo que sus palabras serían capaces.* Y es así como me gustaría considerar la conformación del pensamiento arquitectónico. Retales que permanecen en la memoria y hablan de instantes vividos, de incidir en la importancia del proceso, de querer guardar un archivo de lo a priori intrascendente, entendido ahora como contingente esencial necesario para dar lugar a cualquiera que sea el resultado de un fenómeno de aprendizaje, investigación o pensamiento.

Pero es necesario aclarar ahora la parte más metodológica de esta investigación personal. Leer a Umberto Eco en *Cómo se hace una tesis*² ha sido sin duda de gran ayuda para no perder el enfoque más académico de mi trabajo, y para desde luego asumir de inicio mi realidad como estudiante de último curso de arquitectura sin más autoridad que la de mi propia experiencia universitaria. Es por ello, aunque reconociendo que inicialmente fue una revelación fortuita fruto de la lectura de *La vida de los edificios*³ de Rafael Moneo (libro que llegó como un regalo de cumpleaños y que es ahora parte fundamental de este trabajo), que era necesario buscar cómplice y testaferro de mi discurso en la historia de la arquitectura. Así, respondí a mi fascinación por la figura de José María Rodríguez-Acosta y la historia de su casa. El relato de cómo el pintor granadino edificó su residencia en el relieve de Granada hacia 1928, me ha permitido analizar mi propia experiencia desde las tramoñas, recordando las entretelas de unos y otros episodios, dejándome poner en valor lo inapreciable de ellos, lo que nunca saldría publicado, los fragmentos que considero necesario resucitar para poder hacer partícipe del trayecto al propio lector. No me gustaría por ello, realizar un estudio crítico del Carmen de Rodríguez-Acosta desde el puro enfoque académico y compositivo, aunque sienta ahora que pudiera suponer todo un desafío. Creo que la intrahistoria⁴ que Miguel de Unamuno un día enunció, contiene para mí el tesoro del camino. Encontrar los cambios de mentalidad del pintor, su gusto manifiesto por lo exótico, su relación con los distintos arquitectos que intentaron asumir la autoría de su casa, el día a día de la obra e incluso llegar a imaginar datos y pasajes de esta historia que afiancen el mérito de lo cotidiano como clave de la creación de una arquitectura imposible de etiquetar, pero que se revela incontestable en cada uno de sus detalles.

Este es por tanto mi cometido, narrar un paralelismo, una doble historia de la arquitectura, de la pequeña y de la “gran”, una conexión de ideas que parte del pensamiento para convertirse finalmente en materia. Inicio así en este documento una crónica de mis propias memorias. Un año de

anécdotas e ideas fruto de mi estancia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, con las que pretendo hacer visible mi tesis, empleando mi propia experiencia vivida como aval de mis argumentos y un Carmen en Granada para perpetuarlos en el tiempo.

*“Si lo hubiéramos planteado antes de irte no valdría nada, es ahora una vez vivido cuando verdaderamente vale la pena contarla.”*⁵

1. Soriano, Federico. 2004. *sin_tesis*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

2. Eco, Umberto. 2010. Cómo se hace una tesis. Editorial Gedisa. Barcelona

3. Moneo, Rafael. 2017. La vida de los edificios. La mezquita de Córdoba, la lona de Sevilla y un carmen en Granada. Acantilado. Barcelona.

4. según la Real Academia es una voz creada por Miguel de Unamuno para referirse a la vida tradicional, que sirve de fondo permanente a la historia cambiante y visible.

5. *Fue el último comentario que Aurelio hizo en la primera reunión que tuvimos sobre este trabajo fin de grado en Mayo de 2018.*

post-prólogo o prólogo II un proyecto para el formato

Me gustaría aprovechar la oportunidad que supone el poder escribir este tomo para convertirlo en sí mismo en arquitectura. Para introducir, con su propia materialización como publicación o libro físico un discurso adicional sobre las dimensiones de la disciplina. De la pequeña y de la “gran”, otra vez. Creo que existe una responsabilidad propia del arquitecto por el cuidado sensible de su trabajo, sea cual sea, a veces incluso como obsesión por el detalle, pero principalmente como persona capaz de no dar nunca puntada sin hilo. Quiero decir. Quizá este escrito no valga nada si la forma en la que se cuenta o se presenta no haya sido pensada individualmente como parte fundamental del mismo. Contenido, contenedor, contingente. No es un incansable anhelo de perfección, sino saber transmitir y comunicar tanto desde las líneas escritas como desde la encuadernación que las contiene. Por esto, entiendo sin duda un valor adicional el transformar su “mise en place” en un proyecto independiente. Agenda, diario, crónica, bitácora son formatos auto-referenciales, libro de recortes también podría ser una propuesta similar. Este no sé cómo se llama, pero al menos considero la tarea de lograr con él contar mi propio pensamiento con lo dicho y con lo hecho para decir.

“Sé práctico, porque no tienes mucho tiempo.”¹

La manera de contar quiere ser partícipe también de este valor del fragmento, de la escena, de narrar una serie de episodios personales vividos, centrados en distintos ambientes o contextos. Relatar los recuerdos a tres voces. Como narrador presente relatar los capítulos de forma ininterrumpida y sobria, como una novela. Introducir con una segunda voz la historia del Carmen en en pequeñas introducciones previas a cada capítulo, de forma continua al desarrollo autobiográfico, permitiendo incidir en lo significativo para cada pasaje. Y a este conjunto más referencial, permitirle ser transgredido por anotaciones del autor, elementos puntuales que aparezcan para generar síncopas en la lectura, aportando opiniones, aclaraciones o correcciones. Con ello, poder obtener una descripción completa en la suma de puntos de vista, que será visible desde la propia tipografía.

Las distintas secciones responderán a episodios vividos, de distinta longitud temporal, horas o meses, en los que de una manera palpable se plantee la relación de cada uno con la historia del Carmen granadino. Cada capítulo presentará un doble título, el relativo al episodio personal y el nombre de uno de los cinco arquitectos del Carmen, quizá seis. Así, aparecerán los nombres de Modesto Cendoya, Ricardo Santa Cruz, Teodoro de Anasagasti, José Felipe Jiménez Lacal y el propio José María Rodríguez Acosta, como primer vínculo con la historia pasada. El propósito es componer una serie de relatos autónomos, interrelacionados por el arte de conectar ideas. *Defender una tesis exponiendo ocho casos prácticos, una metodología aprendida de Amok*², novela del autor alemán Stefan Zweig (prestada por un amigo y descubierta como una lectura casi docente), donde “intra-relatos históricos” con distintos personajes y hechos confluyen en una idea común por separado, dando sentido a la lectura completa del libro.

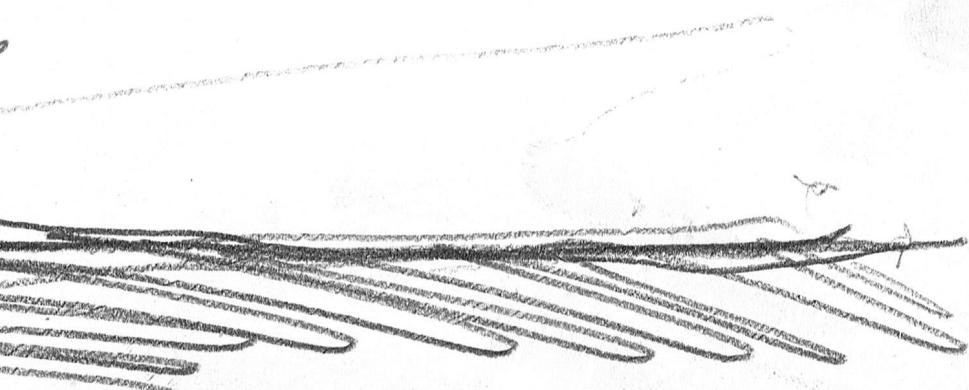
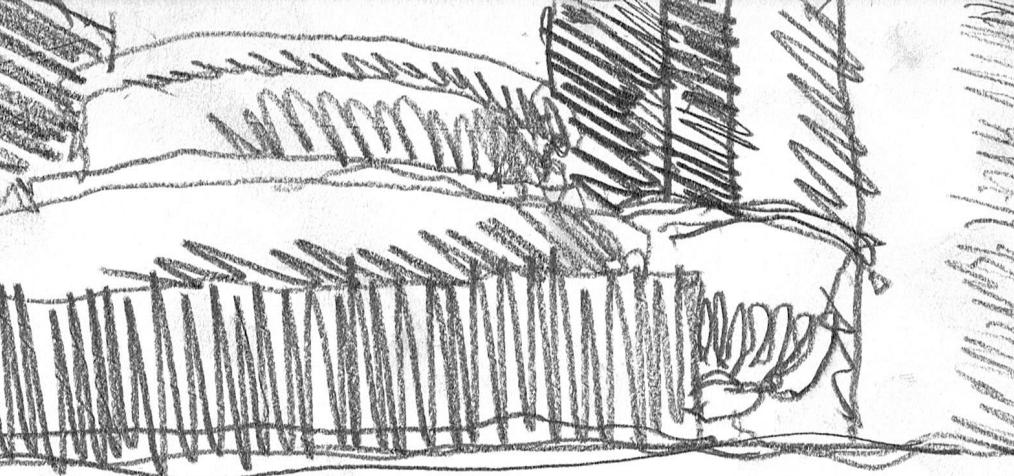
Pausas en la lectura. Contemplativas, a doble página, donde aparecerán imágenes, recortes, notas o dibujos realizados durante las escenas que se cuentan y que pretenden ser momentos de desahogo de la lectura

más densa. Pero también analíticas, insertas junto al texto, de detalles fotografiados o planos, para aportar al discurso los grafismos propios de la arquitectura.

Así el formato se condensa en una edición menor, de bolsillo, que recuerde al tamaño de un diario. Un formato normalizado din A5 que permite manejabilidad y poco texto concentrado así como un tamaño correcto para la documentación gráfica. Sin embargo libre en la configuración estructural de cada capítulo. En definitiva, un cuaderno, editado y post-producido, que a pesar de verse como un objeto finalista, quiere recuperar el trabajo de la imprenta, de elaborar cada página con cuidado y componer cada letra, recreando así el proceso creativo del arquitecto en la ambición de un proyecto de 14,5 x 21 cm.

1. *Mi madre, profesora de la Facultad de Químicas de la Universidad de Zaragoza, es en lo que más ha insistido en los momentos previos a iniciar la redacción de este trabajo, que no me entretuviera con florituras.*
Zweig, Stefan. 2010. Amok. Acantilado. Barcelona.
- 2.





16082018
Zaragoza

No voy a omitir nada. Este es el último capítulo que me queda por escribir, a parte de un corolario final y algunas líneas sobre el Carmen del pintor. Empiezo a estar mentalmente espeso, con cada línea nueva que escribo degenera el espíritu entusiasta con el que empecé este libro, pero me gusta pensar que la propia lectura de principio a fin de todo lo que forme este trabajo se va a convertir

en una prueba más de este valor del proceso. De ahí que los capítulos cambien de tono, de estado de ánimo, de ahí que vengan acompañados por la fecha y el lugar en que los he escrito. El postproceso se revela como una nueva transformación que también es necesario poner en valor. El relato cambia, con cada progreso descubre más ideas relacionables que no va a ser capaz de abarcar, le gustaría, pero no pierde su ilusión por ser leído y comentado, porque al menos una sinopsis esencial quede y germine. Estoy satisfecho de que la ingenuidad de lo que escribo al menos nazca de una historia real.

Pensar en escribir sobre el origen de la conformación de un pensamiento se ha convertido en una nueva fase de la conformación de este pensamiento. Y es estimulante y amplio porque la arquitectura lo es. La arquitectura ya no es una cuestión de arquitectura¹. Con todo esto este capítulo se pensó inicialmente como el de las lecciones aprendidas sobre la noción de arquitectura y de proyectar arquitectura, y esto va a ser:

“dimensional”

taiwanese pronunciation of
spanish “dimensional”

MODESTO CENDOYA

La historia del Carmen de Rodríguez-Acosta comienza hacia 1915, momento en el que el pintor granadino parece haber decidido la construcción de su casa-estudio en la ladera del monte Mauror, en la ciudad de Granada.

El desarrollo urbano que hasta 1909 se había experimentado en Granada, queda consolidado a través de una serie de actuaciones que logran redefinir el trazado de la ciudad en busca de la modernidad geométrica y saneada de sus calles, la apertura de la Gran Vía, actualmente de Colón, y la inauguración del trazado de vías del tranvía así como el soterramiento del primer tramo del Río Darro, configuran este nuevo carácter urbano para la ciudad de la Alhambra. En este momento, el barrio del Realejo, y más concretamente el situado en la parte alta de las faldas del monte Mauror aspira también a esta reconversión urbana para ganar protagonismo en el callejero local, y el Carmen de Rodríguez-Acosta será una pieza determinante en su configuración como tal, recuperando la tradición histórica de un barrio, plagado en la actualidad de cármenes vecinos. La construcción del Hotel Alhambra Palace en 1909, un conjunto arquitectónico de claros rasgos arabizantes que sin duda tendrá

cierta influencia en los primeros planteamientos del Carmen del pintor, constituye esta primera declaración de intenciones que busca poner en valor al barrio del Mauror en la panorámica de Granada y de alguna forma reivindicar su existencia frente al protagonismo dominador de la fortaleza roja (figura 7).

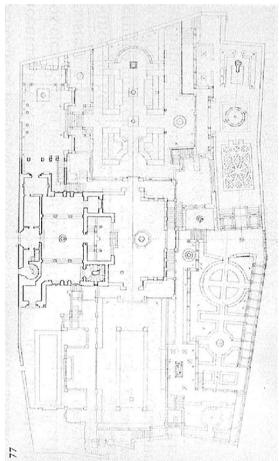
Modesto Cendoya, arquitecto local y conservador de la Alhambra entre 1907 y 1923 según apunta Rafael Moneo en *La vida de los edificios* (Barcelona, Acantilado, 2017), es el primer técnico implicado en el relato de la construcción del Carmen de José María Rodríguez-Acosta y sin lugar a dudas quien hace posible el desarrollo de toda la arquitectura que después se va a contar. A finales de 1915, según la documentación publicada en la tesis *El Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta. Una indagación gráfica* del profesor Esteban Rivas (Universidad de Granada, 2013), el pintor José María Rodríguez-Acosta ya ha adquirido un total de ocho parcelas en el monte Mauror que considera superficie suficiente para adecuar las dimensiones de su futura casa-estudio, y así mismo solicita al ayuntamiento que le sea cedido el vial público asociado a dichas parcelas para poder proceder a su adecuación y saneamiento con motivo de las obras del Carmen, a saber el Callejón Niño del Royo que recorre la tapia norte de la nueva propiedad del pintor. Este sin duda, es el comienzo de toda la intervención ingenieril y arquitectónica que desarrollará Modesto Cendoya, y en menor medida también el arquitecto local Ángel Casas, para asentar los cimientos del Carmen y domar la hasta ahora escarpada ladera del monte Mauror. La propuesta del pintor para el nuevo solar donde se situará su casa-estudio parte de la construcción de un jardín, a los pies de lo que será el edificio construido, donde el paseo y la reflexión vayan acompañados de la imaginería que Rodríguez-Acosta dispone en cada parte del mismo, al refugio de la vegetación que pronto quedará dominada por los altos cipreses.

Moneo cuenta cómo el estado en que el terreno se encuentra cuando Modesto Cendoya inicia los preparativos para la construcción del jardín revela una profusa presencia de pitas y chumberas así como demás follaje

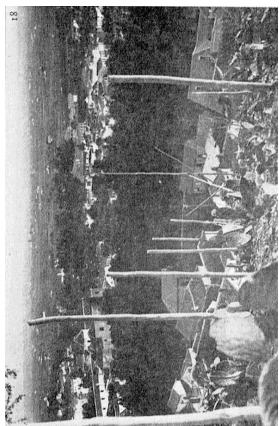
autóctono del lugar. Esto, unido a un desnivel que alcanza los veinticinco metros en su parte más pronunciada, es el primer reto del técnico en el replanteo del jardín y en la erección de las tapias limítrofes de la propiedad. [Me gustaría comentar paralelamente la importancia de las imágenes que acompañan a la publicación de Moneo citada anteriormente. Procedentes de un álbum de fotografías inédito, recogen el proceso completo de construcción del Carmen así como las distintas planimetrias realizadas por cada uno de los arquitectos contribuyentes a la obra, y con el permiso de la Fundación Rodríguez-Acosta, también yo voy a disponer de ellas al final de estos relatos para ilustrar cada episodio en su proceso, y de manera constante, con los alzados asociados a cada parte del mismo.] A estas condiciones, se impone una limpieza total del solar que deja el terreno libre para el replanteo de lo que serán las terrazas del jardín (fig.8). Esta es la primera gran decisión que el Carmen necesita para poder dar lugar a su asentamiento definitivo. El planteamiento de las terrazas va a organizar la pendiente en tres grandes bancales superpuestos. Desde el pódium donde se asientan los cimientos de la casa-estudio, se despliegan dos niveles inferiores pertenecientes al jardín, que permiten una primera división de los espacios yuxtapuestos que compondrán los distintos rincones de este espacio exterior del Carmen. Así mismo, implícita en esta decisión sobre la intervención en la topografía, yace el orden primordial que va a pautar la propiedad de Rodríguez-Acosta, un sistema longitudinal y transversal de ejes, cuya lectura asocia Moneo al *cardus* y *decumanus* romanos, secuencia la concatenación de los espacios interiores y exteriores del Carmen del pintor, fijando la atención del que los recorre en la abundancia de perspectivas creadas tanto en el recorrido del propio jardín, como en las vistas hacia la ciudad de Granada. El edificio de la casa-estudio asume un condición central en la planta del solar, volcada al norte sobre el Callejón Niño del Royo en el que aparecerá la puerta de acceso a la propiedad, creando el eje principal transversal por la mediatrix de los espacios de la planta baja, saliendo posteriormente a una terraza sobre el jardín, y fugando al fin en el paisaje granadino. Así, el resto del solar queda organizado por el jardín, a través de un eje longitudinal que abarca todo el ancho de la parcela y que coincide con el transversal en el punto

sobre la terraza a los pies de la casa estudio (fig. 9). En los extremos de este eje se encuentran los espacios dedicados a las deidades griegas Venus y Baco, como primer vestigio del clasicismo presente en la mayor parte de detalles del jardín. Es curioso pensar sin embargo, al observar la planta del conjunto, como esta disposición de terrazas genera no uno, sino tres ejes longitudinales organizadores, resultando en el nivel inferior una línea quebrada que asume las irregularidades de la parcela a sur y que acentúa en mayor medida la polarización de espacios autónomos que caracteriza el entorno exterior del Carmen (fig. 10). Con esta operación inicial la historia de la casa-estudio da paso a la aparición de sus fragmentos, que dejarán cada uno de los arquitectos venideros dotando al Carmen de su personalidad diversa y cambiante pero única al mismo tiempo.

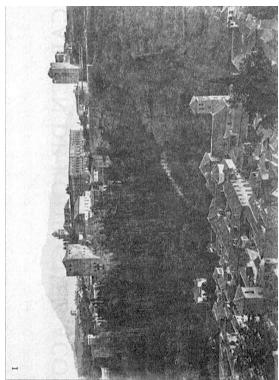
Este es el primer relato de su construcción, el necesario para ordenar desde el principio el proceso, quizá el más ortodoxo de los planteamientos que componen la realidad espacial del Carmen, que habla de un sistema de ejes ortogonal sobre el plano, al que posteriormente José Felipe Giménez Lacal acabará por añadir el eje vertical en el interior de la casa-estudio. Pero dejando a un lado las cuestiones más pragmáticas, considero necesario volver a destacar la importancia de este origen fundacional del Carmen. Cómo, la reestructuración urbana de la ciudad y consecuentemente de todo el barrio del Mauror reafirman la magnitud de una obra que llevará a su cliente a crear una arquitectura propia para la reflexión, que acabará convirtiéndose en ícono del desarrollo cultural de Granada. Estas son las dimensiones de su arquitectura.



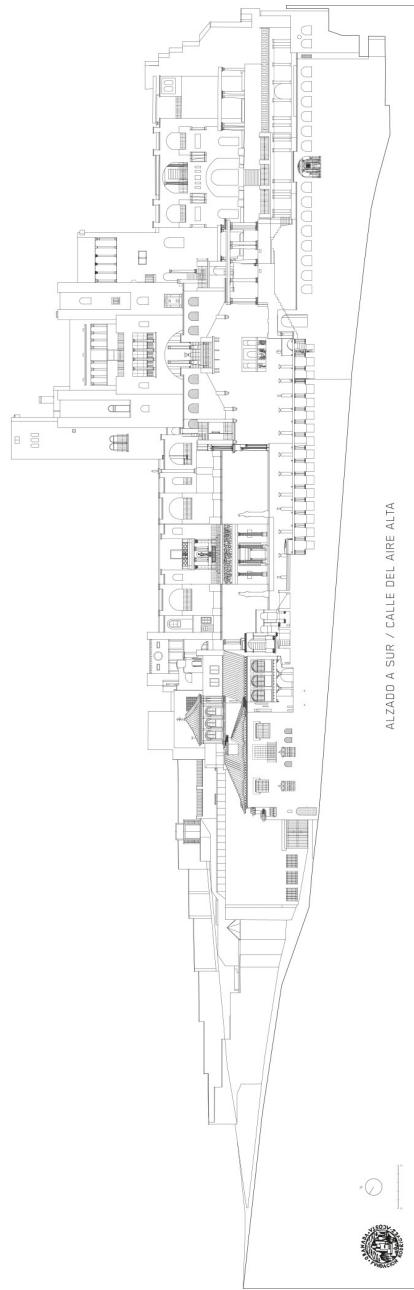
9



8



7



10
Alzado Sur / Calle del Aire Alta.
Dibujo de la planimetria actual realizada por la profesora Monserrat Ribas para la Fundación Rodríguez-Acosta.

Para ponernos en antecedentes:

Ocho son las asignaturas que he llevado este curso 2017-2018 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, ETSAM, en la que he podido realizar una estancia de un año con el programa de movilidad SICUE. Dos de ellas son de proyectos arquitectónicos, dos relacionadas con el dibujo y la pintura, una con el urbanismo y la ordenación del territorio y tres más sobre construcción e instalaciones². Las asignaturas de proyectos sobre las que voy a hablar aquí llevan un sistema de organización distinto al que estaba acostumbrado antes de llegar a Madrid. Cada nivel de proyectos, del 1 al 8, ofrece distintas unidades docentes en las que poder cursarlo, dirigidas generalmente por un catedrático y en las que se plantea un proyecto diferente en cada una siguiendo el discurso ideológico y metodológico que cada unidad lleve. En mi caso, me ha tocado cursar proyectos arquitectónicos 7 y 8 este año, y con ello terminar finalmente el ciclo académico de la asignatura. Las cátedras a elegir tienen también la característica de que son las mismas cada dos niveles. Esto, por tanto, hace coincidir a alumnos de dos cursos diferentes en una misma aula de proyectos y con ello en una misma mesa de corrección, así como permite al alumno repetir con la misma unidad docente en el siguiente nivel si así lo quiere. Este sistema genera una cierta diversidad de circunstancias entre los compañeros que puedes encontrar en un aula habitual de la asignatura, pero sobre todo permite una interrelación mayor entre los estudiantes incluso de promociones distintas. Mis alternativas a escoger este año se encontraban entre:

=Ud. Muñoz Cosme: Impartida por los profesores y arquitectos Alfonso Muñoz Cosme, Gonzalo Moure y Enrique de Teresa. Centrados en temas de rehabilitación y patrimonio.

=Ud. Vicens: Dirigida por el despacho navarro formado por Ignacio Vicens y José Antonio Ramos. De una vertiente también tradicional, con enunciados ligados al contexto, cultura y naturaleza.

~~-Ud. Garrido. Dirigida por el profesor Ginés Garrido socio del estudio Burgos y Garrido. Un punto intermedio entre lo moderno y lo tradicional, su primer enunciado fue sobre las nociones de transparencia con una ampliación de la Villa Spaso, residencia del embajador norteamericano en Moscú.~~

~~-Ud. Herreros: Juan Herreros, Ángel Alonso, Lina Toro y Ángel Borrego. Su primer enunciado plantea una redefinición tipológica e hibridación programática del conjunto de Nuevos Ministerios proyectado por Secundino Zuazo en Madrid. Mi primera elección.~~

~~-Ud. Lapuerta: Dirigida por el profesor y arquitecto José María de Lapuerta junto a los profesores Álvaro Martín Fidalgo, Nieves Mestre y Fernando Casqueiro, con un enunciado característico de la unidad, centrado en el re-edit Monumental. Primer aula de tardes.~~

~~- Ud. Soriano: Federico Soriano es su catedrático, le acompañan los profesores Pedro Urzáziz, Eva Gil y Silvia Colmenares así como un grupo de becarios estudiantes como parte del equipo docente. Junto con la unidad de Lapuerta son la otra cátedra de tardes, de vertiente más “progre”³ y conocidas por su alta exigencia de trabajo. Su propuesta lleva desde hace algún tiempo vinculada a trabajar con un cliente real. Será mi segunda elección.~~

Busqué consejo y asesoría en amigos y conocidos que supieran algo de cada una. Desde un principio tenía claro que a Madrid iba a medir fuerzas, a ponerme a prueba fuera de la zona de confort. Quería nuevas maneras de pensar aunque implicaran trabajo duro. Al final mi elección para el primer cuatrimestre fue Herreros, y posteriormente Soriano en Proyectos 8, Lapuerta era mi siguiente opción. En ambas empecé con miedo de no creer que fuera a ser capaz de entender lo que me pedían. Pero el transcurso de las clases siempre ha acabado borrando esta sensación.

NEVOS MINISTERIOS

Gregorio:

Edad media: 50 años - 48 años

Flats/Ha =

€/m² = ~ 1100000000

Sur total edificio: ~ 30000 m²

Sup. ud. urbana: 132.350 m²

Sup. esp. trabajo: ~ 40 m²

(x 5 p.)

porc. derivación.

0,03%

Tipología: gran bloque lineal
en torno a gran jardín contemplativo.

Activid. dep. entarre:

Volver a casa

Salir a una reunión.

Relación con

el espacio verde: **CONTENEDORA**.

ACTIVA MEDIA
PERFIL C1000: 32 m

MATERIAL:

Aplacado de

PIERNA GRANITO

NEGRO

INCISIONES:

Ritmo de

ventanas.

Continuo.

ESTUDIO DE
LA TIPOLÓGIA

SISTEMA
SOSTENIBILIDAD
ENERGÍA

- PER PERRO
- CAVEL
- EDIFICIO

ME PROGRAMACIÓN

Pararse y trabajar, díquele mierda

ES ESTO?!

- Topografía
- Coexistencia
- Tramposo

El cinco orden
y definición que
lo dé "el Corto Inglés"

AGUANTOS

WTF
Gobernación

+ OFIS → Animal Collective

BELGA → Biblioteca Ballet Tijuana ALDO ROSSI

Ángel Bonilla - MATADERO.

UMBERTO
NAPOLITANO
CIA
ac.

RAMON ANDRADE
DIEMER & OLEVER

ESTAR Y NO ESTAR
EN LA CIUDAD.

ARVO PART REMÉE
OFFICE ARCHITECT

CANTIDAD
DE
ARQUITECTURA

CANTIDAD
DE ARQUITECTURA
ESENCIAL PARA
ACTIVAR EL
LUGAR

De la ciudad al detalle.

La ciudad presta
puede definir en base
a los de licencias fiscales.

IDENTIDAD
EN OTRAS
CIUDADES
EUROPEAS

COMPROBAMOS
CON EL PROYECTO

DATO
1840

infancia

IDENTIDAD.

EL
ALZADO

La plaza
esta amortizada.

Ampliación

POEMA: Antelmi. BONO
STATIC

Elemento catalizador
uniría los edificios
y relacione los ambientes.

ISLANDS OF THE ARCHIPIÉLAGO

SESIONES
QUE AND
ONE

PARISIAN
RESIDENCE
LONDRES
Barbican

ENTRADAS - PERSONALIDAD GRÁFICA

La primera página de mi cuaderno de notas solo recoge comentarios textuales de la clase introductoria de Proyectos 7 con Juan Herreros. Tan sólo hay un reflejo del miedo que siento de no saber dónde me estoy metiendo, un comentario de Lina en el que nos dice “tenéis que lograr una producción desinhibida, generar el hábito de producir” de lo cual yo anoto: “PRODUCCIÓN A LO BESTIA. PASE LO QUE PASE”. Esto es lo que me habían contado de la ETSAM. Pero hay más. Desde el primer día escucho un par de términos que no dejarán de repetirse durante el curso al hablar de arquitectura: Ideología y Política. Creo que entiendo lo que quieren decir, nos animan a buscar una posición crítica desde el principio para tomar decisiones sobre arquitectura, pero me obsesiona no tener todavía esta posición crítica, me siento bastante ingenuo como arquitecto. *Ángel Alonso con el transcurso de las clases conseguirá que redefina mi concepción sobre el espíritu crítico, hacia algo inteligente, oportuno y pícaro.* Y el enunciado propuesto para el proyecto no ayuda a frenar un poco ese vértigo. Juan empieza a hablar sobre las grandes islas de Madrid⁴, asociadas a tipologías muy definidas como Nuevos Ministerios, el Parque Móvil, las Cochertas de Cuatro Caminos, Moncloa, Canal, etc., son grandes conjuntos arquitectónicos que llegará un momento en que necesiten ser redefinidos, renovados para poder seguir formando parte útil del tejido urbano. El proyecto tiene que surgir de un análisis posicionado y oportunista, donde sepamos estudiar el contexto y el plano de situación en el que se inscribe el edificio de Zuazo, que valore la preexistencia en diálogo con su situación actual, apoyados en un guión que vaya consolidando el discurso coherente del proyecto, mediante herramientas gráficas que nos permitan enseñarlo, vender nuestra idea, y con el objetivo último de reflexionar sobre el mejor *modus vivendi* aplicable a una isla programática como los Nuevos Ministerios de Madrid⁵. *Y como primera clase es suficiente.*

Por ahora hay un reto inicial importante del que no me doy cuenta aún: ser capaz de controlar el proyecto a todas las escalas. Y no me refiero a acabar resolviendo detalles de carpintería, sino a saber entender el proyecto

como pieza urbana y antiguo centro geopolítico de la ciudad, así como encontrar en él una respuesta a los modos de habitar contemporáneos, que responda a unas necesidades domésticas adecuadas al planteamiento que se va a proponer. *En resumen*. Desde Madrid entera, a un patio de vecinos, en cuatro meses. Pero no quiero alargarme más con esto. El desarrollo de las primeras clases me va orientando en la manera de pensar de mis compañeros autóctonos de la escuela, y aún tardo tres o cuatro semanas en enfocar mi proyecto hacia algo convincente, dando bandazos y produciendo documentos que no acabarán por resultar útiles, por no querer insistir en profundizar más sobre una idea. *Esto es algo que luego veré con Soriano otra vez, el complejo del alumno a esperar la idea feliz con cada proyecto, en lugar de trabajar sobre un análisis sólido que fije un buen punto de partida y a partir de ahí insistir en el proceso, que las ideas llegan solas.* Utilizo lo aprendido en los años anteriores en Zaragoza, recuerdo la vivienda social vienesa y su cercanía a los modelos de Zuazo para la Casa de las Flores. Me acerco a la idea de comunidad, y recupero alguna escena de *Una Giornata Particolare* de Ettore Scola. *Las clases de composición arquitectónica encuentran sentido al relacionarse con el proyecto*⁶. Pero todo empezará en un diagrama de sección inocuo, del que evolucionará mi proyecto.

Después de una primera fase general del curso, la clase tiene que dividirse en los grupos de corrección asociados a cada profesor de la asignatura, con Juan Herreros como supervisor de las correcciones públicas. *Todavía en duda y con cierto nerviosismo, no sé qué profesor escoger como tutor de mi proyecto individual, así que me fijo en lo que Miguel ha apuntado en su papelito. Lo he conocido en la clase anterior y parece controlar. Mi elección es Ángel Alonso*⁷.

El transcurso de las clases siguientes empezará a acomodarme en un entusiasmo por trabajar, producir y corregir, pero lo que ocurre en ellas es cosa de otro capítulo. Tan sólo dos puntos quiero únicamente destacar. El primero es la forma de orientar que Ángel tiene con nosotros. Ángel nos

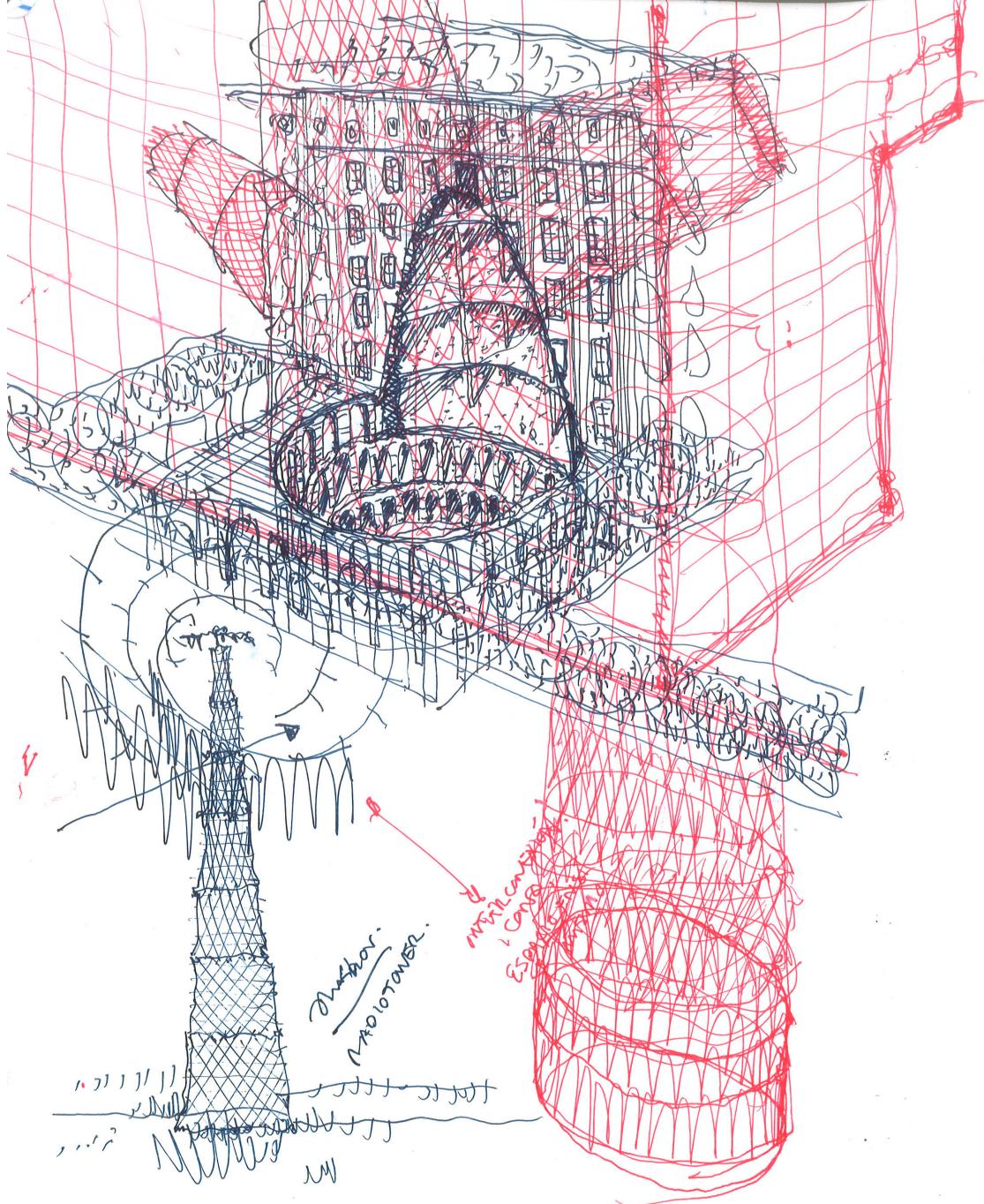
hace trabajar mucho con imágenes, con multitud de ellas venidas de todo tipo de referencias. Nos las propone en cada una de nuestras correcciones sabiendo el peligro que corren de ser demasiado pregnantes en nuestras ideas, pero confiando en que sabremos extraer de cada una únicamente lo más adecuado para el discurso de nuestro proyecto, y no tiene porque ser otra imagen, tan solo otra ambición, otra idea. *Taut, Melnikov, Olafur, OMA, Langarita Navarro, Perec, Holl, Atelier Bow Wow, Dogma, LAN, Kolhoff, el propio Zuazo, Kazuyo, los hoteles Hyatt, Lars Von Trier, Tomás Sarraceno, Philip Rahm, Gordon Matta-Clark, John Hedjuk, Helmut Jahn, Gonzalo del Val, Toyo Ito, Cedric Price, Enrique Walker, Piranesi, Myron Goldsmith, Cortázar, Corrales, Isidro Blasco, Stan Allen, Paula García Masedo, Mies...* y desde luego otros muchos de la arquitectura común y vernácula que no tienen nombres. El segundo momento corresponde a mi primera corrección individual con Juan Herreros. Mi proyecto le parece que está bien, ve mis dibujos, me propone nuevas formas de entender el espacio, más referencias, y un libro: *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Escrito por los filósofos contemporáneos Gilles Deleuze y Félix Guattari⁸. Juan me dice que lo lea con calma, que es filosofía de la potente. Y esto abre una nueva dimensión para mí al pensar arquitectura. Acostumbrado a referencias puntuales a la literatura al plantear mis proyectos, ahora me doy cuenta de que no solo es cuestión de encontrar una línea en una página entre quinientas, es que la propia lectura puede devenir una relectura con discursos implícitos sobre arquitectura para el lector arquitecto. Es decir. Creo que no es cuestión de bagaje, es algo más relacionado con saber pensar arquitectura paralelamente a cada cosa cotidiana que hacemos, en este caso leer. Y eso que Mil Mesetas no llegó a entenderlo ni en su décima parte, aunque Juan Herreros sólo me recomienda tres capítulos: *Introducción: Rizoma, ¿Cómo hacerse un Cuerpo Sin Órganos? y Lo Liso y Lo Estriado*. Lo tengo pendiente de relectura al menos para sentir que encajo algún concepto más que la primera vez. Como prueba de mi alucinación con este libro, dejo una fragmento que anoté en mi libreta, del capítulo del cuerpo sin órganos:

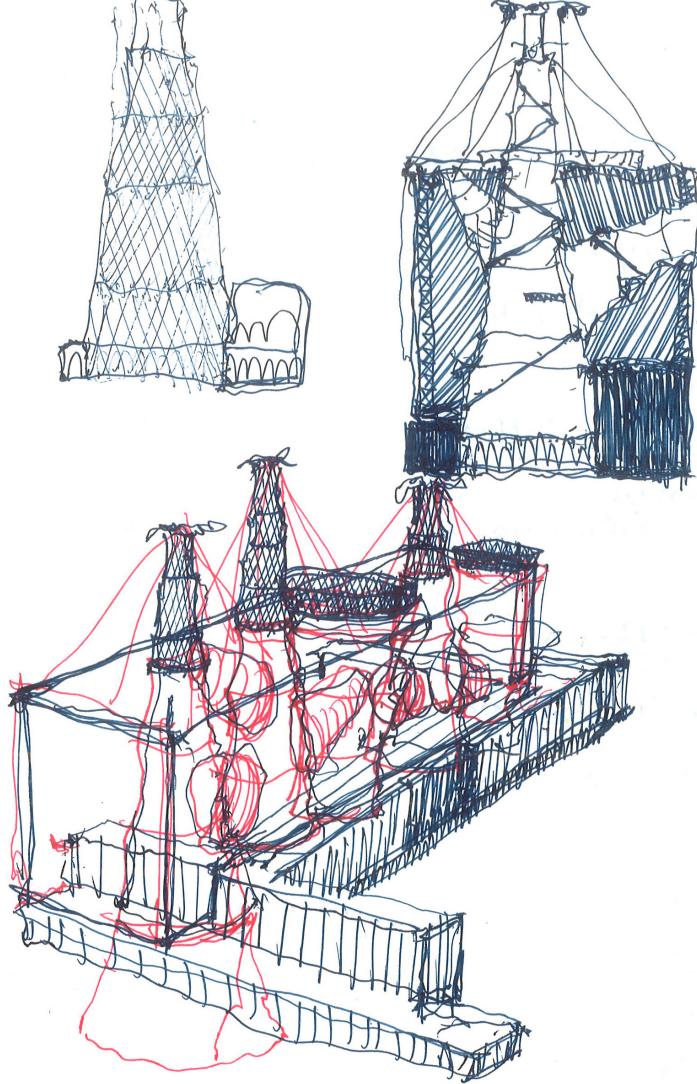
“La superficie de organisina, el ángulo de significancia, y de interpretación, el punto de subjetivación o de sujeción. Serás organizado, serás un organismo, articularás tu cuerpo –de lo contrario, serás un depravado-. Serás significante y significado, intérprete e interpretado –de lo contrario, serás un desviado-. Serás sujeto, y fijado como tal, sujeto de enunciación aplicado sobre un sujeto de enunciado –de lo contrario, sólo serás un vagabundo-.”

(Deleuze y Guattari 1994, 164)

Es irritante la sensación de no parar de encontrar libros que me gustaría leer, pero que sólo se suman a la montaña formada por los anteriores, porque no soy tan rápido. Aún así los compro para tenerlos a mano. ¿Pero leo porque quiero o porque debo?

Mi proyecto final lo llamo “*Modus Operandi*”, una respuesta propia a mi ingenuidad manifiesta en todo el proceso de ideación y gestación del proyecto. Se compone a partir del desarrollo de aquel diagrama inicial y trabajando con ideas básicas sobre hiperdensidad controlada de vivienda. Digamos que la tesis es trasladar la cotidianeidad del barrio de Chamberí y el afecto implícito en el ambiente del mismo a un megadesarrollo en masa sobre los Nuevos Ministerios. *Dicho así suena un poco brusco*. Pero dentro de la fantasía urbana futurista que sé que es mi proyecto, me refiero a la elección de su título y de las partes que componen mi entrega final como el origen de la conclusión principal de esta parte del capítulo; me doy cuenta, después de todo el proceso, de las dimensiones sobre las que he trabajado la arquitectura. Es decir, soy consciente y me doy cuenta de lo que el resultado final de mi proyecto supone en términos de ideología y política. *Desde hace algún tiempo pienso que madurar es ser consciente de uno mismo y darse cuenta de las cosas. En el sentido más amplio de la frase*. Una decisión tras otra transforma el proyecto, modifica el diagrama, lo mejora, y con él evolucionan también las premisas de partida y los planteamientos. Esto no está mal, aferrarse a ideas es arriesgado si no se quiere perder tampoco valores añadidos. El dibujo y el discurso evolucionan a la vez.





Así mi proyecto pasa de acumular una montaña sobre la preexistencia del conjunto a intervenir en nuevas formas de colonización de la arquitectura que se conviertan en espacios urbanos en sí mismas, a reflexionar sobre el nuevo lenguaje monumental sintetizado en el cruce entre lo institucional y la vivienda, y finalmente a entender una nueva forma de habitar y convivir en la ciudad que parte de los preceptos anteriores⁹. Si se ve de un vistazo rápido, el proyecto es un megablock de vivienda colocado sobre el edificio de Zuazo, maclado a esta preexistencia a través de un sistema de vacíos cónicos interiores que conectan los espacios y permite la ventilación e iluminación, y que se reproducen en fachada como perforaciones en lo nuevo y lo antiguo, generando un lenguaje dicótomo monumental entre los huecos de Zuazo y los reinventados para el nuevo barrio. Pero para mí es más valiosa su lectura desde las lecciones aprendidas. Por eso presento el proyecto como una crónica de entendimiento personal con distintos focos de atención sobre la arquitectura. Y quedo más que satisfecho.

Ahora extraigo un teorema de todo este primer asalto:

Creo que el estudiante de arquitectura tiene que ser capaz de plantear el inicio de cada proyecto con la mayor de las ambiciones. Ser capaz de saber hasta dónde puede llegar con la arquitectura y con ello ir a por el más alto de los objetivos. En tanto que algo arquitecto ya es, es maduro y consciente para controlar su ambición, poner límites sensatos en un abanico de posibilidades sin escala, ni forma, ni planta¹⁰. Y a partir de una primera formulación de sus voluntades ser capaz, a través de sus herramientas propias, de concretar y sintetizar esta ambición inicial, bajarla a la tierra, medirla y ordenarla, nunca trabajando en contra de su alcance, sino siendo consciente de qué nivel de éxito de sus planteamientos puede alcanzar con cada propuesta. *Una escuela de música no se empieza por el baño de los saxofonistas, sino queriendo que las palomas aprendan a tocar el saxofón.*

Puente instrumental. El 29 de Septiembre de 2017, acudo al COAM a la presentación del libro Transmaterial/Calculable¹¹, escrito por el arquitecto madrileño Andrés Jaque y su Office for Political Innovation. Lo acabo esa misma noche porque no es demasiado extenso, y encuentro en su propuestas la concepción dimensional de la arquitectura, y más concretamente del urbanismo (transmaterial). La industria cosmética y Tinder son prueba de ello¹². Es el germen de mi pensamiento sobre “hasta dónde puede llegar la arquitectura”, y de él parte el teorema de la ambición del estudiante.

Segundo Movimiento.

La cátedra de Federico Soriano es conocida por atraer a los estudiantes más alternativos de la ETSAM, así como por trabajar en el entorno de la arquitectura paramétrica y la programación, con una fuerte carga en aplicaciones de algoritmos de trabajo como Grasshopper. Pero esta segunda fama es parte de la leyenda de a pie que se cuenta sobre la unidad docente, aunque la metodología que sigue incluye estas herramientas digitales como útil contemporáneo en la inteligencia creativa del arquitecto. *En más de una ocasión me llegan a decir cuando pregunto, que no entienden qué se hace en la cátedra de Soriano, que los alumnos se fuman algo para ir a cada clase. Yo mismo también empiezo viéndolo así antes de conocer su propuesta desde dentro.* El cuadernillo informativo del curso que nos entregan el primer día sienta las cuatro temáticas fundamentales con las que trabajaremos¹³:

- 1.1 El Cliente: Trabajar con un cliente real.
La Feng Chia University de Taichung, Taiwán.
- 1.2 El Modelo: Instrumental básico.
Los modelos 3d han sustituido al dibujo convencional de arquitectura, permiten el desarrollo de nuevo protocolos para hacer arquitectura y siempre admiten cambios.
- 1.3 Lo colectivo: desaparición de la individualidad.
Trabajaremos en común con personas desconocidas de otra nacionalidad, los estudiantes de la Feng Chia University. En grupos de 3 formados por dos estudiantes de Madrid y uno de Taiwán.
- 1.4 La ciudad: la convivencia.
La ciudad como laboratorio de trabajo e investigación. El lugar más natural de la negociación, de las relaciones sociales y políticas, de los intereses contrapuestos.

Como primera parte del curso, trabajaremos sobre objetos de la cultura asiática, símbolos, esculturas o sistemas constructivos. A través de categorías para observarlos, procesos técnicos-infraestructurales, condiciones de

Nada: Dicho NADA

+ Te acercas al objeto de una forma más estilizada.
infraestructura necesaria para formar el objeto 3D
PROYECTO CENTRALIZADO → Todos los pasos
↳ metodología estandarizada C' QUÉ TE CREA?
- Capacidad y estudio de innovación?

• PROYECTO
• TRABAJO
• METODO
• ESTANDARIZADO

Interior del objeto en si como material de proyecto.

ESTO ES UN PROCESO El NADA Es UN MATERIAL → PROYECTO

TRANSMITIR TODOS LOS CAMBIOS Y LOS
MATERIALES

→ Menos restringir
Más exponer

REGISTRAR
TODAS LAS
ESTADÍSTICAS
DEL
PROCESO

TODAS LAS
ESTADÍSTICAS
DEL
PROCESO

MATERIAL.

MANIPULACIÓN
DE MATERIALES
Y UN PROCESO
QUE PUEDE SER
CANDIDATO A
ESTANDARIZACIÓN
DEL MATERIAL

NO TE
DEDES MÁS RESPONSI
PAZ, OMA Y REFLEXIONA

Podemos aplicar el proceso

CREAR UN MAPA →

MÉTODOS MARÍA AL CHINO MA

• UN NADA → UN MAPA →

• PROYECTO →

• TODO → TODO → TODO →

• Objetos - Procedimiento

→ Rejados a posteriori
error ongriato que

- Standardización -
- Reglas -
- Guías

Concepción 20/4/2018

+ Pedro Uriz: Prototipo ferromontañés de
Todo Es Prototípico. la experiencia anterior.

+ Milena Clemencares y Jorri:

Los leyes de la montaña rigen el proyecto.
El ejercicio fundamental es puramente
para el entendimiento de la percepción del
espacio. La montaña es capaz de adaptarse a
naturalezas excepcionales para recrear
litos en el camino de forma natural.
El prototipo ha desarrollado mucha
capacidad técnica que hace realidad
la montaña artificial

Como
P.
De la
montaña
al roto
reactivo
el cuerpo.

+ Claudia EDW 17/1

El proyecto nace
sin un entendimiento
pueden ser extra
los relacionados

(a)

Este proyecto es con
complejidad en
a la relación
- High Line, NY -
los hitos han de
en el campo

(b)

Nuestro catálogo
Toda técnica
valmando dife

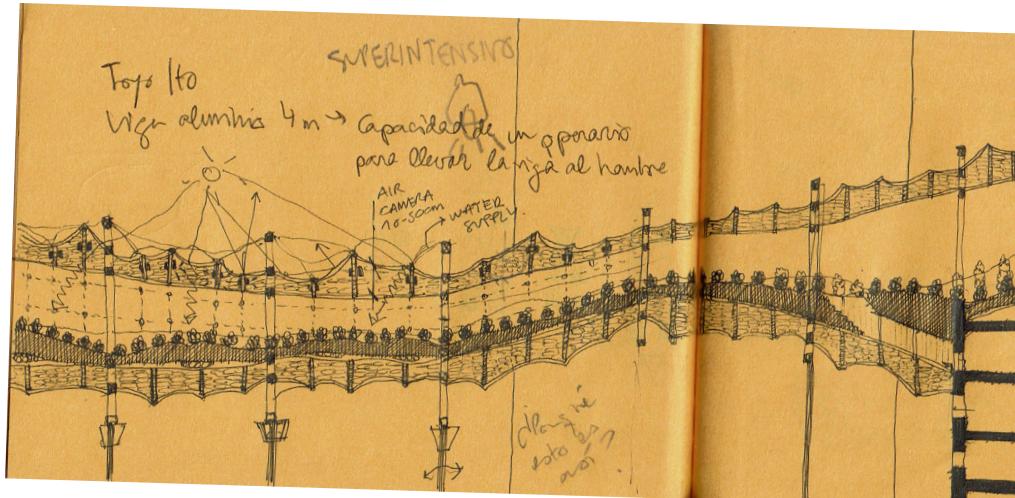
Todo lo

SUPERINTENSIVO

Viga aluminio 4m → Capacidad de un operario
para llevar la viga al hombre

AIR
CAMERA
10-50cm
WATER
SUPPLY

Plataforma
solo



U.E. Tampico
diseño de paisaje:
- Natura labor:
- ESTÁNDAR
- INTERIOR/EXTERIOR

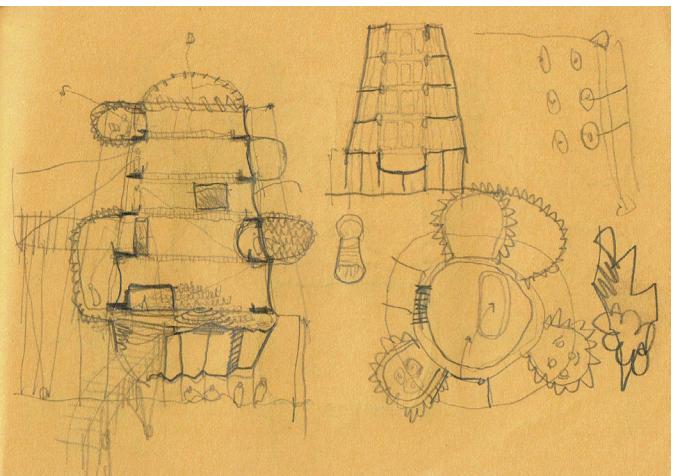
- Suelo -

rong 松
dou 杜
Ance 古

URAN
IND.

ent.

he end point]



ladrillo de
producción
de tempor.

U.E. Tampico	metáfora de los flores.	INTERACCIÓN de tempor.
diseño de paisaje:		
- Natura labor:		
- ESTÁNDAR		
- INTERIOR/EXTERIOR		
- Suelo -		
rong 松		
dou 杜		
Ance 古		

INSTRUCCIONES
DE MONITOREO

心	xiān qì	TRASADO INTERIOR
足	tǐ zuò	SALIR
内	nèi zuò	AVOIDO
外	ài zuò	EN EL PLANO DEL CENTRO
中	zhōng zuò	FIELD
木	mù zuò	AGUA
火	huǒ zuò	CARRO
土	tǔ zuò	TIERRA

PARAMETRIZACIÓN DE STIMULUS IN
VULCAN ENVIRONMENTS

HORA: MÁX ACTIVIDAD
ÁREA: RYAN'S
HOUSE

ENVIRONMENTS

		STRESS ESTIMULUS
① RYAN'S HOUSE	⑪ TAIWANSE	① NOISE LEVEL (dB)
② RYAN'S CLASS		
③ RYAN'S WORK TABLE AT FCU	② LIGHT INTENSITY (lx)	
④ NIGHT MARKET / DAY MARKET	③ TRAFFIC DENSITY CARS/PEWS MOTORCYCLES	
⑤ VOLO AREA OF FORMER AIRPORT	④ CROWD LEVELS PEOPLE/m ² ·time	
⑥ GREEN AREA IN FCU	⑤ NATURE PRESENCE FLOWER POT	
⑦ FCU WEST SUMMIT / NORTH ENTRANCE	⑥ TEMPERATURE TREE GREEN PLATE AREA	
⑧ KTV	⑦ STRESS ASSESSMENT (in ¹ to ¹⁰)	HIGH PUNCTUATION
⑨ TAICHING VIEW AFTERTHE MOUNTAIN.	⑧ STRESS ASSESSMENT (in ¹ to ¹⁰)	MEDIUM PUNCTUATION
⑩ STONES (FIELD)	⑨ STRESS ASSESSMENT (in ¹ to ¹⁰)	LOW PUNCTUATION

gravedad-estabilidad, socioculturales-materiales o asociadas a la textura-superficie-ornamento. De manera individual. Desarrollando un modelo 3d como aval de nuestra investigación, cuyo propósito es acercarse a las leyes intrínsecas del objeto que nos han asignado pensándolas desde la arquitectura, no mediante una lectura literal de su naturaleza. *Mi objeto es un dougong, mi categoría sociocultural material. Un nudo estructural formado por piezas de madera macladas sin tornillería que es la piedra angular de la mayor parte de los templos y pagodas sagradas de la cultura asiática. Su arte y técnica se recogen en un manual, el Yingzao Fashi, que resulta ser el primer vestigio de pacto social entre la cultura, la artesanía y el pueblo, para componer la arquitectura y entender sus lenguajes*⁴. Es un primer intento por convertir nuestra concepción del trabajo del arquitecto en el de un científico, investigador, arqueólogo, interesado por descubrir protocolos ajenos a la disciplina que le puedan ser aplicables, en costumbres, símbolos o en la propia naturaleza de las ciudades. Como primera herramienta de negociación y persuasión ideológica nos proponen utilizar el montaje en vídeo donde poder mostrar el avance de nuestros modelos. Esta vez, mis primeros comentarios en el cuaderno de notas dicen: “NO TE DEJES IMPRESIONAR. RAZONA Y REFLEXIONA”, pero también “MÉTELE CAÑA AL RHINO MAÑO”. De entre ellos hay una palabra que se repite hasta diez veces: Proceso. El método investigador tiene una importancia total en todos los avances que hagamos durante el proyecto, justificar las decisiones, registrar los pasos dados, controlar el procedimiento. Ser riguroso con todas las nuevas averiguaciones que puedan ser aplicables al proyecto, ser consciente de su evolución. *Creo que guarda cierta relación con algo que Ángel nos decía en clase en el cuatrimestre anterior, “chupad los pomos de las puertas”. El arquitecto no puede eludir el conocer detalles de su entorno y estudiar las leyes de conformación de los elementos que lo forman, cualquier experimentación con el contexto puede generar respuestas, y por tanto ideas. Es inherente a la curiosidad nunca tener límite.*

La siguiente fase del curso introduce la negociación real. Primero

conociendo a nuestro cliente a través de una videoconferencia, el director de la escuela de arquitectura de la Feng Chia University, Eddie Chao, que nos informa sobre el contexto en el que se encuentra la universidad en un límite de la ciudad de Taichung y su deseo de eliminar las barreras que la separan de ella, estimulando su funcionamiento urbano mediante programas lucrativos para el campus¹⁵. Tras este primer contacto, se produce el pacto colectivo entre nosotros. Los alumnos taiwaneses a través de la visualización de nuestros videos sobre la investigación individual de los objetos escogen a dos estudiantes de Madrid para formar cada equipo de trabajo, y con ello se inicia la negociación real. Ryan es el nombre occidental de nuestro compañero taiwanés, que nos escoge a Carlos y a mí para formar el grupo internacional de trabajo número ocho de nuestro aula de proyectos. Así empiezan las primeras conversaciones sobre ideas y políticas a buscar en el proyecto, ambiciones desde las que iniciar el ejercicio de la arquitectura. *Erráticas como siempre en sus momentos iniciales, más ahora que en el equipo éramos tres desconocidos.* Desde el lado de Ryan, siempre restringido por los condicionantes del lugar y las premisas del cliente, y por nuestra parte intentando buscar una vocación para el proyecto más allá de la realidad visible que se nos plantea, y animando a Ryan a que también haga lo mismo desde su lado. Es una puesta en práctica real del teorema de las ambiciones con las que habría que proyectar arquitectura, pero esta vez pautada por el espíritu del rigor científico, la actitud perseverante de trabajar sobre cada parámetro acoplable al proceso, que permita incorporar nuevas estrategias de acción, generar una hibridación de las herramientas de proyecto y con ello profundizar en las ideas, sumar parámetros. *Este es seguramente el segundo teorema agregado del primero. Con él he podido entender lo que Jan de Vylder quería decir en su diapositiva:*

"Architecture is not a matter of architecture.

Scale is not a matter of scale.

Context is not a matter of context.

References are not a matter of references.

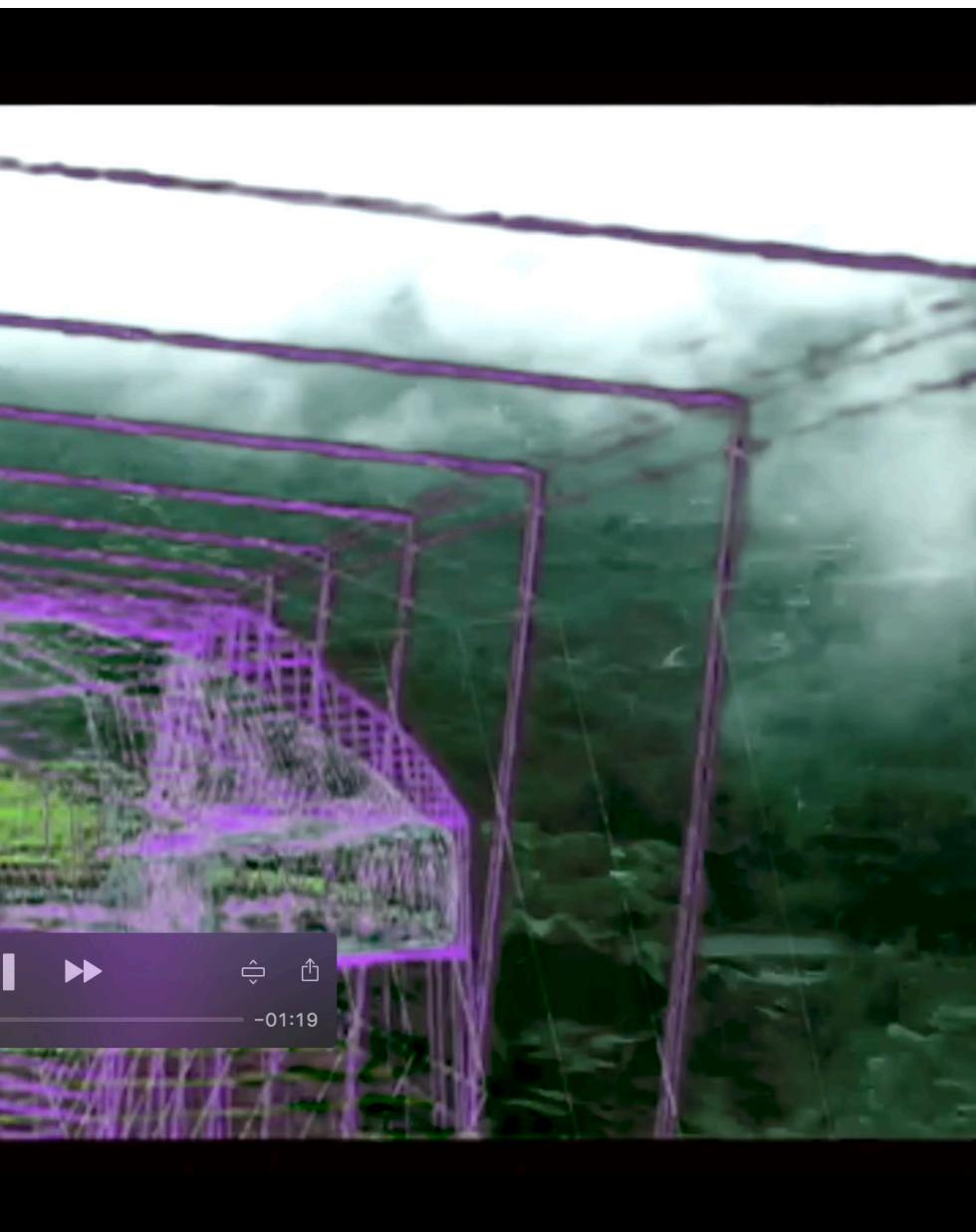
*Beauty is not a matter of beauty.
Meaning is not a matter of meaning.
Making is not a matter of making.”*

(advvt, 2018)

Quería comentar brevemente ahora, en un receso, la cuestión sobre las herramientas digitales aplicadas al proyecto de arquitectura. Durante el primer cuatrimestre leí el Manifiesto Parametrix¹⁶ escrito por Patrik Schumacher, segundo de a bordo de Zaha Hadid Architects antes del fallecimiento de la Pritzker iraquí, para la Bienal de Venecia de 2008. Una proclama sobre la programación informática y la algoritmia como generatrices de arquitectura, que me pareció entonces una total desnaturalización de las potestades creativas del arquitecto en pro del diseño parametrizado y el formalismo asociado que ello parece conllevar. Pero bien entendido no es tan impersonal como parece. Carlos me introduce brevemente con el segundo proyecto en el mundo de Grasshopper y los scripts de parametrización geométrica que ofrece, lo que nos permite generar con facilidad parte de nuestro análisis del emplazamiento en el que se va asentar el proyecto, creando mapas y diagramas de los que extraer datos y conclusiones, y lo más importante, admitiendo cualquier cambio o variación de una manera ágil y sin tener que rehacer todo el proceso completo. Bien empleado, el software de algoritmos aplicados al diseño permite ahorrar mucho tiempo de trabajo aumentando el rendimiento de la producción y provocando una fusión de las herramientas de dibujo del arquitecto. Vale que el sistema BIM vaya a convertirse en requisito de reconocimiento legal para presentar proyectos, pero el dibujo asistido por ordenador y el modelado 3d junto a sus herramientas de programación son actualmente el medio más eficaz para generar arquitectura en el entorno digital, sin mermar la imaginación ni la creatividad del arquitecto sino potenciándolas.

(lapso temporal en el que se suceden las correcciones en clase y avanza el proyecto)





▶

◆ ▲

-01:19

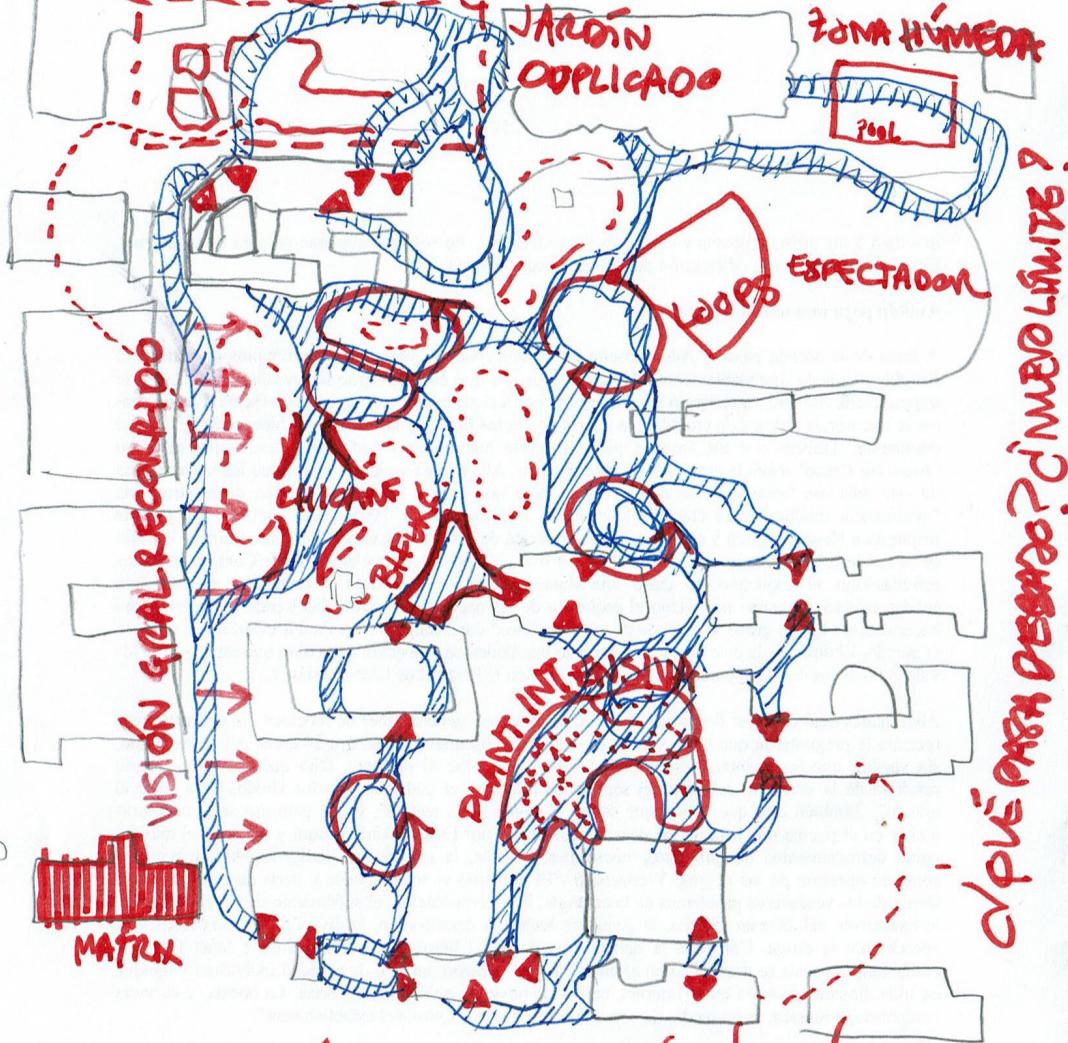
A modo de conclusión voy a parametrizar nuestro propio proyecto final, una montaña artificial en recorrido superpuesta a la trama real del campus universitario, que genera una nueva infraestructura de relaciones en el lugar así como una plantación de té completa como motor económico del proyecto:

1. **La Planta**: Es la suma de los parámetros campus-ciudad-jardín chino-té oolong^(A). Es una red interconectada de caminos en los que se recorre la montaña, en los que aparecen singularidades espaciales donde el recorrido responde a las leyes del trazado de los jardines chinos como referente cultural de la fenomenología del espacio y las perspectivas, así como a los encuentros con la preexistencia.
2. **La Sección**: montaña-plantación de té-suelo-relaciones sociales. Una transposición de la topografía real de alta montaña de Taiwán, donde existe el clima idóneo para la plantación del té. Crea una relación directa con la superficie del suelo, el sendero elevado en el que se reproducen las plantas de té incorpora nuevos flujos de actividad a los originales del campus, generando una situación intersticial entre la realidad auténtica de la Feng Chia University y la realidad sintetizada de la montaña.
3. **La Materia**: A través del clima-mantenimiento-piel-espacio informe-gravedad, se propone una doble envolvente textil^(B) que flote en altura sobre el plano del campus. Un sistema estructural de entramado de acero actúa de contenedor de este doble tubo que encierra una cámara de aire intermedia. En el interior del textil interno se acumula el sustrato donde crecerá el té, gracias a un sistema de nebulización, regado y ventilación que se idea en la cámara de aire^(C), oculto, y gracias

al propio textil que por su gran adaptabilidad y propiedades asignables permite gestionar el control del soleamiento.

4. La atmósfera: El resultado es un camino en el frío y húmedo clima de alta montaña, atravesando la neblina de vapor de agua en suspensión que flota sobre las hileras de arbustos de té oolong entre los que se desplaza el usuario en el recorrido. Un nuevo canal de comunicaciones para la universidad.

- (A) Desde el principio del proyecto nos centramos en los índices de estrés asociados a la población estudiantil en Taiwán y planteamos las ideas para intentar reducirlos creando ambientes de relajación o con factores de estrés controlados.
- (B) Nos familiarizamos con el sistema constructivo de la arquitectura tensada gracias a la ayuda de los profesores del departamento de construcción Juan Monjo y Javier Tejera, CEO de BATSpain Bureau de Arquitectura Textil, que nos aconsejan bibliografía y nos prestan software de cálculo de estructuras tensadas para poder utilizar con nuestro proyecto, así como material real que incorporar a nuestro prototipo.
- (C) Una de las partes más interesantes de la metodología de la unidad de Soriano es su trabajo con prototipos¹⁷. Las maquetas de arquitectura como reproducciones 1:1 de elementos singulares del proyecto, sistemas constructivos creados para el mismo. El conector de las láminas textiles en el que incorporamos el sistema de regado, microventilación y control de la geometría del espacio es nuestro prototipo.



▲ INSECCIÓN
A PREEXISTENCIA.

~~MECANISMO
PERIPATÉTICO~~

SOL	RUINA
TA	VISTAS

especiales resultaron al final fácilmente asimilables por un poder que parece tener una rareza habilidad para adormarse con todo tipo de plumas extrañas.

- LOOPS
- INSERCIONES
- DORLE JARDÍN.
- CHICANE
- CONTRASTES (SIMBOSIS)
- VISTÓN GRAL.
- PLANTACIÓN INTENSIVA.

En la lectura se sugirió que el medio sigilo de distancia, tal vez lo que más llama atención hoy en día es la otra forma de permitir la intrusión a la estructura. Y la profundidad creíble que considero siguió transmitiendo un comodato sobre la digitalidad del mundo no muy diferente de la que

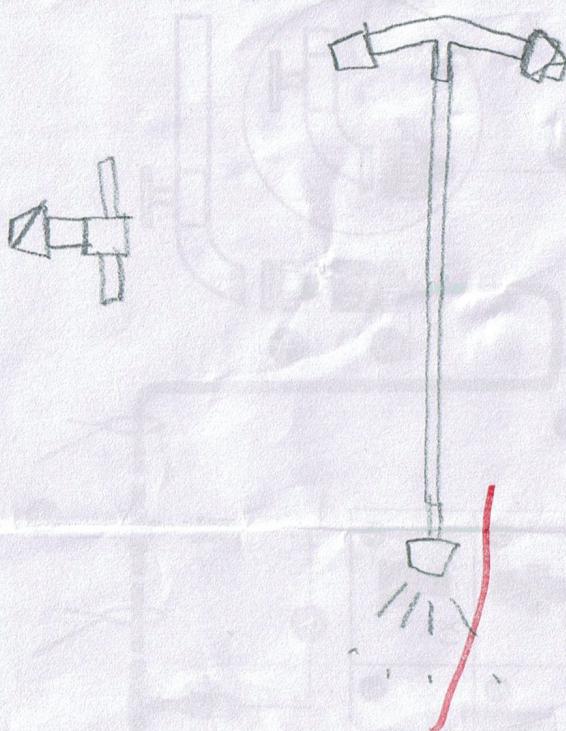
yo

Medio siglo de "Aullido y otros poemas" de Allen Ginsberg

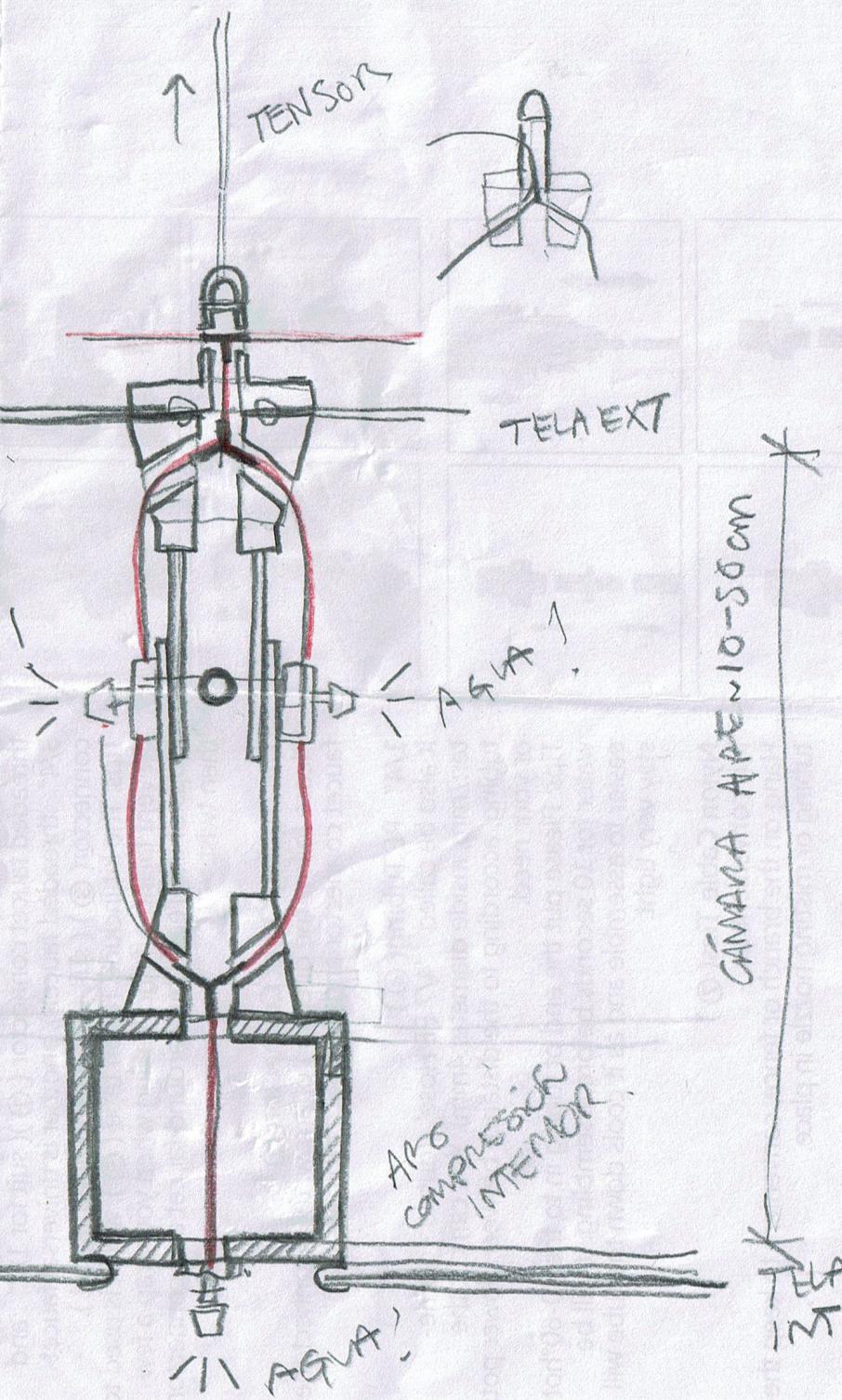
tratados estos textos están destinados a lectores erros, que parecen destinados a ser recitados espontáneamente, sin ritmo ni acento definido y un escenario juega con la opción de los complejos. Son poemas para ser memorizados o gritados, o convertidos en mantras liberaores. Y hay que aguardar a que, aparte de las estribilantes literales, una de las influencias que más tarde se sintió en vida.

ppendesas malamente conservador de la época y una defensa en clave de humor de sus propias posturas. A regañadientes y precisos, elevan la intensidad mía con una plena y sencilla justificación de la plena libertad artística, que es en su mayor parte una defensa en clave de humor de sus propias posturas.

los restantes poemas del libro Visita lenguajes comunes, un supermecado, una consigna de la Gredosound, la vivienda del pueblo Gredosound que alienta a vida que crece un marchito grisoso, y en mi jiclo, estos fragmentos son las piezas más perfechas del libro.



Agua



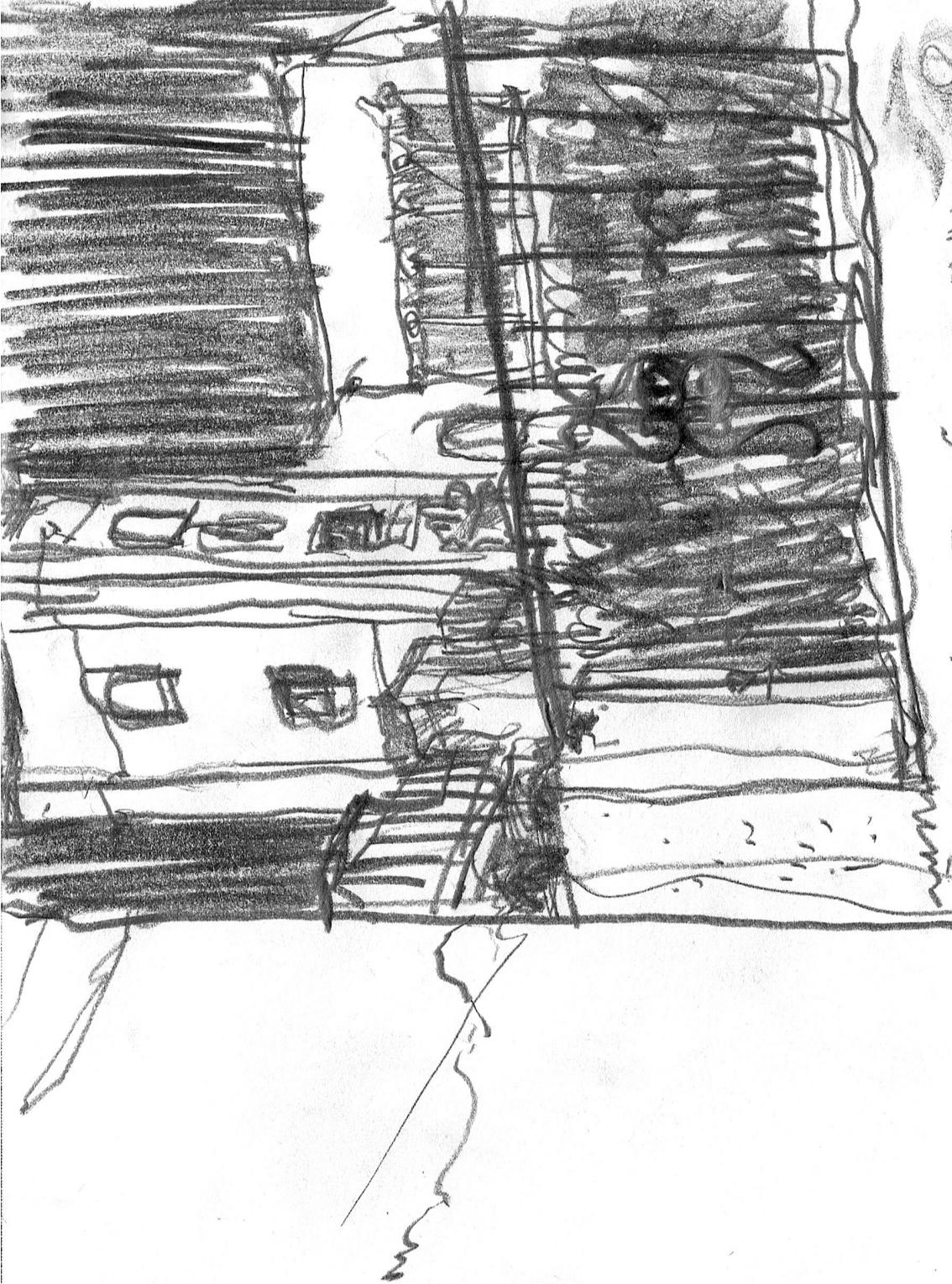
Como resultado, otro método de trabajo más añadido a mi bagaje proyectual. Con este segundo proyecto rozo momentos del trabajo real del arquitecto de hoy en día que son sin duda lecciones imprescindibles con las que redefinir mi concepción de la arquitectura. Ya había arte y técnica; ahora también hay ciencia, ideología, política, algoritmia y Actitud en mi forma de acercarme a la realidad a través de la arquitectura. Aunque las lecciones hayan sido a posteriori una vez reflexionadas las ideas recogidas de cada proyecto, el desarrollo intelectual que siento que he obtenido me reconforta y me lleva a formular estos teoremas que, sin querer sentenciar nada, los considero mi primera aproximación a la divulgación académica de la arquitectura que ahora tanto me estimula.

Para acabar, incluyo una cita del *Ensayo sobre la ceguera*¹⁸ de José Saramago que, aunque me conquistó en lo humano, ya no puedo negar que hable también de arquitectura:

"La llegada de tantos ciegos pareció traer al menos una ventaja. Pensándolo bien, dos, siendo la primera de orden por así decirlo psicológico, ya que es muy diferente estar esperando, en cada momento, que se nos presenten nuevos inquilinos, a ver que el edificio se encuentra lleno, y que a partir de ahora será posible establecer y mantener con los vecinos relaciones permanentes, duraderas, no perturbadas, como sucedía hasta ahora, por sucesivas interrupciones e interposiciones de recién llegados que nos obligan a reconstituir continuamente los canales de comunicación."

(Saramago 2017, 138)

1. advvt. *Continuity or no continuity*. Archives 3: Architecten De Vylder Vinck Taillieu, Junio 2018.
2. A saber: Proyectos 7, Proyectos 8, Intensificación en Ideación Gráfica, Taller Experimental II: Dibujar y Configurar, Planeamiento y Territorio, Instalaciones y servicios técnicos, Electrotecnia y Luminotecnia e Intensificación en Construcción y Tecnologías Arquitectónicas
3. La variedad de cátedras se traduce en los estudiantes en una cierta estereotipia, haciendo notar la diferencia ideológica latente entre unas cátedras y otra a través de los estudiantes que deciden cursarla. Con Teresa hablamos en varias ocasiones en estos términos del tema.
4. Es un tema recurrente en los enunciados planteados por la cátedra de Juan Herreros, tanto en las asignaturas de grado, como en el máster habilitante.
5. Redacción propia del guión de contenido de la asignatura que nos muestra Juan Herreros el primer día de clase.
6. Retomo las clases de composición 4 de Carmen Díez para entender de primeras una posible vinculación de Nuevos Ministerios a un planteamiento de vivienda colectiva.
7. socio arquitecto de AceboxAlonso arquitectos junto a Victoria Acebo, y ex-director, junto a su socia, de la Revistas Arquitectura del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
8. Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1994. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Pre-Textos*. Valencia.
9. Los apartados en que divido las láminas finales del proyecto son: *El Agente Colonizador, Un Acuerdo de Monumentalidad y Vivir en Dos Tiempos*.
10. Soriano, Federico. 2004. *sin_escala, sin_forma, sin_planta*. En *sin_tesis*, 11-41, 43-61, 95-125. Gustavo Gili. Barcelona.
11. Jaque, Andrés. 2017. "Transmaterial/Calculable" (presentación del libro *Transmaterial/Calculable* del mismo autor en el Colegio de Arquitectos de Madrid, el 29 de Septiembre de 2017).
12. Jaque, Andrés. 2017. *Transmaterial/Calculable*. Volumen de la serie ARQ DOCS. Ediciones ARQ. Escuela de Arquitectura UC. Santiago de Chile.
13. Cada semana, se nos reparten textos impresos en este mismo formato de cuadernillo, que componen un complemento literario al contenido de las clases.
14. El libro del que extraigo la mayor parte de información sobre el Yingzao Fashi es: Feng, Jiren. 2012. *Chinese Architecture and Metaphor. Song Culture in the Yingzao Fashi Building Manual*. University of Hawaii Press. Hawaii.
15. El campus de la Feng Chia University de Taichung es un conjunto urbano limítrofe entre el tradicional Night Market de la ciudad, centro social y turístico nocturno de gran afluencia de gente, y el antiguo aeropuerto de la ciudad, ahora un gran solar vacío, donde hay prevista la construcción de un parque lineal proyectado por Stan Allen y Philip Rahm, adjudicado en 2008 a través de un concurso de ideas.
16. Schumacher, Patrik. 2008. *Parametricism as Style – Parametricist Manifesto*. Presentado y discutido en el *Dark Side Club*, con motivo de la 11 Bienal de Arquitectura de Venecia. Londres.
17. El antepenúltimo texto semanal que nos entregan en clase es: Esposito, Francesca. 2013. *My.Prototype: Interview with Roberta Brambilla*. www.domusweb.it/. Milán.
18. Saramago, José. 2017. *Ensayo sobre la ceguera*. Penguin Random House. Barcelona.





02082018
Alicante

la habilidad del tramoyista

RICARDO SANTA CRUZ

El jardín tarda cinco años en acabarse, hasta 1920. A finales de 1916, José María Rodríguez-Acosta recibe los primeros dibujos del proyecto de su casa estudio por parte del arquitecto malagueño Ricardo Santa Cruz. Él es el primero de los tres arquitectos que trabajarán sobre el edificio del pintor, y cabe resaltar en este punto que a pesar de la transformación que el dibujo de sus planos sufre con las variaciones aplicadas al Carmen entre un arquitecto y otro, cada uno de ellos realiza un proyecto completo para la casa-estudio, con toda la planimetría necesaria para ello. El trabajo del Carmen por tanto, parte de una base compositiva y unos requisitos originales que bien podrían definirse como directamente impuestos por el pintor, pero se transforma íntegramente en cada nuevo proyecto que los arquitectos presentan a José María Rodríguez-Acosta. El lenguaje arquitectónico aplicado en este y en los relatos siguientes se irá acercando hacia estéticas y estilos muy dispares con cada arquitecto, hasta resultar finalmente en lo que el hispanista e historiador del arte Michael Jacobs describe como una construcción comprendida entre el período de una fantasía simbolista de finales de siglo y el de un ejemplar del futurismo totalitario del período de entreguerras, en el catálogo de la exposición *El Carmen de Rodríguez-Acosta* (Alicante, Universidad de Alicante, 2003).

Pero estos términos para describir al Carmen de Rodríguez-Acosta no son sino otra categoría más con la que los autores han intentado definir el carácter y la personalidad de su heterodoxia. La cultura nazarí y el mundo hispanomusulmán, el tardo-renacimiento, el clasicismo grecorromano, el pintoresquismo de la tradición local o el puro *art déco* van a caracterizar los distintos elementos y espacios que el Carmen contiene, y que me lleva a pensar en los arquitectos que participaron en su gestación como en tramoyistas capaces de transformar cada episodio del largometraje del Carmen en distintas escenas de una misma historia arquitectura, alternando sus escenarios y paisajes en un eclecticismo aparente que quiere llegar a reafirmarse como un lenguaje más.

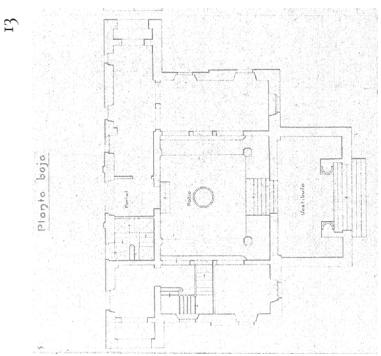
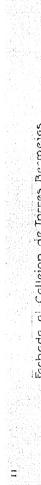
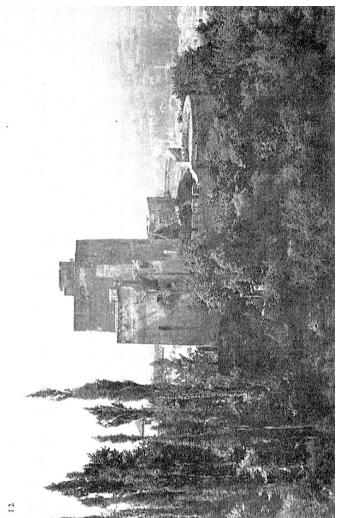
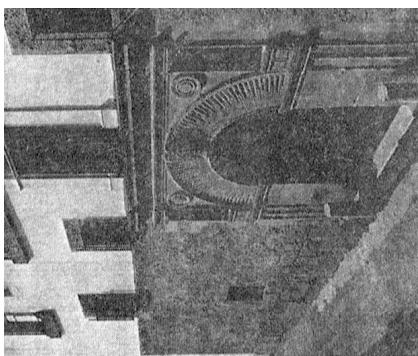
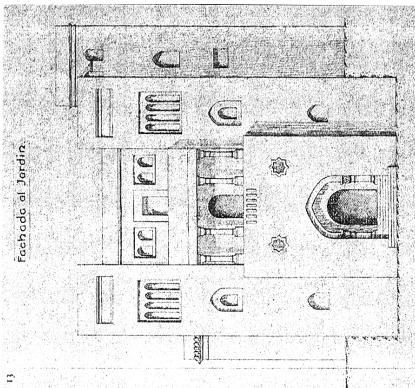
Para empezar a encontrar esta diversidad de episodios latente en la arquitectura del Carmen de Rodríguez-Acosta es preciso relatar los puntos de partida del proyecto de Ricardo Santa Cruz con la intención de que su posterior adecuación a las ideas de los arquitectos siguientes pueda evidenciar los devaneos de una arquitectura plagada de referencias al pasado. Prueba de esto es la cierta polarización que el texto de Moneo refleja al analizar los aspectos más interesantes del Carmen, haciendo hincapié en un índice general en el que podría incluirse el jardín, la estructura de la planta y las escaleras, los alzados y con ello la naturaleza de sus huecos y por último el uso diverso que el elemento de la columna tiene en los distintos momentos en los que aparece en el Carmen. Si se atiende ahora a los alzados presentados por Santa Cruz, pueden extraerse los focos de atención en los que el arquitecto caracterizó el proyecto desde el principio. El rasgo más predominante a simple vista en ellos lo conforman las tres torres que flanquean la casa-estudio a sur y noreste, como un guiño a las vecinas Torres Bermejas situadas al principio del callejón Niño del Royo (fig. 11), son el primer signo de la influencia del arte nazarí en la propuesta del arquitecto malagueño. Destaca en ellas el remate en cúpula apuntada con la que se resuelve la dispuesta a suroeste, que según Moneo tiende también a acercarse a la imagen de la Alhambra. De esta forma se introduce la presencia de la imaginería y estética hispanomusulmana en el primer proyecto del Carmen, que

sin duda caracteriza la mayor parte de huecos presentes en los niveles altos del Carmen (fig. 12), pero que sin embargo convive con el tardorenacimiento español de otros detalles como la puerta principal de acceso al edificio traída de la arquitectura de Úbeda (fig. 13). Así, Moneo establece una distinción entre al caracterización de los espacios públicos y privados que Santa Cruz hace del Carmen asociándolos respectivamente al lenguaje renacentista y nazari. La presencia de la puerta ubetense será una constante hasta el final de la construcción de la casa-estudio, siendo uno de los primeros fragmentos que se construirán de ella.

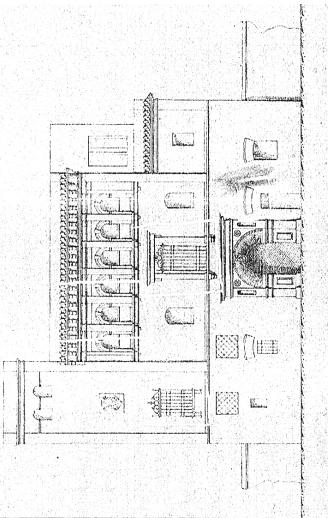
Me gustaría subrayar en este momento el rigor geométrico que presenta la propuesta de Ricardo Santa Cruz, latente en el cuidado de la simetría y composición de los alzados (fig. 14) y que viene sin duda pautado por su configuración en planta, pero que conforme el proyecto evolucione en momentos posteriores irá disolviendo este rigor hacia una mayor libertad del planteamiento de los huecos, más relacionada con el programa al que sirven, así como de la estética heredada para cada uno, manteniendo eso sí, los ejes originales que ordenan el conjunto. La estructura de la planta, se organiza de esta manera en un sistema telescopico de tres crujías que reducen su ancho conforme se acercan al jardín, y que caracterizan los usos del Carmen desde un principio al jerarquizar la personalidad del espacio en cada una de ellas (fig. 15). Una banda inicial de servicio más estrecha donde aparecen los primeros núcleos de escaleras, la más pegada al callejón, a continuación, un espacio central que contiene el uso principal de cada planta y por último, el cuerpo saliente que da acceso al jardín a través de un arco ojival. Este es el sistema original con el que Ricardo Santa Cruz quiere ordenar las estancias de la casa-estudio y que quedará impuesto como punto de partida para los dos arquitectos siguientes al construirse los muros de planta baja propuestos por el malagueño, sentando el inicio de una obra que tardará trece años más en llegar a completarse.

¿Pero dónde haya su origen la imagen que Rodríguez-Acosta tiene en su cabeza de lo que quiere que sea su casa-estudio? ¿Cómo se explica

desde la figura del pintor las distintas concepciones que van a aparecer en las propuestas del Carmen? ¿Qué tramoya escénica quería José María Rodríguez-Acosta asociar inicialmente a su casa-estudio? Los autores que han escrito sobre ello parecen plantear varias alternativas a esta explicación, sin embargo las imágenes son incontestables. Miguel Ángel Revilla en su texto publicado en el libro *José María Rodríguez-Acosta 1878-1941* (Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 1994) habla de una posible vinculación de la referencia original del pintor para su Carmen con una famosa pintura de Arnold Bröcklin vista en uno de sus viajes a Basilea, *La isla de los muertos* (fig. 16), donde se puede contemplar un peñón rocoso en medio del mar en el que huellas de una ruina anterior parecen emerger de la roca, todo ello acompañado por la imponente figura de los altos cipreses negros que nacen del interior de la isla. No hay duda de que esta escena busca estar presente en el Carmen al término de sus obras, pero en este momento Rodríguez-Acosta ve que los servicios de Ricardo Santa Cruz parecen no poder llevarle a lograr tal evocación en su casa-estudio, por lo que prescinde del mismo para contratar a un nuevo arquitecto capaz de ello, el bermeano Teodoro de Anasagasti.



12



Este capítulo dura dos horas. En una, hay quien logra contar buenas historias. Hay algunos que en menos. Dura una obra de teatro, una conferencia, una clase, una película, una conversación, un vídeo de Youtube, un comentario. Un menú del día. No me gustan las historias complejas porque es más difícil aprender de ellas.

“El resultado podría decirse que nace a partir de una dialéctica infinita de trayectorias individuales dentro de sentimientos colectivos que plasman un gigantesco hibridismo y que muestra las discontinuidades de quienes han realizado cada una de estas construcciones.”

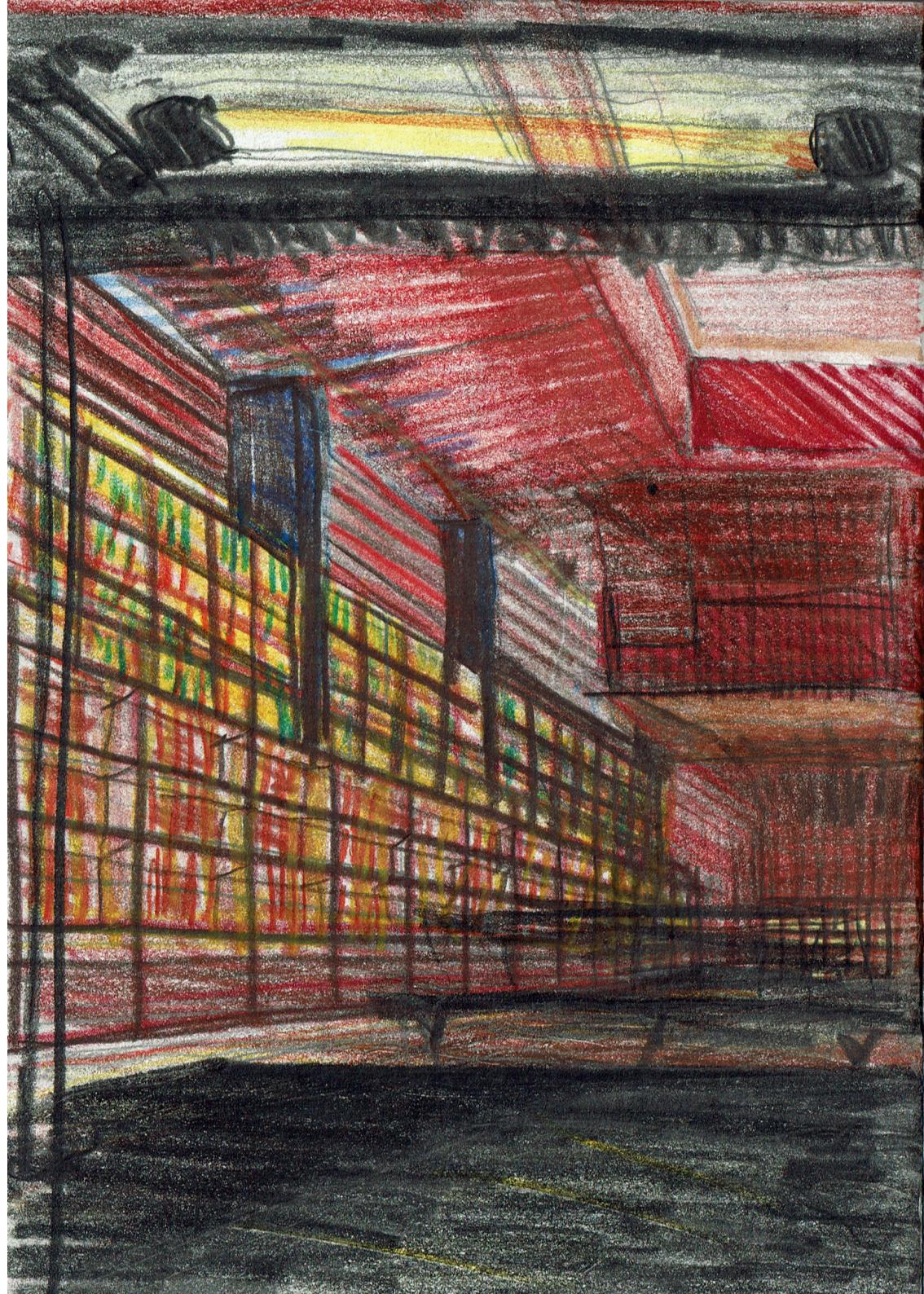
(Quintáns 2018, 315)¹

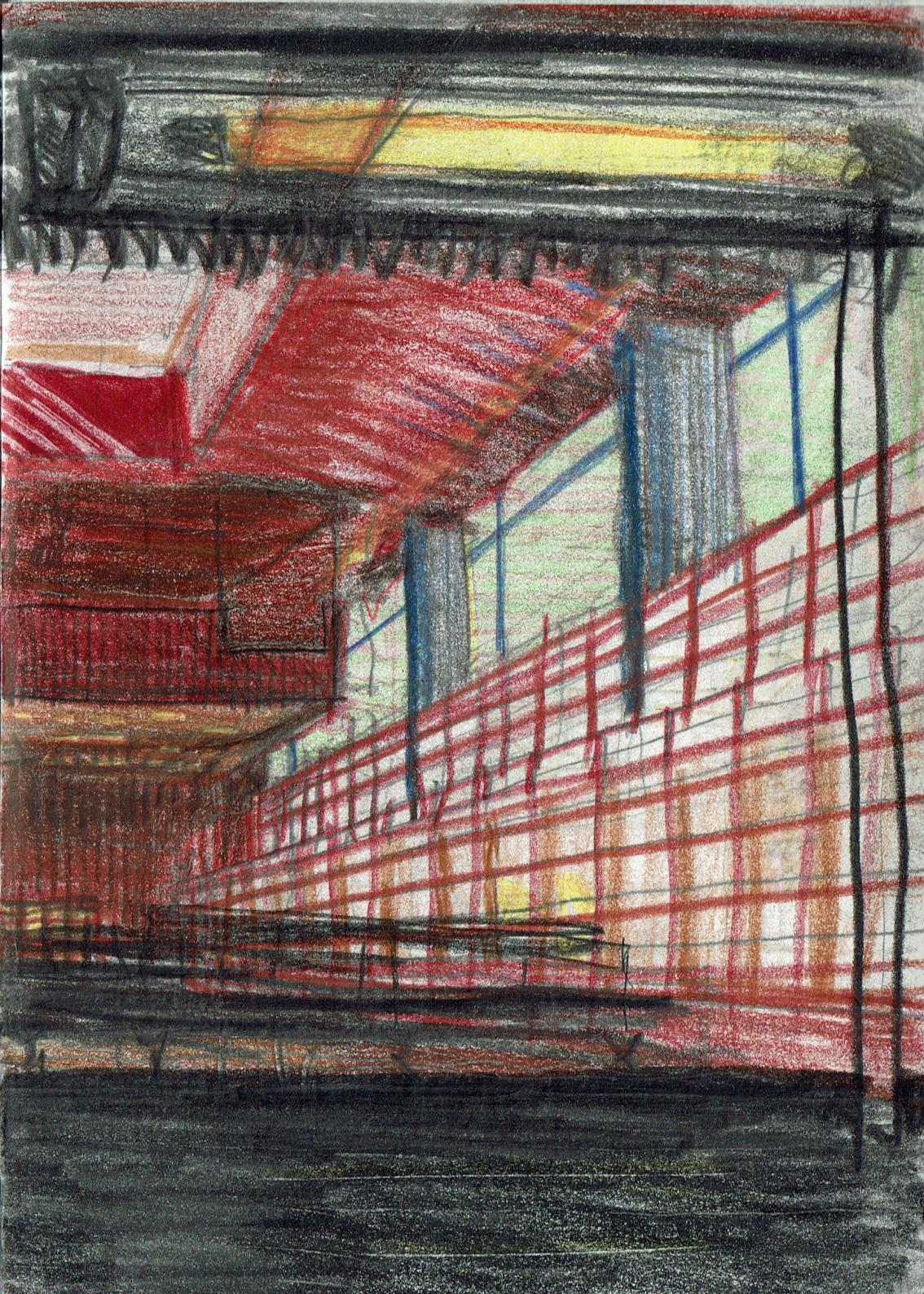


A media mañana antes del café, el rendimiento productivo disminuía esperando el almuerzo, y en ese rato se daban las mejores conversaciones del día. La verdad es que desde el rincón de mi puesto, las estanterías prefabricadas llenas de libros y revistas creaban una envolvente que aislaba nuestro espacio del resto del despacho, y la ventana al patio interior cobraba así importancia. *Cuando hablé con Ángel Alonso sobre mi intención de buscar un despacho en el que poder hacer prácticas en Madrid, no espere que la respuesta fuera tan rápida. A penas un par de semanas más tarde ya había aceptado colaborar con Javier Fresneda y Javier Sanjuán, arquitectos de MTM².*

“Creo que ahora mismo lo que más valoro en un arquitecto, es su capacidad de ser docente, de saber transmitir arquitectura”³, así empezó una de tantas conversaciones sobre arquitectura y escuela que tuve con JavierF en mi tiempo en el despacho. Ambos profesores en escuelas de arquitectura de Madrid, me permitían compartir impresiones con ellos, hablar de unas escuelas y otras, valorar metodologías y conocer sus inicios. Se conocieron trabajando en el estudio de Ábalos&Herreros, al que JavierF pudo llegar gracias a la recomendación de Alberto Campo de meterse en clase de estos el último año de carrera, el mismo aula que eligió JavierS. Todos los recuerdos que me contaban eran así, con nombres propios que yo antes solo había leído en revistas y monografías. *Juan e Iñaki, Emilio y Luis, etc.* Y lo más gratificante, es que estas memorias personales han conformado su propia bibliografía, con sugerencias de lectura e imprescindibles que me animaban a leer, o por lo menos a tener controlados sus títulos para un futuro.

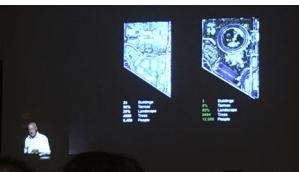
Con JavierS hablábamos de esto, de la increíble capacidad de Rafael Moneo para contar arquitectura⁴, de textos de Iñaki Ábalos, de Koolhaas, de Soriano, de libros de disciplinas afines donde también se puede leer arquitectura. JavierF me recomendó *sin_tesis. Me lo llevé prestado del despacho y no lo pude acabar. Ahora sí lo he terminado*. Me recomendó también nombres y proyectos que tenía que haber anotado, así como manuales y tomos de construcción ligados al proyecto. Nada de códigos. Hablábamos también de sus clases, de la capacidad gráfica de los alumnos, de actitudes que ellos mismo leen en los que tienen en el aula y que sin duda se definen por su inquietud e interés, por las ganas de ir más allá. *En una reciente conversación de verano, charlé con una amiga de la escuela en Zaragoza sobre las metodologías docentes enfocadas a un único tipo de alumno de arquitectura. Generalmente, el más ligado al proyecto y el dibujo, al “arquitecto de revista”.* Y estando ella ahora embarazada del cuarto hijo, echaba en falta una dinámica de escuela más dirigida a los intereses propios del estudiante, a potenciar sus motivaciones personales por la construcción, las estructuras, la composición, o el proyecto si así fuera, y así





formar en un concepto general de arquitectura donde cada uno pueda encontrar su interés personal por la disciplina. Con Jaime, arquitecto del despacho vecino⁵, hablamos en las comidas de cómo se comunica la arquitectura a través de la imagen. Puede herir sensibilidades este tema, porque hoy en día una infografía de proyecto puede fácilmente asociarse a una firma específica, pero desde luego merece un estudio académico propio.

Era un continuo diálogo. Trabajar en cada concurso componía una historia en sí misma que había que transmitir, ideas principales, potencialidades, deseos que yacían en las propuestas y que teníamos que saber cómo contar a un jurado. Y lo mejor es que las conversaciones de cada día, no solo trataban generalidades e ideas estáticas. De un día para otro se aportaban a ellas, visitas a exposiciones, conferencias, clases, eventos, más lecturas, conversaciones alternativas de cada uno por canales paralelos en definitiva.



Carme Pinós era la encargada de abrir el curso académico con la primera conferencia del año impartida en la escuela de Madrid. *Me la perdí.* Manuel Aires Mateus, como cierre del festival organizado por la escuela en Septiembre, fue el segundo invitado a hablar de arquitectura. Su obra, sensible al tiempo, se compone a través de objetos estimuladores de su entorno. *Recuerdo el primer encuentro con Eduardo para pedirle que codirigiera este trabajo y contarle que me iba a Madrid. Me dijo que el día a día de Madrid era poder encontrar un día a Anne Lacaton por los pasillos, y el siguiente a Rafael Moneo. No le faltaba razón.* Fueron muchas después de estas las ponencias a las que pude asistir en la ETSAM o el Colegio de Arquitectos de Madrid. *El ciclo Espacio y Materia organizado por la revista Tectónica en la maderera Finsa21, en la Calle Maudes, me permitió escuchar a Ángel Alonso recuperando la memoria en el proyecto de cada puerta de Pontejos 9, y a amid.cero9, Cristina Díaz y Efrén García, que traeré al trabajo en capítulos posteriores, narrar la gestación de la Fundación Giner de los Ríos.* Innumerables arquitecturas transmitidas en cada una de las lecciones.

Pero me gustaría quedarme con tres de ellas.

Por el camino se quedan Benedetta Tagliabue, Andrés Jaque del que algo hay en el primer capítulo, y los grandes invitados como Norman Foster, Jacques Herzog o Jacob Van Rijks del despacho holandés MVRDV. *Fueron los que más fila generaron para poder entrar a oírles. En sus tres disertaciones en el salón de conferencias de la ETSAM, me quedé dormido. No pude evitarlo. Sea por su discurso, por los proyectos expuestos, o por la propia oratoria no*

consiguieron atraerme. Además, la penumbra del salón no da tregua al sueño. También Peter Eisenman al final de curso. Rafael Moneo no asistió a su conferencia, como hizo con la de Herzog, sin embargo su capítulo dedicado al arquitecto del deconstructivismo en *Inquietud Teórica y Estrategia proyectual*⁶, es un imprescindible de los que hablaba con JavierS.

advvt (Architecten De Vylder Vinck Taillieu), Luis Úrculo y Flores y Prats

En todos ellos hay un trabajo con lo menudo o lo aparentemente banal, ligado a una gran naturalidad en el planteamiento de ideas y una profundización incansable en cada una de ellas. Advvt y Luis Úrculo fueron parte del ciclo de conferencias Sampling Contexts⁷ organizado en la ETSAM por un grupo de profesoras donde se incluye Eva Gil, colaboradora en la cátedra de Soriano el segundo cuatrimestre. Flores y Prats, invitados por Belén Moneo, impartieron un par de lecciones a las que atendí solo a la segunda, y en la que, absolutamente sorprendido, vi cómo el patio de butacas lo ocupaban sólo treinta personas. Todos tenían una habilidad, casi de flautista de Hamelín, de contar relatos sobre cómo hacer arquitectura con los que era imposible perder la atención.

Jan De Vylder es el discurso más político de los tres⁸. *Político del bueno, comprometido y con actitud firme. Fue toda una inspiración conocer su trabajo y escucharle.* Hablar de política, estética y artesanía en términos de arquitectura europea, en cada ladrillo puesto o en los restos de uno anterior. El arquitecto no está solo, en tanto que su trabajo es parte de un contingente del contexto, de la cultura donde se desarrolla, de los agentes implicados y de los medios disponibles. Advvt son la demostración de un trabajo en equipo global, desde el cliente hasta los artesanos especializados en cada parte del proyecto. Crear desde la suma de partes, a través de la dirección de una batuta común que es la actitud del arquitecto. Sus planteamientos trabajan desde la ironía estética de pabellones que derraman hormigón entre sus juntas o viviendas donde las ventanas se apuntalan para evitar

su derrumbe y mantenerse en pie, pero también desde la poética fina del detalle de un aparejo nuevo que se une a uno preexistente, del dibujo de cada vista y cada plano de una casa atravesada por una fisura, de las relaciones materiales tangibles entre el ladrillo, el acero pintado de verde y el vidrio en un antiguo centro psiquiátrico rehabilitado. *Sampling* es el término que define una composición musical realizada desde los fragmentos de temas y melodías ya producidas, que a través de un proceso de ensamblaje y “patching” generan un tema totalmente nuevo, donde las relaciones entre las piezas preexistentes se mantienen latentes y aportan la fuerza generativa de la pieza. Pero ellos no hablan de sí mismos a través de su arquitectura. Como apunta Carlos Quintáns en la monografía de la publicación Archives dedicada al estudio belga, “*advvt tienen una obra cargada de referencias; en ella aparecen intereses de distintas disciplinas y épocas. Es evidente un cierto manierismo que le permite reunir guiños fácilmente reconocibles, que sin embargo acaban encajando sin disonancias*” (Quintáns 2018, 315). Y es que así creo que se hace la arquitectura. Al final como se ha hecho también este trabajo, a bandazos de un lado a otro recuperados intermitentemente en un hilo común continuo.

De Flores y Prats no queda mucho que añadir⁹. El piso barcelonés donde realizan su trabajo junto a un numeroso grupo de estudiantes es ya un autorretrato de su arquitectura de fragmentos. Pero verles contar su proyecto para la Sala Beckett, es una experiencia con la que no contaba y que creo puede resumirse gráficamente en una diapositiva: Un plano de carpinterías al estilo Flores y Prats, pero esta vez animado. La planta original de la Beckett, muestra todas y cada una de las puertas del edificio dibujadas en alzado y situadas en su lugar original en el hueco que les correspondía. El relato empieza cuando el plano cobra vida haciendo que las puertas se muevan sobre la planta, desapareciendo algunas para aparecer en plantas superiores, relocalizando la mayoría que ahora asumen el cerramiento de un nuevo hueco en el edificio. Por color, por tamaño, por composición, por estética, van de un lado a otro intercambiándose,



ABC ARNICHES Y DOMÍNGUEZ LA ARQUITECTURA Y LA VIDA

Arniñches and Domínguez
Architecture and Life

49.º FESTIVAL
2017-2018
22 ENERO 2018
20 FEBRERO 2018
21 JANUARY 2018

ADRID

OPEN
HOUSE
MADRID

RA COMÉSELLO

- 4 FEBRERO

MUSEO DE
FESTIVAL DE
MADRID.COM

madrid
fusion
30 SEPT / 03 OCT 2017
www.openhousemadrid.org

TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA

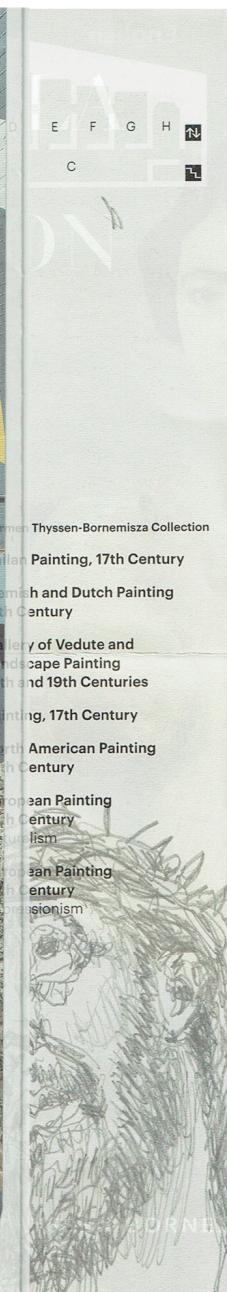
ESPECTACULOS

ENTRADAS

2018
EL AÑO DEL PERRO
农历戊戌年
乐春节
NOV 2017 - MAR 2018

国庙
PIERA TRADICIONAL
NUEVO AÑO CHINO
2018年2月24日-25日
Los días 24, 25 de febrero
Horario de 11:00 a 21:00

ENTRADAS



Carmen Thyssen-Bornemisza Collection

A - Italian Painting, 17th Century

B - Flemish and Dutch Painting
17th Century

C - Gallery of Vedute and
Landscape Painting
18th and 19th Centuries

D - Painting, 17th Century

E - North American Painting
19th Century

F - European Painting
19th Century
Realism

G - Ocean Painting
19th Century
Impressionism

SZA — MUSEO SORC

CINE CAPITOL
Gran Vía, 41 28013 MADRID
www.capitolgranvia.com

LOS VENGADORES I
SALA 01 22:00h.

Fila: Butac

16

7

7,30 €

UNIVERSITAR

Acceso Tribunas NORTE, SUR
A005
PVP: 7,00 €
Válida sólo fecha indicada

IVA 21% incluido

Ref: 269514 Sec:01631508 1eticia
Hora venta:04/05/18 21:27 TAQUILLA
HUCI S.A. C.I.F.: A28530202

5-1801

11:37

(IPODROMO DE LA ZARZUELA S.A., S.M.E.

temporada Primavera 2018

27/05/2018

ENTRADA GENERAL 1-1

arking SUR, Puerta SUR

HZ
madrid

ENTRADA

3452

WORLD PRESS PHOTO

COAM

COLEGIO
OFICIAL
ARQUITECTOS
DE MADRID

Canon

©Sabadell
Fundación

21478

Entrada General 4/5: Redonda 3 € CIF: B88729943



MUSEOS ESTATALES

Museo Sorolla

Gracias por su visita

+34 902 10 70 77
odelprado.es



ESTUDIANTE MUSEO 1-2

7 03/11/2017 12:51

PVP: 0,00 €

BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO

FUNDACIÓN MUSEO DE
BELLAS ARTES DE BILBAO
Museo Plaza, 2. 48009 Bilbao
Tel. 94 439 60 60
Fax. 94 439 61 45
www.museobilbao.com
e-mail. info@museobilbao.com
CIF. G-95122321

COLECCIÓN PERMANENTE

56 / H.Inicio: 18:00

peak husteari ekiten zaio.
del cierre
SARP
EN

12/01/18

OS
NAL

BET / MARCEL BORRÀS

ERDE

3/2018

HORA: 20:00

9 Planta 0



generando un pliegue del edificio consigo mismo, como en un espejo. Es esta cuestión de medir y ordenar, propia de la arquitectura. Los elementos con los que se hace, preexisten a las ideas del arquitecto que solo tiene que reordenarlos para poder establecer un diálogo entre ellos y estas ideas. *Como quien pone la mesa para comer.*

Por último Luis Úrculo, arquitecto y artista¹⁰. *Aunque no tengo muy claro qué va primero.* Dio una de las charlas más amenas en las que haya estado. Empezar montando un karaoke de Like a Virgin de Madonna, y lograr que todo el público presente participe cantando al unísono el estribillo, fue el momento con el que logró conectarnos con su discurso. Un sistema de comunicación donde se ha suprimido una de las capas de información del mensaje, que tiene que ser devuelta por participación del propio interlocutor, eso es un karaoke para Luis Úrculo, y eso es también arquitectura. Una de sus intervenciones expuestas propone una serie de cartelas informativas dispuestas en las paredes de una galería de exposición, como esperando a la obra de arte que les de sentido colocada a su lado. Pero en realidad la cartela aporta la información suficiente sobre la obra para que el visitante se capaz de completar con su imaginación la pieza a la que hace referencia, y cerrar así el acto comunicativo. *Era envidiable oírle hablar con la frescura y el lenguaje de un joven, pero con el criterio de un artista/arquitecto maduro.* En esa actitud inconformista y desenfadada, Luis también nos enseña su actuación en un conocido local de copas de Madrid (Bar Cock) con motivo del Absolut Art Bar organizado en Febrero de 2015 durante la exposición de Arco¹¹. Ante una insaciable necesidad de hacer y un escaso presupuesto, su propuesta muestra el proceso de lo que pudo llegar a ser y nunca fue, el valor de las ideas y barbaridades irrealizadas. *Barbaridades dicho textualmente por su autor.* Una lista interminable de propuestas de lo que hubiera hecho en el bar si hubiera tenido todo el dinero del mundo. Y todo ello, sintetizado en una pieza sonora, una pista de audio que reprodujera el relato de la lista completa de posibilidades de intervención que no fueron, colocada allí donde en un bar todo el mundo

es capaz de escuchar: El baño. Intercambiar el mobiliario del bar con otro que se llame igual o lo más parecido en la guía telefónica, desmontar todos los elementos que componen el espacio, desde molduras a muebles y volver a montarlos por alguien no especializado, quemar el bar con el propio alcohol de la barra, ordenar todos los objetos del espacio por pesos, colocando lo más ligero lo más cercano a la salida y así... Otro karaoke, y con él otra forma de transmitir arquitectura, y una poderosa capacidad de transformar el espacio, desde la imaginación del que lo vive o desde la idea del proyecto.



*Grammaticals*¹² fue otro de mis puntos de interés sobre los que basar un posible tema para este trabajo. Por un gusto propio por el lenguaje y sus estructuras formativas, encontraba realmente interesante poder hablar de gramática y sintaxis arquitectónica, e identificar con ellas los elementos que las componen. Ligado a la exposición *Fundamentals* de la Bienal de Venecia 2014 comisariada por OMA, y a su catálogo *Elements of Architecture*, a las teorías del lenguaje de Chomsky o al planteamiento ideológico de la arquitectura de Eisenmann, esta publicación de Federico Soriano y Pedro Urzáiz editada por la revista Fisuras en 2014, analizaba los grupos sintácticos de la arquitectura y los hacía converger en su dibujo en el plano, generando la gramática en la interrelación de estos sintagmas y por tanto produciendo una variabilidad de planteamientos arquitectónicos vasta desde las distintas relaciones posibles. *Así pretendo no solo incidir en el acto comunicativo, sino también en la configuración elemental del propio mensaje.*

Mammón resultó ser también una oda a la intrahistoria. La tragicomedia satírica escrita y dirigida por Marcel Borrás y Nao Albet¹³, y representada durante una sola semana en la Sala Verde de los Teatros del Canal, fue otro relato de ideas perdidas y recuperadas en el camino. De lo que iba a ser una superproducción a gran escala de un episodio histórico-místico de la cultura siria, sólo queda el intento de sus creadores por recaudar la subvención para poder llevarla a cabo, acabando por corromperse a sí mismos con el dinero en casinos de Las Vegas y mesas de póker. *Mi amiga Teresa me hablará posteriormente de teatro contemporáneo y performativo desde su propia experiencia como directora y actriz. Creo que lo de las 24h de Jan Fabre*¹⁴ aún no acabo de concebirlo. Pero hubo también teatro clásico, donde así como historias, pude aprender decorados, caracterización espacial en escenografía y sugerión de lugares con los elementos del atrezzo. Bodas de Sangre con puesta en escena contemporánea, el Perro del Hortelano de Lope de Vega o la banda de ciegos de Buero Vallejo en el concierto de San Ovidio. *El escenógrafo Bob Wilson colaboró con Óscar Tusquets en la realización de la estación de metro de puerta de Toledo en Nápoles. Cuenta Tusquets en su conferencia en la Universidad de Málaga*¹⁵, que cuando llegó por primera vez a la obra y vio el agujero realizado para colocar la grúa durante la excavación, encontró inmediatamente el proyecto en él. Un lucernario tronco-cónico se impone en el ascenso por el espacio principal de la estación, donde el mar y los motivos subacuáticos se convierten en la escenografía aplicada para completar la experiencia del proyecto. Más relatos acumulados.

tramoyista¹⁶

1. m. y f. Persona que inventa, construye o dirige
tramoyas de teatro

2. m. y f. Persona que coloca las tramoyas, las hace funcionar
o trabaja en las mutaciones escénicas.



BIBLIOGRAFÍA Y NOTAS

1. Quintáns, Carlos. *Optimismo. Archives 3: Architecten De Vylder Vinck Taillieu*, Junio 2018. Madrid Territorio Mutante arquitectos es un despacho madrileño fundado en 1993 por los arquitectos Javier Fresneda y Javiera Sanjuán, ambos profesores a su vez del departamento de proyectos en las escuelas de arquitectura de Alcalá de Henares y la Universidad Europea de Madrid, respectivamente.
 2. Cita propia del autor.
 3. Insistí más de una vez en que *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual en la obra de 8 arquitectos contemporáneos* escrito por Moneo es el libro con el que me di cuenta de la importancia de saber transmitir arquitectura y enseñar con ella. Jaime Tarazona es socio junto a Manuel Pérez del despacho de arquitectura madrileño nodo17 con el que MTM comparte local de trabajo.
 4. Moneo, Rafael. 2004 *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual en la obra de 8 arquitectos contemporáneos*. Actar. Barcelona. p. 145.
 5. 7. “Sampling Contexts será el primer ciclo de un nuevo programa anual (Argument), que se repetirá en cursos sucesivos, y contará con el trabajo de comisariado realizado por diferentes grupos de profesores y doctorandos de dicho departamento como Begoña de Abajo, Enrique Espinosa, Carlos García Fernández, Eva Gil, Ángela Juarranz, Álvaro Martín Fidalgo y Borja Sallago. Una nueva línea de investigación y publicaciones anuales del DPA en torno a cómo se produce y reproduce la arquitectura a través de repositorios y acciones-operaciones.” en www.coam.org/es/actualidad/agenda/coam-recomienda, 18 de octubre de 2017.
 6. 8. de vylder, Jan. “sampling Contexts 04: Architecten DVVT. jan de vylder.” conferencia presentada en el ciclo sampling Contexts organizado por el departamento de proyectos arquitectónicos de la ETSAM, 19 de Febrero, 2018.
 9. 9. Flores, Ricardo y Prats, Eva. “Obra Reciente” segunda conferencia impartida en su visita a la escuela de arquitectura de Madrid, el 1 de Marzo de 2018.
 10. 10. Úrculo, Luis. “Sampling Contexts 05: Luis Úrculo y Guillermo Santomá”. Segunda conferencia del ciclo sampling Contexts, durante el cuatrimestre de primavera en la escuela de arquitectura de Madrid, 28 de Febrero, 2018.
 11. 11. Úrculo, Luis. *Ver_sampling Contexts 05: Guillermo santomá & Luis Úrculo*. youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ElsojofXcvk&t=2832s> (minuto 31:30)
 12. 12. soriano, Federico y Urzáiz, Pedro. 2014. *Grammaticals*. Revista Fisuras. Madrid.
 13. 13. Albet, Nao y Borrás, Marcel. “Mammón”. (en la sala verde de los teatros del canal de Madrid del 14 de Marzo al 1 de Abril de 2018.)
 14. 14. Fabre, Jan. “Mount Olympus. To glorify the cult of Tragedy”. (performance de 24 horas ininterrumpidas inspirada en las tragedias griegas de Anígona, Prometeo, Edipo y Electra, representada en la Sala Roja de los Teatros del Canal de Madrid el 12 de Enero de 2018).
 15. 15. Tusquets, Óscar. 2014. “Perplejidades tras cincuenta años de profesión” (conferencia impartida en la Escuela de Arquitectura de Málaga en el marco del ciclo de conferencias: *La construcción del pensamiento en la última década*)
 16. En Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=rR4sfF_qUgk (minuto: 1:08:00)
- Acepciones 1 y 2 de la definición de *tramoyista* según la Real Academia Española de la Lengua.

Y DIRIGIDO POR 2017- enero 2018
JAVIER AMBROSSI
Y JAVIER CALVO

jueves, 18 de enero • 20.00 horas

Versión

Álvaro Rato

Dirección

Helena Pimienta

Producción

CNTC

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

YUJA WANG

directora y piano



Teatro María Guerrero
Tamayo y Baus, 4
28004 Madrid

Teatro Válle-Inclán
Plaza de Lavapiés s/n
28012 Madrid

cdn.mcu.es

entradasinaem.es
902 22 49 49

EL PERRO DEL HORTELANO

DE LOPE DE VEGA

NAU ALBET/

MARCEL BORRÀS

23 MARZO - 20 ABRIL

2018

Mammón

Del 14 de marzo al 1 de abril de 2018

Disputas de odio y sangre anhelando supremacía, todos muertos yaceréis sobre el fango cuando el sol despida el día.

Cerca de la antigua Khalpe (actual Alepo), en el centro de un valle lleno de cuevas rebosantes de piedras preciosas, dos familias conviven en enemistad, adorando lo bello y lo hermoso.

EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO

DE ANTONIO BUERO VALLEJO





WILDE
CLOUDS

04082018
Zaragoza

pintar y dibujo

JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ-ACOSTA

A principios del siglo XX, José María Rodríguez-Acosta ya se postula como uno de los exponentes más distinguidos del costumbrismo pictórico español. El pintor granadino, nacido en 1878, es hijo de una familia de banqueros y, aunque llega a cursar estudios universitarios en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Granada, para 1899 ya se ha instalado en Madrid donde desarrollará gran parte de su carrera artística. Tras llegar a alcanzar el éxito con cuadros simbolistas o del realismo granadino como *Con el santo y la limosna* (figura 1), en 1910 comienza su declive personal al ser rechazado por la crítica en la Exposición de Bellas Artes de Madrid, donde presenta su obra *La tentación de la montaña*. En este momento de fracaso personal y profesional germina en él la idea de construir su propia casa, volver a su Granada natal para comenzar de nuevo, erigiendo un carmen que sea capaz de contener su arte y sus pensamientos, y cuya historia ha llegado a la actualidad como el mayor legado del pintor.

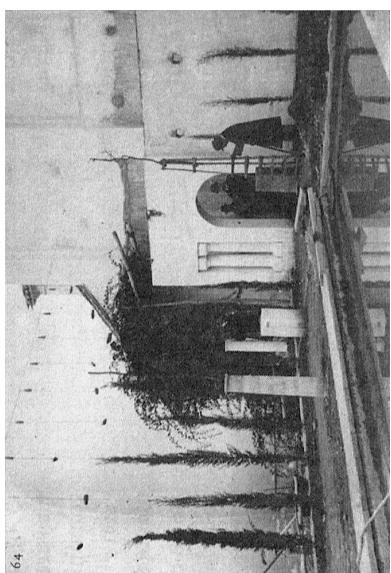
El relato de la historia de cómo Rodríguez-Acosta logró elevar su casa-estudio como símbolo del mundo cultural e intelectual de Granada es el que en estas líneas se quiere contar. El proceso de construcción de una arquitectura que aún a día de hoy se revela inasociable con cualquiera de

los lenguajes o estilos artísticos conocidos hasta entonces, en un carmen cuyo mayor valor reside en esta imposibilidad de ser etiquetado, en su conformación a partir de las memorias vividas del propio pintor, de los fragmentos de la historia, que imagina en cada momento inscritos en los espacios que conformarán su nuevo refugio y que no tiene problema en deshacer y rehacer hasta que encuentren el sentido ansiado para la casa-estudio. Para ello, se verá acompañado en un proceso de más trece años por cuatro arquitectos, Modesto Cendoya, Ricardo Santa Cruz, Teodoro de Anasagasti y José Felipe Giménez Lacal que, asociados a las distintas etapas de lo que será la historia de la construcción del Carmen, irán aportando visiones y propuestas para satisfacer las voluntades de Rodríguez-Acosta, quien será el encargado de tomar la última decisión en cada uno de los cambios que se presente, lo que lleva a muchos de los autores que sobre este carmen han escrito a pensar que José María Rodríguez-Acosta asume así también la labor de arquitecto, un pintor despojado de sus pinceles que busca su próxima obra en el proyecto de su propia casa. Así, los textos hablarán de padres y autores, con el interés común de determinar finalmente quién fue el responsable real y aparentemente único del Carmen que hoy en día conocemos. Sin embargo para mí, resulta importante incidir en esta diferencia entre autoría y paternidad, para entender de otra manera cuál fue el papel de los agentes implicados en la construcción del Carmen en cada hueco, escalera o columna que finalmente queda edificada. Cinco personajes de cultura y conocimientos cuya diferencia más sustancial entre ellos es el saber técnico y estilístico del arte y la arquitectura. ¿Tiene sentido buscar un responsable del resultado del Carmen a través de lo que siempre terminan siendo conjeturas? ¿O podría el discurso conjetural asociarse a una doble historia contada entre el mundo de las ideas del pintor y el mundo del oficio aplicado del arquitecto? En cualquier caso el origen de este palacete granadino no deja de sugerir preguntas, que sin duda provocan con la fantasía siempre implícita de su respuestas una historia plagada de visiones, anécdotas y pasajes de lo cotidiano, participantes del relato de una arquitectura que todavía no ha llegado a encontrar su final. Cuando el escultor Pablo Loyzaga es invitado por Rodríguez-

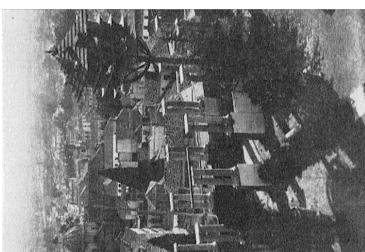
Acosta a participar de la obra de su nueva casa-estudio, se convierte irremediablemente en autor de las réplicas escultóricas del arte clásico que realizará para el jardín del Carmen (fig. 2). Modesto Cendoya, por su parte acepta de igual manera el encargo del pintor para realizar la obra de su jardín, por lo que el también se convierte en autor de sus terrazas, espacios, escaleras y templete en ese momento (fig. 3). Santa Cruz, Anasagasti y Giménez Lacal también lo serán de los distintos proyectos que presenten para la casa-estudio. Pero tiene que existir una idea original que implique la necesidad de tantos profesionales al cargo del proceso, que muta de un momento a otro, modificando sus intereses, sus objetivos a conseguir en esta casa-estudio, pero que mantiene constantes ciertos elementos a lo largo de toda su gestación. Es de Rodríguez-Acosta de quien seguro nace esta idea, de la misma forma que en un principio nacería la idea de querer una casa propia ahora esta idea ha crecido para intentar definir cómo quiere dotar de personalidad a esta casa. Es para mí por tanto la figura del pintor la de un padre que sabe en cada momento lo mejor para su hijo y pone los medios para conseguirlo. Así podría quedar resuelto este dilema de responsabilidades entre los personajes que protagonizan la historia del Carmen, cada uno en su labor, sin acaparar las potestades del resto. Pero al igual que Rafael Moneo, Miguel Ángel Revilla o Fernando Chueca Goitia, autores que han escrito también sobre esta historia del Carmen, también yo creo que José María Rodríguez-Acosta no quiso conformarse sólo con la toma de decisiones y, una vez hubo absorbido ciertos conocimientos sobre arquitectura de cada uno de sus técnicos, y siendo como era dominador del arte del dibujo, empezó a crear activamente sus propias propuestas para cada uno de los rincones del Carmen haciendo dibujos en perspectiva sobre esta imaginación propia de los espacios, incorporando como dice Moneo el lenguaje gráfico del arquitecto en plantas y alzados, y de esa manera pudiendo asumir también cierta autoría de sus transformaciones (fig. 4). Pero ya este debate carece de sentido. El incontestable valor reconocido que tiene este carmen no es una cuestión de firmas o credenciales, sólo habla del valor del proceso, de un relato polarizado lleno de incertidumbres y detalles desconocidos que siempre acaban confluyendo en el hilo común

de la historia, de la personal del pintor y de la propia arquitectura.

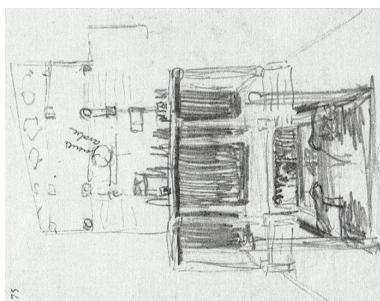
Pienso en el artista como aquel que dedica únicamente su trabajo a sí mismo, que no se preocupa de un público, que busca en cada una de sus obras una catarsis personal de sus inquietudes y un manifiesto de su sentido propio para ver el arte. Creo que José María Rodríguez-Acosta, escarmentado de su paso por la fama se reconvierte con la obra de su Carmen en uno de estos artistas, y su pintura también cambia con él. Del simbolismo inicial al que sería vinculado a mediados de la segunda década del XX, evoluciona hacia un realismo metafísico a finales de los treinta, realizando en su mayor parte desnudos de mujer enmarcados en los escenarios ya acabados de su casa-estudio (fig. 5), una prueba más del valor de esta obra. Así es el protagonista de esta historia, y entendiendo de inicio su personalidad intelectual y curiosa puede realizarse una lectura más consciente de todas cuantas fueron las decisiones que repercutieron en lo que hasta ahora ha quedado de su Carmen que, como él siempre quiso, ha llegado a ser una parte fundamental más de la historia cultural de Granada (fig. 6).



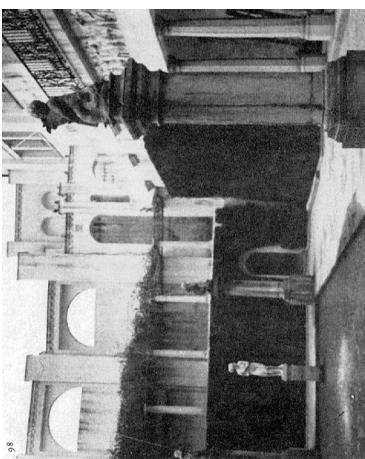
3



Desnudo de mujer en el carmen blanco 5



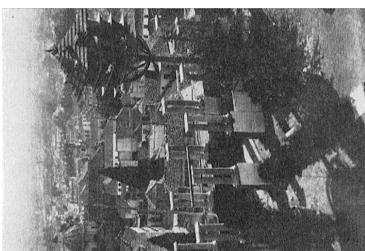
4



2



1



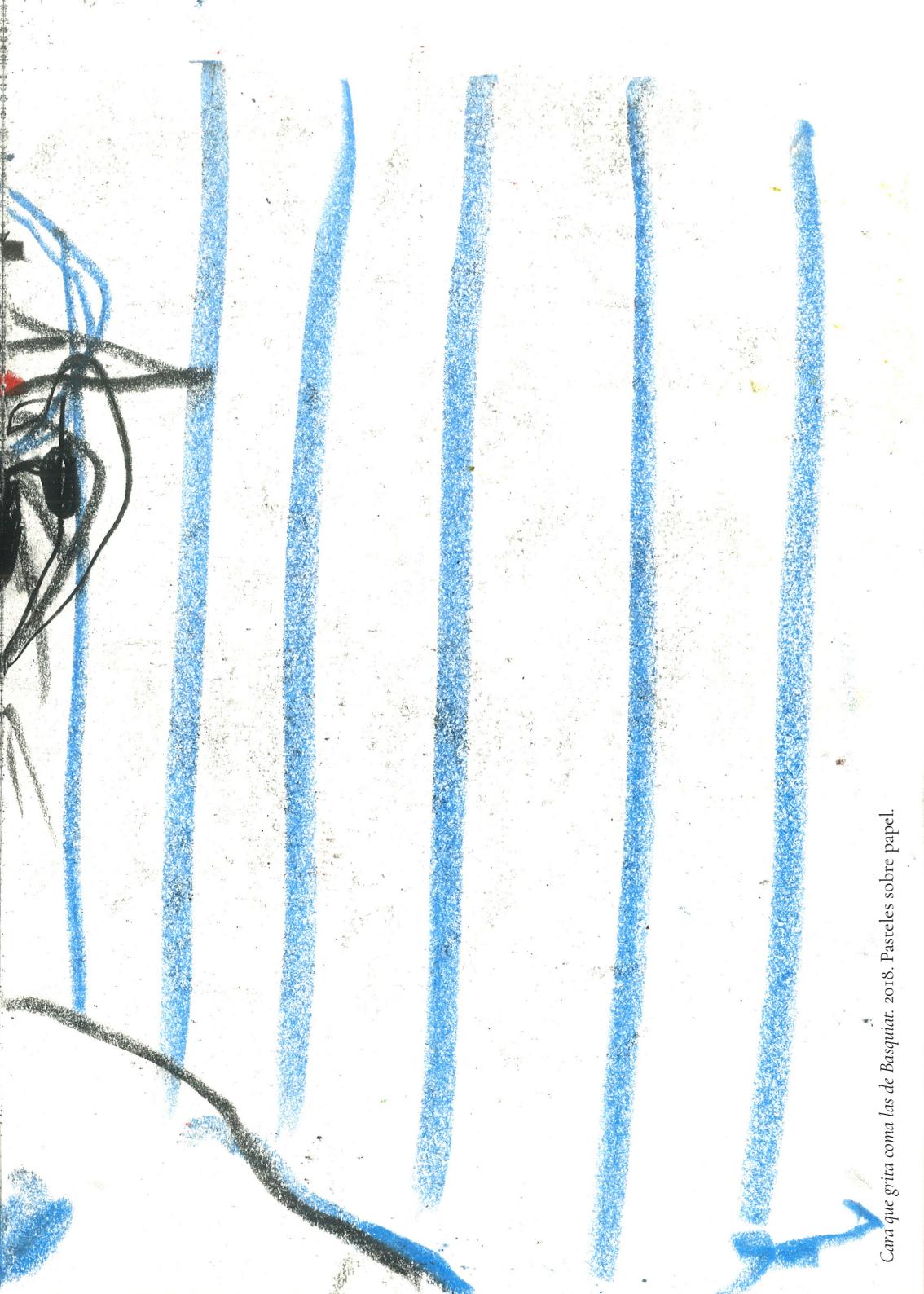
89





Modelo yacente. 2018. Lapiz sobre papel.





Cara que grita como las de Basquiat. 2018. Pastel sobre papel.

Rstro fantasmátrico. 2018. Pentel sobre papel.



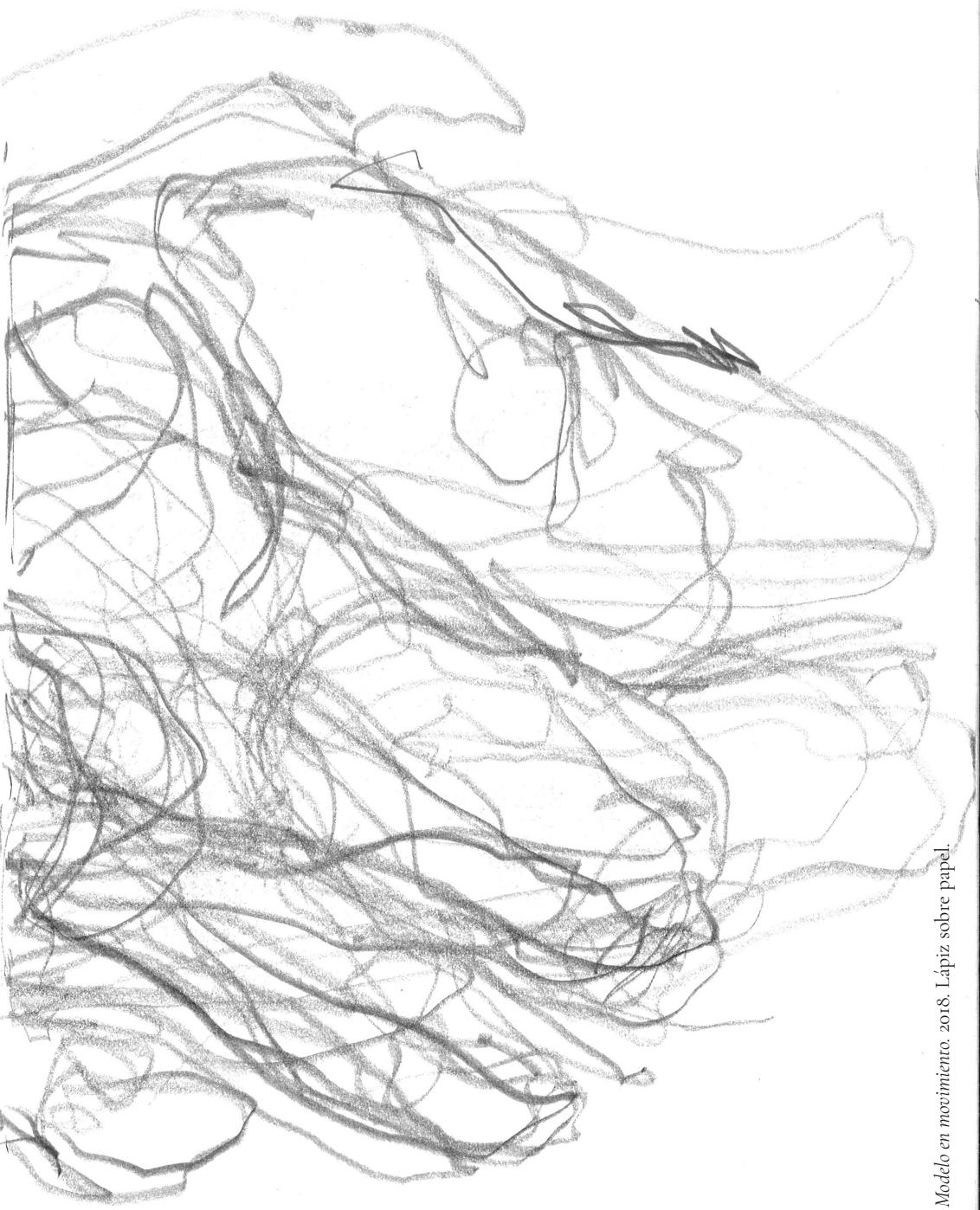






Modelo de fuerzas 2018. Pasteles sobre papel.





Modelo en movimiento. 2018. Lápiz sobre papel.





Modelo sedante sobre suelo rojo. 2018. Pastel sobre papel.



Modelo de diseño en trazo de lápiz de color. 2018. Pastel sobre papel

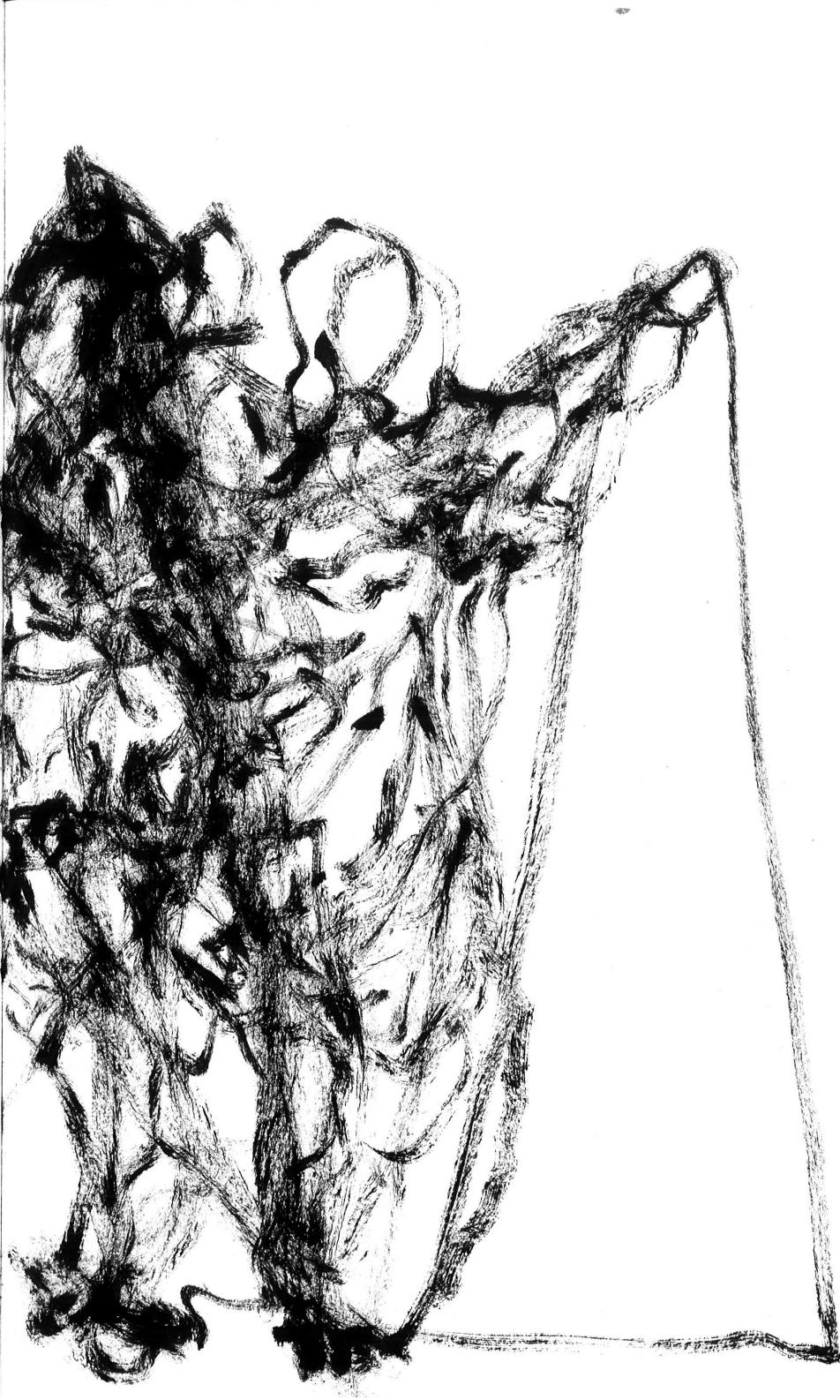






Bocetos reprimidos de la modelo. 2018. Lápiz sobre papel.





Une fois qu'elle se bouge. 2018. Pentel sobre papel.

Pedro está volviendo a insistir en que prestemos atención a medir distancias con el papel, que nos alejemos del cuadro para observarlo en su conjunto, y nos volvamos a acercar, lo rotemos, volteemos y con ello seamos capaces de verlo desde nuevas posibilidades de acción sobre la pintura. Pero no hay manera. Una rabia frenética por manchar me controla al usar el pincel, y pinta y mancha, y revela un caos irreconciliable. Es una sensación de libertad desconocida para nosotros antes. Emplear cuatro horas de una mañana de miércoles todas las semanas en pintar y dibujar sin restricción de estilo ni formato, es nuestra vía de escape de la rutina universitaria. Pero esto es sólo una primera sensación.

“Ustedes saben, los ojos completamente rojos de Cézanne: “Ya no veo nada”. Ya no veo nada, pero eso no quiere decir que ya no hago nada. Hacer sin ver. Liberación de la mano. El diagrama es manual. Vemos entonces en qué sentido a este nivel, al nivel de diagrama y en tanto que diagrama, el cuadro no es visual, es exclusivamente manual. Es la revuelta de la mano. La mano ya tuvo bastante. La mano ya tuvo bastante de seguir al ojo. Supongo que ella tiene su gran momento de independencia.”

(Deleuze 2007, 93)¹

Pedro ha estado otra vez hoy una hora y media hablándonos de pintura y dibujo contemporáneo antes de soltarnos por fin en nuestro propio papel en blanco. Intento evitar que no me rechinan los dientes por la ansiedad que me genera el estar allí sentado escuchándole en lugar de delante del caballete liberando mis fuerzas creativas. Pero en realidad no tengo fuerzas creativas, sólo fuerzas. Las disertaciones de Pedro antes de cada clase suelen tener términos comunes entre ellas. Poiética², es uno de

estos términos repetidos. La producción artística como proceso creativo hacia un resultado final objetivo, pautado por un conjunto de reglas que determinan el éxito de la obra. No quiere decir método. Afirmar un método artístico es matar la pintura y a cualquiera de las artes a las que se pretenda aplicar. Pero sí quiere decir técnica y arte, requisitos previos a ordenar la acción pictórica. Pedro suele remarcar que su clase no es un taller para aprender a pintar.

Jeco³, detrás de la Plaza de Chueca, tiene todo lo que cada semana Pedro nos pide que compremos para la clase siguiente. Es un edén del consumo artístico, al que María y yo vamos todos los Martes, y donde puedes pasar una mañana entera sólo comprando accesorios de pintura y cachivaches seguramente inservibles. Ser cliente habitual de una tienda así puede ser una ruina, pero una vez que tiene sentido dejar de mirar el escaparate para entrar a comprar, no hay vuelta atrás.

Pedro nos habla de Basquiat, de Twombly, de Picasso, Gris, Pollock, Rubens, Giacometti, Matisse y los fauvistas, Monet, Bacon, Marcel Duchamp, Oskar Schlemmer. Cada clase es una actitud artística diferente, que intentamos aprender a ordenar en nuestras creaciones. *Recuerdo que María salía flipando en colores de sus clases de proyectos con Chema Lapuerta, donde para hablar de arquitectura en un teatro abandonado, se hablaba de pintura, diseño y teatro antes que de arquitectura.* Vemos una serie extensa de diapositivas que otra vez con el riesgo de impregnar demasiado nuestra mente de imágenes acabadas, acompañan a las introducciones de Pedro para mostrar gráficamente el *modus operandi* que intentaremos perseguir en esa lección. Es apoteósico sentir que ninguna de ellas dista lo más mínimo de relacionarse con la arquitectura, que hablan de un modo de hacer aplicable al registro proyectual en cada caso, que sólo ordenan, como hace el arquitecto, pero de eso no me doy cuenta hasta que no vuelvo a pensar en ellas para escribir este capítulo. Daré pocos resultados fructíferos intentado ordenar lo que cada día pinto, soy errático y azaroso con mis impulsos sobre el papel. Cuando dibujo, el trazo tiende a ser excesivo,

se revuelve en puntos del dibujo porque duda hacia dónde tiene que continuar, Giacometti es más concreto en la madeja de líneas de su boceto del Laocoonte, existe una economía de trazos que define el conjunto con exactitud y sin excedentes. *Tan solo mis dibujos de la modelo en el cuaderno A4 que llevo a clase logran transformar mi energía creativa en resultados realmente buscados.* Por eso son los que aquí se muestran. Se produce una relación empática cuando dibujo en mi cuaderno a la modelo, siento su misma desnudez al trazar cada línea de su cuerpo que intenta configurar un retrato tras otro. No me siento desprotegido mirándola porque se enseña con una actitud firme a nosotros. En la expresión de sus posturas intento centrar la atención en los puntos donde su figura libera las fuerzas, donde muestra una relajación muscular tensa. Cuando pinto, el color es una trampa golosa a la mancha, que convierte en irresistible el hecho de vaciar los botes sobre la paleta, y sin saber aún lo que quiero de ellos, empezar a desarrollarlos en la superficie vertical del cuadro. Me siento relajado, pero no siento calma, pintar libera energías reprimidas de mi interior que vomito generando en mí un desasosiego por no parar nunca de mover el pincel, de transformar el cuadro una y otra vez, una encima de otra, intentando que progrese y extraiga de allí algo que ya está antes de haberme siquiera puesto la camisa de faena. El final es gris casi siempre, grisalla para Deleuze.

“Es preciso pasar por el caos, pero es preciso que algo salga de él. Si nada sale, si el caos toma todo, si el punto gris no salta por encima de sí mismo, entonces el huevo es muerte. ¿Qué es el huevo? Es evidentemente el cuadro. El cuadro es un huevo, la matriz de las dimensiones.”

(Deleuze 2007, 40)

Cy Twombly me aleccionó sobre pintura en el Guggenheim de Bilbao durante mi visita en Enero. La exposición de Annie Albers fue maravillosa,

Serra inmutable y protector, Richard Long, Cristina Iglesias, en la misma habitación. Ahora reconozco que no sé qué vi en David Hockney; supongo que una obra liberada en el color y las normas de perspectiva, desenfadada tras una figura carismática, pero sin falta alguna de técnica. No hubiera sabido cómo extraer un pensamiento arquitectónico de ella, pero sigo interesado. Sin embargo, los *Nueve Discursos Sobre Cómodo*⁴, fueron liberadores. Solo di un primer vistazo a la serie de lienzos tras contemplar un Basquiat, y con leer su cartela informativa, título y descripción, vi morir al emperador Aurelio Cómodo allí mismo. *Luis Úrculo estaría orgulloso*. Una expresión carnal de su muerte por medio de la pintura. Pautada, progresiva, desgarradora, viva y muerto al fin. ¿Cómo es capaz de saber narrar a través de un caos centrípeto nueve escenas como aquellas? El soporte es un lienzo gris, neutro bajo las heridas, y la técnica, óleo y lápiz de cera. En el protagonismo inevitable del color, yace un orden, una pauta geométrica, matricial, gráfica, realizada con el lápiz de cera. Aparece en todos los elementos de la serie un eje ordenador que regula la composición, y junto a él letras y números, o simplemente más líneas auxiliares. Twombly sabe ordenar, y lo hace de la manera más elemental posible. Sobre una guía esbozada en cada lienzo prorrumpe la pintura desinhibida. Trama y urdimbre, como en los tapices de Annie Albers⁵.

Sorolla es una debilidad⁶. Mi anhelo del color en calma, reposado, ordenado.

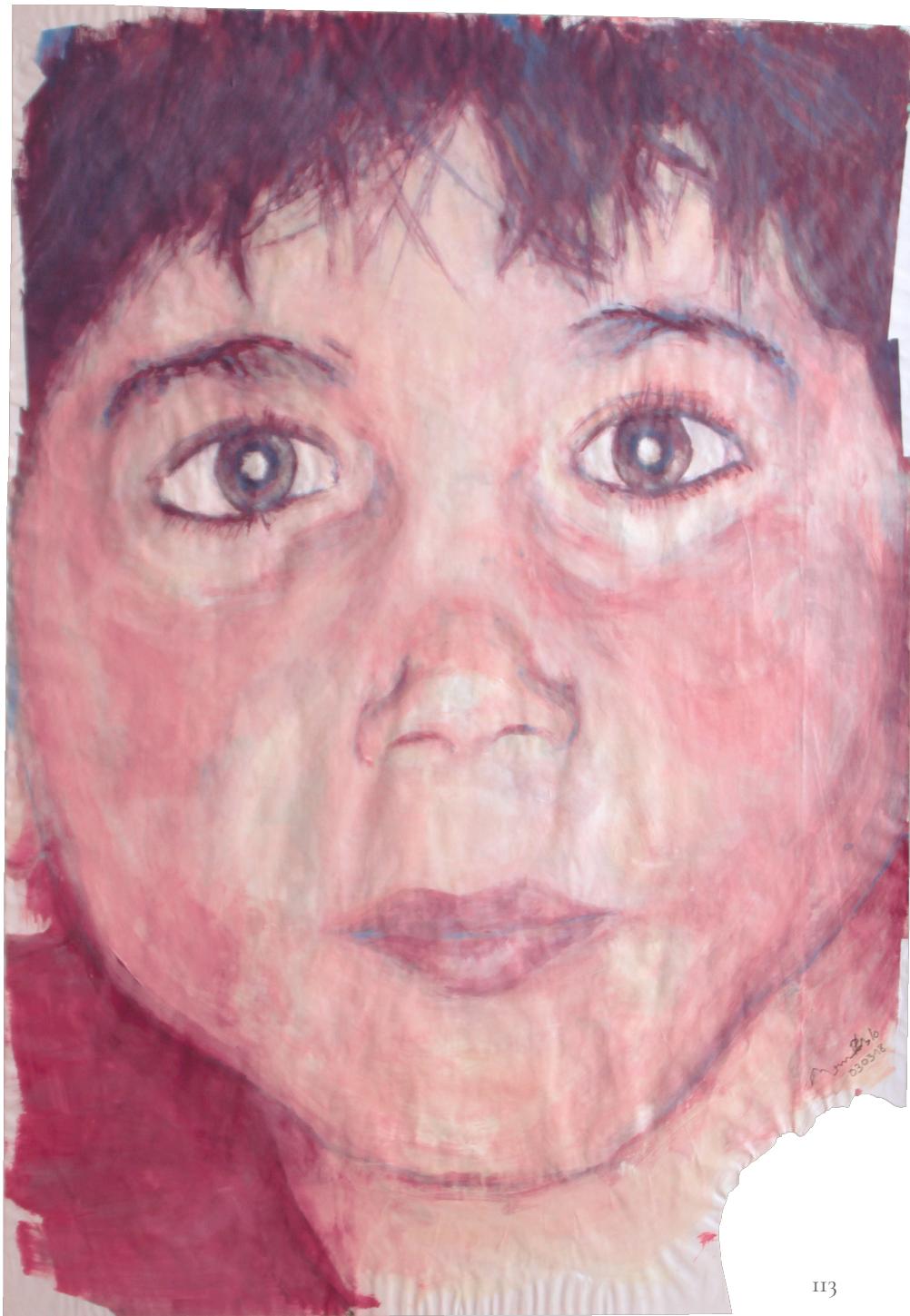
*El Perro*⁷ es como un rayo de luz sobre el parquet que te indica dónde colocar el sillón de lectura. La forma más blanca del cuadro de Francisco de Goya, casi pareidólica⁸, da sentido al espacio que forman los dos planos de color que lo esconden parcialmente. Da sentido a toda la obra. Lo mismo hace la luz, ordena el espacio de lectura. Visitar el Prado puede resultar casi una ampliación de la casa propia si se hace frecuentemente. Los estudiantes entramos gratis, como a la cocina de nuestra casa, y Samu y yo fuimos una vez, pero no volvimos.

“Y bien, la unidad para hacer sentir esa catástrofe-germen, ese caos-germen, sería el diagrama. Desde entonces el diagrama tendría todos los aspectos precedentes. Por un lado, su tensión con la condición prepictórica. Por otro, estaría en el corazón del acto de pintar: de él saldría –o debería salir– algo finalmente.”

(Deleuze 2017, 45)

Giacometti pinta para él mismo, y su diagrama es un gris dinámico perseverante. El artista se define como tal en tanto que solo trabaja para sí mismo, para su catarsis personal. Alberto Giacometti es uno de estos artistas. Engendrado en el post-impresionismo, acaba por desarrollar una obra neurótica, continuamente inacabada, que se sobrescribe indefinidamente sin llegar a satisfacer la búsqueda del pintor. Con negro, blanco y ocre amarillo solo existe un gris portador del caos-germen; el que surge de insistir en los trazos una y otra vez, mezclándolos en el lienzo para dar carácter a la personalidad original de esos colores. Así ordena Giacometti, con una maestría técnica previa, eso sí. Las cabezas de sus retratos son pequeñas respecto al cuerpo, porque concentran los trazos en busca de la precisión total y el resto del cuadro es atraído por este centro gravitacional. Este proceso iterativo de Giacometti aplicado a mis cuadros resulta mucho más efectivo en el orden que los anteriores. La fuerza motora se concentra ahora en insistir sobre los mismos trazos, y así queda restringida en unos límites, haciendo que las formas se eleven con mayor facilidad. Pero mi búsqueda no se complace por los mismos medios que la de Giacometti.

Juan tarda tres días en aparecer en el papel. La invasión total del formato 100x70 es síntoma de mi necesidad de una todavía mayor libertad. *Las*



Juan. 2018. Acrylico sobre papel.

manchas que quedaron en el armario de mi cuarto donde colgaba el retrato también lo son. El arte siempre ha ido conmigo, pero la técnica nunca la he acabado de aprender. Así el resultado es alentador, porque puedo encontrar a mi hermano en él, pero carece de una fuerza de transmisión, porque el procedimiento ha sido todavía muy reprimido. Es verdad cuando digo que me canso de verlo colgado de la pared, porque debería repetirlo hasta contar con él algo más que cariño. De otra manera en quince minutos he acabado otro retrato. Pero éste es oscuro y agitado. No he manchado el armario porque el caos se ha concentrado, porque ahora existe caos. No es nadie, pero creo que se libera definiendo mejor un posible diagrama. Aunque dista todavía de parecerse a Sorolla. Ahora bien, ¿Puede esta misma necesidad de catarsis aparecer en el trabajo del arquitecto? Pienso que la materia finalmente construida es la única capaz de portar esta sensación, el dibujo del espacio es sólo una herramienta.

“La invitación a la Academia Española me ha permitido experimentar tal ambivalencia perceptiva, asociándola en todo momento y, muy especialmente, a la ciudad de Roma. Justo al abrir la ventana del cuarto de invitados, se ve la masa construida, compacta, de elementos fundidos en la luz, en la unidad vibrante de un cuadro. Después, al bajar al Trastevere, te sientes rodeado de gentes, envuelto por las casas, por la iglesia o el palacio, por edificios, también ellos como personas que nos ven pasar. Sentimos la belleza animada de la ciudad y se apodera de nosotros el impulso creativo del arquitecto, el deseo de añadir y levantar estructuras, de disponer en torno objetos. Y así las dos vías de la experiencia y los dos movimientos creativos se activan: el arquitecto baja a la ciudad, el pintor sube a la colina.”

(Navarro Baldeweg 1999) ¹⁰



Rostro de la tensión. 2018. Chunky sobre papel.

Efrén y Cristina han concedido un relato apasionante del proceso de gestación de la Fundación Giner de los Ríos¹¹. *Apasionante en su sensibilidad*. Pero tengo claro que lo principal que han dado es una lección de dibujo.

Alexander Von Humboldt se revela como fuente de inspiración del despacho madrileño amid.cero9. Los paisajes dibujados de este naturalista y biólogo alemán nacido en 1769, suponen para los arquitectos la política gráfica que quieren expresar en sus proyectos. Son dibujos de flores, plantas, animales, montañas y territorios¹², donde un exhaustivo proceso de análisis se encuentra latente, y más cuando este análisis supone reinterpretar estos paisajes para que su estudio tenga sentido. Efrén y Cristina cuentan como Von Humboldt dibuja en una lámina todas las montañas del mundo, una sobre otra, ordenadas según su altura y a la misma escala, nombradas y datadas, y con esa lámina crea un nuevo mundo paralelo, donde la realidad se ha reorganizado para juntar entre sí todas estas montañas generando una posibilidad. Para amid.cero9 esta es su actitud como arquitectos, y así lo muestran sus propios dibujos. La capacidad de reimaginar y reinventar el paisaje y la realidad, es ahora la labor del arquitecto. Es cuando menos poética, pero también política. Así, en la poética de dibujar ordenadamente las especies de plantas del Machupichu en función de la altura a la que aparecen en la montaña, se crea un manifiesto de intenciones inédito donde las plantas aparecen estratificadas por niveles y no como parte de un mismo paisaje. Creo que se ha redefinido el dibujo en arquitectura. En tanto que se configura mediante técnica y arte, ha de ser capaz de ordenar en base a unas reglas, las reglas clásicas del dibujo de arquitectura que todo estudiante hemos de saber manejar. Pero en los tiempos actuales no puede seguir siendo meramente descriptivo. Ser descriptivo en la actualidad puede suponer pecar de ingenuidad en muchos casos. Por tanto el dibujo ha de abandonar su condición preciosista, aunque el arte nunca vaya a dejar que eso ocurra, pero al menos tiene que asumir una nueva condición política, intencional en cualquiera que sea el objeto de su análisis. De esta manera, logra él

mismo reimaginar y reinventar, provocando que una planta ya no sea solo una distribución espacial, sino un abanico de relaciones, de flujos, de posicionamientos sobre el terreno, de posibilidades consecuencia del paso del tiempo, y con ella, la sección evoluciona a algo todavía superior, cuando estas nuevas intencionalidades se relacionan con la escala del ser humano. Y así consecutivamente el resto de dibujos.

Ángel Alonso me dijo en la última conversación que pude tener con él el día de la entrega final de Proyectos 7, que un arquitecto tiene que poder tener la destreza para tocar todos los instrumentos de la banda, siendo capaz de generar un dibujo para cada proyecto que nadie pueda llegar a entender, tan sólo él mismo. En el momento extraje de esa frase únicamente mi desafío por aprender a tocar el resto de instrumentos que aún me faltan, lo que no llegué a comprender es que en ese dibujo imposible está la verdadera profesión del arquitecto, que es capaz de leer cada proyecto de una manera propia fruto de una actitud personal, que es directa consecuencia de su individual manera de mirar y pensar arquitectura.

“Lo que nos importa es transmitir la confianza en el dibujo para avanzar con el pensamiento de los proyectos. En el aula lo que no está dibujado no se nombra.”

(Flores y Prats 2017, 259)¹³

BIBLIOGRAFÍA Y NOTAS

1. Deleuze, Gilles. 2007. Pintura. El concepto de diagrama. Cactus. Buenos Aires.
2. Del griego *poiesis*, “producción” o “creación”. Está asociada a la palabra *techné*, de la que derivan “técnica” y “arte”. Es un término relacionado con todo proceso creativo.
3. Jeco Bellas Artes. Calle Pelayo, nº 38. 28004. Madrid, España.
4. Twombly, Cy. 1963. *Nueve discursos sobre Cómodo*. Óleo y lápiz de cera sobre lienzo. Museo Guggenheim Bilbao.
5. Exposición *Annie Albers. Tocar la vista*. Museo Guggenheim Bilbao. 6 de Octubre de 2017 al 14 de Enero de 2018.
6. Sorolla, Joaquín. 1900. *Madre*. Óleo sobre lienzo. Museo Sorolla, Madrid.
7. Goya y Lucientes, Francisco de. 1823. *Perro semihundido*. Técnica mixta sobre revestimiento mural trasladado a lienzo. Museo Nacional del Prado, Madrid.
8. “*del griego eidolon, “figura” o “imagen” y el prefijo para, “junta” o “adjunta”, es un fenómeno psicológico donde un estímulo vago y aleatorio (habitualmente una imagen) es percibido erróneamente como una forma reconocible.*” Wikipedia, <https://es.wikipedia.org/wiki/Pareidolia> (consultado el día 20 de Agosto de 2018).
9. Tucci, Stanley. *Final Portrait. El arte de la amistad*. Reino Unido: Olive Productions, Portboiler Productions, Riverstone Pictures.
10. Navarro Baldeweg, Juan. 1999. *La habitación vacante*. Pre-Textos. Valencia.
11. García, Efrén y Díaz, Cristina. “Espacio y materia: amid.cero9” (conferencia inscrita en el ciclo “Espacio y materia” organizado por la revista Tectónica en el local comercial de la maderera Finsa21, en Calle Maudes, 21, Madrid, 24 de Enero de 2018).
12. Botting, Douglas. 1982. *Alexander Von Humboldt. Vida, obra y viajes de un hombre universal (1769-1859)*. Ediciones del Serbal. Barcelona.
13. Flores, Ricardo y Prats, Eva. *Suma de capas, escritos y conversaciones. Archives 1: Flores & Prats*, Abril 2018.



Merluza rebozada con patatas de Luis Barrueta. 2018. Lápices de colores sobre papel.





13082018
Zaragoza

desde la escuela

TEODORO DE ANASAGASTI

Es Rafael Moneo en su artículo sobre el Carmen en *La vida de los edificios*, quien plantea una similitud conceptual entre la pintura de Arnold Bröcklin y los dibujos de algunos de los proyectos del arquitecto Teodoro de Anasagasti, hablando de propuestas como la *Villa del César* (fig. 17) o *el Cementerio Ideal* donde el arquitecto parece buscar un cierto romanticismo por la ruina en sus imágenes, representando arquitecturas de rigurosa monumentalidad clásica asociadas a un paisaje casi metafísico donde se posicionan con protagonismo. Pero su vinculación a estos lenguajes más académicos de la arquitectura no es fortuita. Para explicarla, es preciso recordar que Teodoro de Anasagasti obtiene en 1910 la beca de la Academia de Roma donde, según cuenta Moneo, se ve muy influido por la arquitectura de la Ciudad Eterna así como por sus viajes centroeuropeos en los que queda prendado de los lenguajes del secesionismo vienesés. Y es que Teodoro de Anasagasti, profesor por entonces de la Escuela de Arquitectura de Madrid según la tesis de Rivas, es el arquitecto más vinculado al academicismo arquitectónico de entre los que el Carmen recibirá en su obra, y sin embargo su proyecto para la casa-estudio no llegará a tener a penas repercusión en la realidad final construida para José María Rodríguez-Acosta.

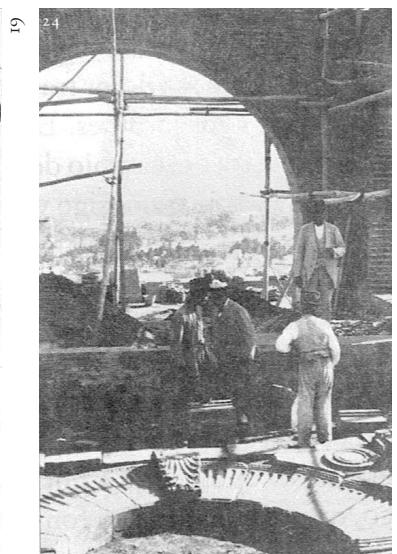
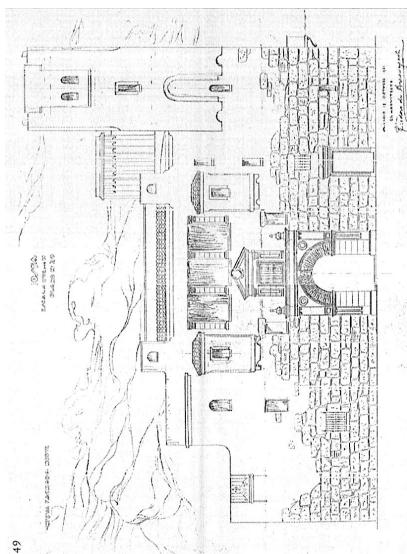
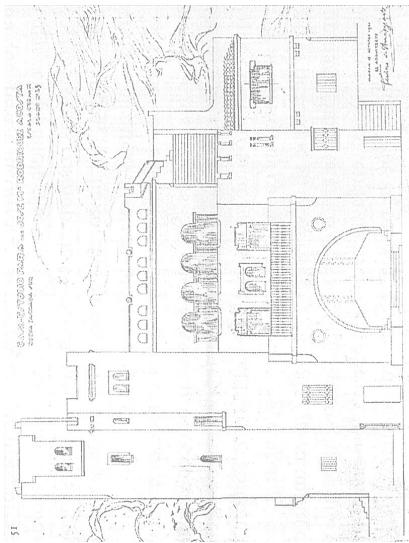
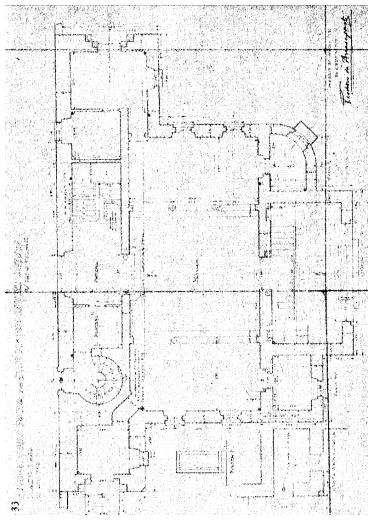
El pintor y el arquitecto se conocerían en 1910 con motivo de la Exposición de Bellas Artes de Madrid en la que Rodríguez-Acosta expone su infructuosa obra *La tentación de la montaña* y Anasagasti es galardonado con la Medalla de Primera Clase de Arquitectura según el texto de Revilla. Diez años después, habiendo anulado ya la relación entre Ricardo Santa Cruz y el Carmen, Rodríguez-Acosta le pide a Anasagasti, entonces en el apogeo de su carrera, que sea el nuevo encargado de tomar las riendas del proyecto, y a principios de 1921 son entregados los primeros planos realizados por el arquitecto de Bermeo. En ellos, se representa un primer estado de la obra a la llegada de Anasagasti, en la que, como se ha visto anteriormente, ya había sido levantada parte de la disposición muraria de la propuesta de Santa Cruz. Es sin embargo un detalle de estos planos el responsable de la primera distensión entre las distintas versiones escritas sobre la historia del Carmen. El arco apuntado que da paso a la terraza sobre el jardín, que antes se veía en los alzados de Santa Cruz, aparece aquí dibujado como un gran arco de medio punto de mayor envergadura, lo que supone que ya estaba construido antes de que Anasagasti asumiera la dirección del proyecto de la casa-estudio, y las fotos así lo demuestran (fig. 18). ¿Quién tomaría por tanto la decisión de sustituir el gesto nazari de la ojiva por la rotundidad del arco de medio punto con Ricardo Santa Cruz ya relevado de su cargo? La versión de autores como Moneo o Revilla asocia esta decisión al propio José María Rodríguez-Acosta quien en el momento de prescindir del arquitecto malagueño ya tiene asumida cuál es la nueva deriva que quiere para su casa-estudio y por ello realiza los cambios sobre el proyecto que luego empezará a construirse, sin embargo, trabajos como el del profesor Esteban Rivas, sitúan a Modesto Cendoya en la dirección de obra de este primer levantamiento del Carmen, quien en esos momentos ya habría terminado de ejecutar el jardín antes de la llegada de Anasagasti y alteraría el dibujo del arco hacia los modelos grecorromanos empleados en los espacios exteriores. Sea cual sea la resolución a esta incertidumbre, el tema de la autoría o paternidad del Carmen se encuentra de una manera u otra tratado en todos los textos consultados, y yo mismo he dado ya mi versión de los hechos al tratar el episodio dedicado al pintor, por lo que es procedente pasar ahora a

analizar las contribuciones del proyecto de Teodoro de Anasagasti.

Es sorprendente comprobar cómo a pesar del supuesto sesgo clasicista que el bermeano iba a trasladar al proyecto del Carmen, los rasgos que definen esta nueva propuesta hablan más del pintoresquismo local. Con un lenguaje caracterizado por elementos fácilmente asimilables a la cultura popular, que intercalados con la huella renacentista de aquellos como la Puerta de Úbeda, transforman su imagen hacia un lenguaje que parece empezar a liberarse del rigor compositivo de sus huecos y formas, planteando nuevas situaciones para el conjunto de la casa-estudio. Encuentro curioso destacar aquí como Anasagasti insiste en dibujar en los alzados el *rusticato* adyacente a la puerta de Úbeda en clara referencia a los palacios renacentistas (fig. 19), que sin embargo queda delimitado ahora por un perfil irregular que contiene la ascensión de la piedra vista. A pesar de que finalmente quedará contenida en la altura de la planta baja, este es el único fragmento de todo el paramento vertical del Carmen que no termina luciendo el encalado blanco. De esta manera los planos se transforman, abandonando la literalidad de los rasgos arabizantes propuestos por Santa Cruz hacia una visión más heterodoxa del Carmen. La simetría impuesta en la propuesta anterior comienza a desdibujarse en los alzados, en los que las torres dejan de aparecer replicadas en ambos flancos de la fachada, para volcarse hacia el este, incorporando el desequilibrio a un conjunto que ahora más que nunca celebra una diversidad total de la naturaleza de sus huecos (fig. 20), provocando una multiplicidad de lecturas que nublan la mayor unidad que parecía proponer el proyecto de Ricardo Santa Cruz. Así, las rejerías renacentistas y platerescas comentadas por Moneo, se acompañan de una limpieza de las *loggias* de la planta superior que adoptan personalidades más clásicas, aparecen elementos en saledizo coronados por cubiertas inclinadas quizá adquiridos de la cultura popular, y los antepechos de cubierta se perforan con secuencias de pequeños arcos de medio punto queriendo dialogar con la arquitectura del jardín. Pero esta nueva polaridad no se contagia a todo el proyecto de Anasagasti. La planta, por su parte, pierde su configuración telescópica ante la nueva localización de

las torres, unificando los espacios a través del dibujo de un gran cuadrado ochavado que genera una nueva lectura del plano más robusta (fig. 21). En ella, aparecen soluciones redondeadas para resolver las aristas opuestas a los elementos de altura así como escaleras exteriores que introducen a la composición ortogonal de las fachadas las líneas diagonales del peldañeado, lo que contribuye a compensar el peso aparente que ahora toma la imagen del Carmen ante la profusa proliferación de sus huecos.

Este no es el proyecto que José María Rodríguez-Acosta parecía tener en mente al contratar al arquitecto bermeano. Además, la publicación del libro de Teodoro de Anasagasti, *Enseñanza de la arquitectura. Cultura moderna técnico artística*, inicia la disputa entre el pintor y el arquitecto al contener uno de los dibujos que Anasagasti realiza sobre el estado de la construcción del Carmen a su llegada a Granada con el que busca auto-adjudicarse la autoría de la obra. Con ello, el deseo de reconocimiento académico parece interponerse a la aspiración a la mejor arquitectura alcanzable para la casa-estudio, resultando en tres conjuntos de planos que Anasagasti realiza para el proyecto del Carmen, siendo el tercero de ellos un replanteamiento del segundo cuyo objetivo parecer ser el de simplificar los alzados propuestos en el anterior para intentar atenuar su carácter más historicista, según apunta Rivas. Finalmente, ninguno de ellos logra satisfacer las voluntades de Rodríguez-Acosta quien lo releva de la dirección del proyecto en 1923, cerrando una etapa de la obra que, en lo que respecta a la construcción, no dará ningún avance.



17

La verdad es que ha sido un día maratoniano. Son ya las siete de la tarde y seguimos esperando nuestro turno de presentación oral. Hoy hay cuarenta y cuatro alumnos que presentan sus proyectos propuestos para optar a la matrícula de honor, ayer hubo más de setenta, acabando cerca de las diez de la noche. Al menos nosotros no estaremos tanto rato. A las 9:30 teníamos que estar depositando la documentación a presentar en las aulas de exposición donde posteriormente la revisaría el tribunal. Encima Carlos tenía hoy su presentación del tfg y en un principio no iba a poder echarme una mano colocando los planos y las maquetas en el aula. Al final ha presentado pronto y ha podido venir. Desde las 10:30 hasta casi las 16:30 el jurado ha estado revisando la documentación entregada por los alumnos y valorando los proyectos. Se comenta que la matrícula se concede en ese momento de revisión y que la presentación es un homenaje al alumno, que expone su trabajo en público y únicamente puede ratificar si el reconocimiento es merecido o no. A las 17:00 han empezado las presentaciones, y ahora, casi treinta propuestas después, va a llegar el momento de exponer nuestro proyecto de montaña artificial en Taiwán¹, y con ello terminar el curso.

El acto de los With Honors de la ETSAM es el colofón al trabajo de los alumnos y una oportunidad de mostrar a la escuela entera hacia dónde han ido los pensamientos de cada uno durante el cuatrimestre de proyectos. Y aquí estoy sin haberlo planeado. Las sillas y pufs rojos se amontonan en torno al proyector en un espacio delimitado por telones azules que definen el escenario para la presentación de los proyectos. El tribunal de hoy para proyectos 5 a proyectos 8 está formado por Jesús Ularqui, Concha Lapayese y Marcelo Ruiz. Es envidiable ver cómo se ha organizado el evento, donde los estudiantes son los máximos protagonistas.

La verdad es que hay un germen de progreso en nosotros, cuando la arquitectura ha dejado de enseñarse unidireccionalmente desde la figura del maestro, para convertirse en una conversación, dónde los estudiantes como “culos inquietos” tenemos la obligación y necesidad de decir y proponer, y con ello generar nuevas ideas y provocar transformaciones en las escuelas y metodologías, y en la propia arquitectura al final. Me acuerdo que durante el primer cuatrimestre, esta irrefrenable necesidad de moverse y buscar experiencias nuevas fue lo que más me marcó al ir haciendo amigos en la escuela. Paula, fue otra de mis compañeras de la cátedra de proyectos de Juan Herreros durante el primer cuatrimestre. Venía de haber estado el año anterior en Chicago con una beca de movilidad, donde coincidió con Carlos, mi compañero de proyectos del segundo cuatri en el aula de Soriano. Es violinista casi profesional, estuvo de prácticas durante el mismo cuatrimestre, y creo recordar que también iba a clases de algún idioma, pero no le faltaba tiempo para

dedicárselo a las asignaturas. Nunca he llegado a verla tocar con la orquesta, pero me acuerdo que me llegó a contar que una de las clases de proyectos que tuvo que saltarse fue porque le habían pedido participar en un cuarteto de cuerda para un acto académico. No sabía a qué iba, y únicamente sabía lo que tenía que tocar, pero era el nombramiento como Doctor Honoris Causa del pintor Antonio López por parte de la Universidad Complutense de Madrid, y tenía que interpretar varias piezas durante el acto. Se ha apuntado a un reciente viaje a la India este segundo cuatrimestre con la cátedra de Vicens, y a pesar de no tener más proyectos que cursar, ha querido continuar yendo de oyente a clase para terminar el proyecto junto a su compañero, y acabar finalmente resultando propuestos también para matrícula de honor, aunque a ella no le corresponde por desgracia recogerla. El año que viene ha pedido Erasmus a Viena para acabar allí la carrera con calma y seguir sin parar un momento quieto.

El afán es soporte de vitalidad. A mí me pasa mucho sentir la necesidad de tener la cabeza entretenida con algo siempre para no aburrirme, estar activo y de buen humor. Cuando volví para las vacaciones de Navidad a Zaragoza, sentí que se frenaba el tiempo y podía descansar de toda la agitación del primer período del curso, pero una vez acabadas las celebraciones, no pude aguantar mucho más en casa por la necesidad de volver al ajetreo de Madrid donde poder moverme libre y sentirme más cómodo siempre teniendo algo que hacer. En este sentido, siento que la ciudad, más allá de la escuela, o la propia arquitectura, ha sido un cómplice fundamental para la

gestación de este trabajo. Parece tópico, pero es verdad. Cada vez estoy más convencido de que la evolución de las ciudades y el progreso urbano tiende hacia una nueva nomenclatura de los asentamientos de población, casi jerárquica, donde lo que hoy son ciudades medianas o pequeñas, pasarán a ser nuevos pueblos, y dónde las grandes metrópolis implosionarán en megalópolis imparables donde se condense la energía motora del futuro. Creo que es una obviedad, la Ciudad Genérica² que Rem Koolhaas postuló durante la década de los 90 es sin duda parte de esto, sin incluir la probable consecuencia de la degradación geopolítica de las ciudades menores. Pensé que era una forma muy negativa de ver el desarrollo urbano cuando lo leí, y es que la globalización socioeconómica parece una dinámica avocada a homogenizarlo todo, y por tanto olvidar los fragmentos de lo anterior. Pero no quiero perder el hilo más con esto, estaba hablando sobre la escuela y el estudiante de arquitectura...

Una lata de Mahou Clásica. Si se hiciera un sondeo para averiguar cuál es el producto más vendido en la cafetería de la ETSAM en los períodos entre clases de la mañana, seguro que sería una lata de cerveza Mahou. Y no es que las croquetas pasen mejor con cerveza, es que el ambiente en torno a la cafetería invita a tomarse una durante un momento y luego volver a clase. Lo quieras o no esto también hace escuela. Y puede que sea cosa de España, que comer y beber siempre son una actividad a practicar a la hora de charlar con alguien, pero nunca es mala la conversación cuando el gusto acompaña. Ya hablaré más tarde de eso. El caso es que los espacios de encuentro social

distendido dentro de la escuela son escenario de buenos ratos para nosotros, y cuando menos, origen de buenas ideas derivadas de la relajación mental de estar fuera del aula. En aquella conferencia de amid.cero9 que ya he contado, hablaban del método de enseñanza de Giner de los Ríos, que centraba su metodología en el aprendizaje del alumno en contacto con la naturaleza. Ahora no sé si es cuestión de naturaleza, como dice Koolhaas ese término está cada día más extinto en la Ciudad Genérica, pero al menos quedan los lugares de encuentro, que si no cafeterías, jardines o patios. Y son indispensables, claro que lo son. Hasta los pufs rojos del aula de vidrio de la planta tercera son parte de esta dinámica de ratos de encuentro y conversación. Aunque alguna siesta después de una noche de entrega también me he echado allí.

Están terminando de exponer los alumnos de Proyectos 5. Son ya casi las 18.00.

La exposición del proyecto de Manu, amigo de Teresa, me ha demostrado más cosas. Ambos han formado parte de una compañía de teatro donde han llegado a dirigir alguna obra. Caín se llamaba, creo. Están muy volcados con el teatro performativo, y en los planteamientos de sus proyectos yace está voluntad por generar mensajes implícitos en las propias propuestas. Lo mejor es que la ETSAM puede pecar de superficial cuando se plantean este tipo de propuestas performance aplicada a arquitectura, y que juegan con el riesgo de no resultar en nada convincentes, pero Teresa es prueba, y así me lo ha contado en varias ocasiones, de que la capacidad propositiva y comunicativa del arte performativo, si se conoce y se sabe desarrollar, puede generar buena

arquitectura. Manuel ha salido a exponer su proyecto vestido con una bandera de la Unión Europea³. Sabes que hay un manifiesto en ese acto, incluso antes de oírlo hablar. Su proyecto se centra en la relación del Valle del Tessaout en Marruecos con la imagen que de él se reproduce en Madrid, con un discurso en torno al simbolismo africano pervertido por las políticas de identidad común, que lo convierten en una herramienta más de consumo, transformando su cultura en imágenes de lo exótico, despersonalizando su realidad en pro de la pura atracción económica⁴. Él lo ha explicado mejor de lo que yo lo he estoy haciendo. Ha trabajado sobre los aeropuertos como lugares en tierra de nadie, arquitecturas homogéneas de la actualidad donde no hay vestigio de pertenecer a ninguna cultura ni territorio, donde solo entran y salen aviones. Y más en profundidad sobre las aerolíneas, las únicas agentes aeroportuarios que revisten sus imágenes de los iconos propios de la cultura de la que son originarios, contribuyendo a desvirtuar su autenticidad. Así ha creado Tessaout Airlines, donde el folclore propio del Valle del Tessaout transgredido por la imagen del consumo se reconvierte en arquitectura, en una aerolínea, buscando esa visibilidad de la marca, y por tanto del lugar al que pertenece. La sala de espera es una tetera gigante, la puerta de acceso al avión está formada por arcos de medio punto y motivos bereberes, y hasta el interior del avión parece reproducir el entorno de un zoco marroquí. Y hay quién dirá que no hay arquitectura en su proyecto, que los discursos sobre el “fake”, los dibujos preciosistas, o el feísmo intencionado no son más que una moda en la representación de arquitectura de la que parece adolecer la escuela de Madrid desde hace tiempo. Pero

ser capaz de ensamblar un discurso tan actual y crítico en torno a un ejercicio de proyecto, fruto de un análisis intencionado y riguroso de una situación real, y con una puesta en escena conscientemente vestida de cinismo, demuestra una envidiable madurez ideológica que yo mismo he sentido que todavía me falta, nada más verle empezar su exposición.

El arquitecto es un responsable político indispensable hoy en día, y como tal asume un compromiso con la sociedad de la que también es parte. La política es actitud y es crítica si es necesaria, y se puede adquirir con lecturas y experiencias vividas, pero para mí preferiblemente a través de conversaciones. Porque la discusión es un ejercicio del juicio pero también lo es del respeto a la opinión ajena. No lo digo yo tampoco esto, creo que lo oí decir a Luis M. Mansilla en una entrevista que vi en algún momento en Youtub⁵, donde explicaba como la arquitectura para Emilio Tuñón y para él, era una conversación, un intercambio dialéctico mutuo. Y en la suma de interlocutores a la misma conversación se genera el progreso y mejora del resultado final, y más ahora. Por eso ya no hay arquitecto individual, sino estudios y despachos, colectivos u oficinas, aunque este último nombre me resulte irresistiblemente técnico. Por eso era incoherente que nos pusieran pegas a poder exponer nuestros trabajos en la jornada de propuestas a matrícula por separado, sin permitirnos dar una continuidad al discurso de nuestro proyecto presentando por parejas uno detrás de otro. Al final Carlos ha expuesto el planteamiento conceptual y yo lo he seguido con la materialidad y construcción⁶. Teresa es parte de uno de

estos colectivos, Taller de Casquería. Creo que realmente son más un despacho joven con la inquietud equiparable a la escala de un colectivo. Está encantada con su segunda familia. Se dedican a todo un poco, quizá puedan empezar a construir algún proyecto pronto, pero no dejan de moverse y de acumular amigos y conocidos por el camino. Y eso que no los conozco a penas, tan solo de lo que Teresa me ha podido contar entre mahous y comidas. Hablar de oídas yo creo que no está mal, siempre se acaba reflexionando inconscientemente sobre lo oído a la vez que se está hablando de ello. Es como inventar episodios de la construcción del Carmen de Rodríguez-Acosta a fin de que su historia pueda mantener su valor.

Nos va a tocar.

El proyecto de Taiwán nos ha costado a Carlos y a mí más de una y de dos discusiones. Alguna de ellas más bien fuerte, subida de volumen. Nos hemos conocido en este mismo cuatrimestre, y fue Ryan, desde Taiwán, quien nos juntó como equipo de trabajo. Y el esfuerzo dispuesto nos ha dado recompensa al final. La verdad es que a pesar de haber deseado en algún momento haber escogido una cátedra que planteara un proyecto individual, el volumen y calidad de trabajo que hemos conseguido Carlos y yo juntos ha sido increíble. Hasta nosotros mismos nos hemos dado cuenta de esto al preparar las presentaciones finales del proyecto, y los dossiers de trabajo. La capacidad de producción y decisión que hemos conseguido es muy grande. Y no satisfechos solo con ello, también hemos podido probar todos los restaurantes cercanos a la zona donde vive Carlos en Plaza España,

y consumir de esta manera mucho sushi en los descansos de trabajo. Realmente es un pacto mutuo lo que se asume al trabajar como parte de un grupo. No implica abandonar las ideas propias en busca de los intereses del equipo, sino más bien defenderlas con argumentos razonados, contrastarlas con los demás compañeros y finalmente, si es necesario, sacrificar algún empeño por el progreso y el beneficio común del proyecto. Con Carlos ha sido un continuo intercambio de roles con los que nos autocompletábamos mutuamente. Hemos sabido tirar del carro cuando tocaba, y animarnos o calmarnos cuando las cosas se torcían, y generalmente siempre era uno el que asumía un papel y el otro lo equilibraba, y así íbamos aprendiendo a tomar decisiones para el proyecto. No ha sido fácil, pero en estas dificultades y desencuentros es donde se aprende a lidiar con las situaciones de trabajo. Guiarse a uno mismo siempre necesitará de la capacidad de abstraerse del trabajo propio para poder valorar más o menos objetivamente los distintos caminos a seguir. En compañía, los caminos se multiplican, pero la decisión última siempre tendrá en cuenta aspectos contrastados que una sola cabeza no habría podido extraer de cada uno de ellos. Es otra obviedad.

No fue así durante el primer cuatrimestre. Bueno, la noche de entrega la pasé en la ETSAM con Paula y Tamar, acabando planos y envuelto en una manta el 20 de Diciembre. La escuela abre durante toda la noche ininterrumpidamente los días de entrega, así los estudiantes pueden imprimir los planos que van sacando a cualquier hora de la madrugada en reprografía y seguir trabajando en las salas de estudio hasta acabar

los proyectos para el día siguiente. No lo pasamos nada mal la verdad. El aula de arte se había convertido además en una discoteca tecno donde la música resonaba y salía hacia las mesas de trabajo, y el ambiente tenso se distendía así un poco. Creo que aquella atmósfera conseguía redefinir el término “noche de entrega” hacia algo casi festivo, pero donde el trabajo duro seguía presente hasta el último momento. También es verdad que con Paula y Tamar esta dinámica era común durante las clases de proyectos con Ángel Alonso. Ángel era duro con nosotros cuando olía cierta falta de convicciones en nuestras ideas, o veía que no entendíamos muy bien lo que nosotros mismo queríamos de nuestro proyecto. La autonomía es una cualidad fundamental a desarrollar en nosotros mismos como estudiantes, es una garantía de autosuficiencia intelectual. Aunque las clases en las que había que comentar propuestas y avances realizados en nuestros proyectos eran otra cosa. Hicimos un buen grupo con Ángel. Lo mejor es que él por muy duro que fuera siempre conseguía motivar aunque fuera dando donde duele, o pinchándonos. Y así convertíamos las correcciones en intercambios continuos, de referencias sobre todo, pero de ideas e impresiones sobre el trabajo del resto y de propuestas molonas que pudieran surgir en cualquiera de los casos. Compartíamos arquitectura, lo cual siempre te dejaba con buen sabor de boca a la salida, aunque en casa el trabajo tenía que ser intenso para poder luego recibir un buen feedback en las críticas.

Me acuerdo del día que Ángel nos regaló las revistas. Yo me quedé con tres números de la revista Arquitectura del COAM⁷, de la que Ángel ha sido director junto a

su socia Victoria Acebo hasta este año. Y ahí tuve mi primer contacto con el mundo editorial. Es como lo de la capacidad docente del arquitecto, el querer implicarse y comunicar arquitectura a través de la edición y publicación de revistas y monografías. Posteriormente fui a la inauguración de la nueva etapa de la misma publicación del COAM, ahora dirigida por Federico Soriano, Pedro Urzáiz y Jacobo García-Germán. El formato ha cambiado respecto a los números anteriores, el contenido también, y esto habla de una pluralidad ideológica latente plasmada en la divulgación de arquitectura. Mucho más atípica, quizá más desordenada a priori pero mantiene ese totum revolutum conceptual propio de las clases de Soriano. Le he cogido gusto al trabajo editorial. En la escuela también he podido conocer iniciativas de divulgación como 255⁸, propia de un grupo de alumnos de la ETSAM, o Bartlebooth⁹, de la que compré su número dedicado al “Habría que matar a todos los arquitectos” de Esperanza Aguirre, reproducido en una bolsa de tela. Ambas tienen una similitud en la experimentación con el formato que se traduce en distintas formas de transmitir contenido a través del canal escrito. Desde libros, hasta recetas médicas. Paralelamente a todo esto, aunque ajeno a ello, hemos creado Dogo¹⁰. A mi amiga Clara se le ocurrió un día que le apetecía empezar un proyecto pequeño con sus amigos, y nos comentó que si nos apetecía crear una publicación. Después de varias reuniones, y con la conformación de un equipo interdisciplinar de cinco amigos, que hoy aún se mantiene, en Abril salía el primer número de nuestras lecturas Dogo. Es una respuesta a la inquietud y a la ansiedad por sentirse de alguna forma escuchado del estudiante. Los

que hacen teatro también son partícipes de esto. Nuestra pequeña edición digital mensual es un cúmulo de escritos diversos, azaroso pero con una matriz culta y curiosa en cada uno de los textos que lo forman. Así le he cogido gusto a escribir, y así he descubierto mi interés por la editorial y por poder trabajar sobre un libro y las palabras que contiene con la dedicación de quien quiere con él transmitir un mensaje desde la portada. De ahí que este trabajo haya querido convertirlo también en un proyecto personal. Es un reto querer sacar adelante un proyecto en el que es necesaria tanta implicación, pero también recompensa recibir las primeras valoraciones a tu trabajo y confiere principios y valores del trabajo en equipo dirigido a un público como la responsabilidad, respeto, compromiso o dedicación. Es que hay que tener la mente entretenida con algo, y por eso escribimos, y además lo compartimos con el que lo quiera leer y así también buscamos establecer un cierto diálogo. Yo no estaría contando mi vida si no creyera que tengo algo que contar, y mucho menos si Aurelio y Eduardo no pensarán lo mismo, pero tampoco estaría escribiendo este trabajo si no quisiera compartirlo con quien lo quiera leer y no buscara una retroalimentación personal a través de las impresiones de quien lo haya leído.

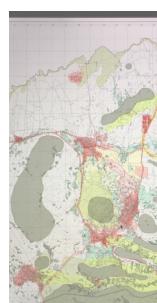
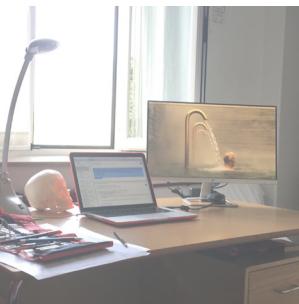
Al estudiante hay que dejarlo ser. Esto es que una vez inculcada una base del conocimiento que se quiere transmitir, hay que permitir que el proceso de aprendizaje sea casi propio del estudiante, que él mismo lo busque. No estoy hablando de degradar al docente a una condición de igual con el alumno, sino relacionarlo con un orientador, cuyo objetivo principal sea la transmisiones de pasiones,

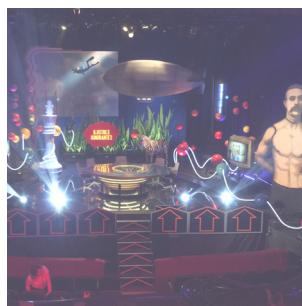
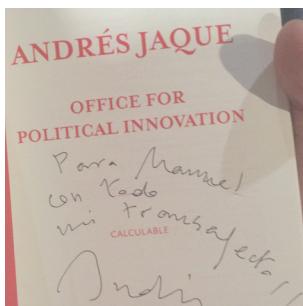
de una ilusión por la arquitectura, esto para la formación del pensamiento propio en arquitectura es fundamental creo, porque puede abrir la posibilidad a que este ejercicio docente acabe convertido en un intercambio. Seguramente sea una idea feliz liberar el proceso de aprendizaje de la burocracia convencional de las lecciones, tiene riesgo de acabar acomodando al alumno a una falta de exigencia. Pero eso no puede faltar, y tiene que venir sostenida por una motivación fuerte por querer entretenerte con la arquitectura y un catálogo de nuevas posibilidades que descubrir en ella para el estudiante. Puede ser parte de una utopía en que la escuela de arquitectura se convierte en un patio de recreo de niños maduros, cargado de experimentación y búsqueda, y que mantenga el nervio por querer seguir jugando, con la libertad que este entretenimiento inspira. Esto es lo que he aprendido en la escuela.

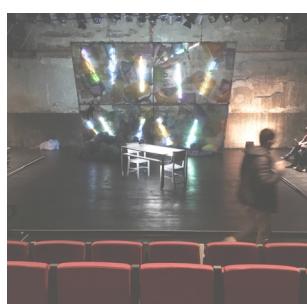
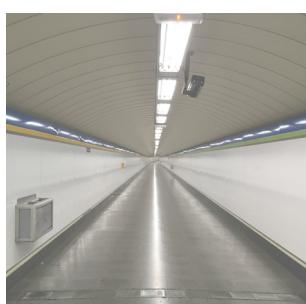
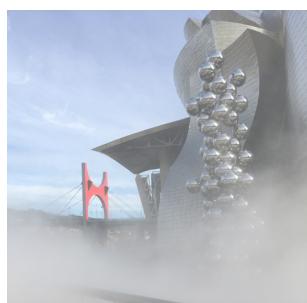
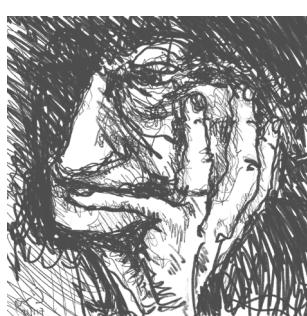
Está hecho. Ya hemos presentado, y los comentarios del tribunal confirman que lo hemos hecho con éxito. Para mi padre nos ha salido perfecto, tal y como lo ha visto desde la silla donde está sentado, no sé si se habrá enterado de algo después de cuatro horas seguidas de arquitectura. Él es médico. A Concha Lapayese le ha encantado nuestro prototipo de impresión 3d y ahora no deja de comentarlo con cada proyecto que se expone nuevo. Teresa y Diego también lo han petado, su puesta en escena con proyectores y mapping les ha encantado¹¹. Trabajo hecho. Hasta que digan la nota nos vamos a tomar una mahou al patio de la cafetería, y ya volveremos después.

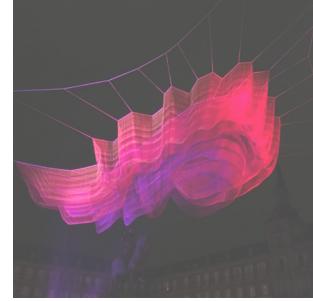
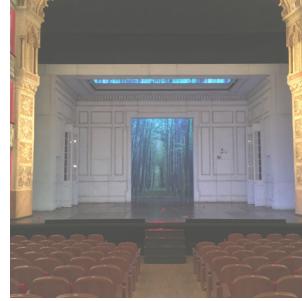
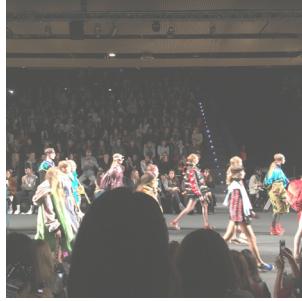
BIBLIOGRAFÍA Y NOTAS

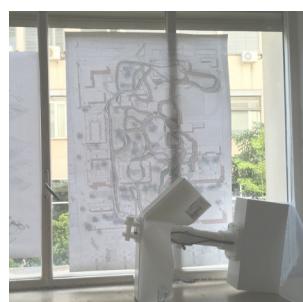
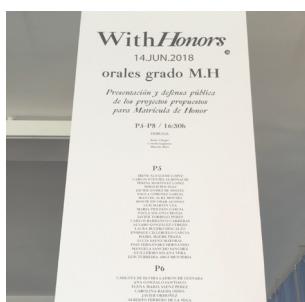
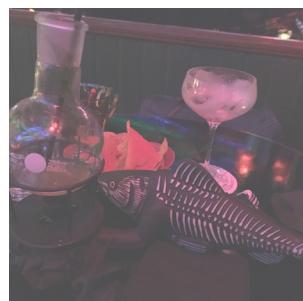
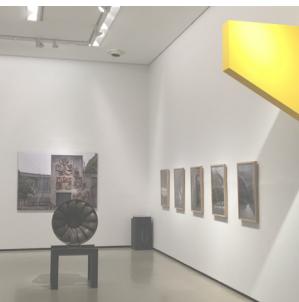
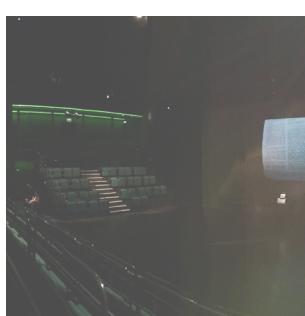
1. García-Lechuz, Manuel y Liniers, Carlos de. Ver_ A walk on the wild side, 2018, Unit Soriano, Undergrad P-8, L. En Architectural Design Archive of Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
<https://archive.dpa-etsam.com/projects/a-walk-on-the-wild-side>
(consultada el 20 de Agosto de 2018)
2. O.M.A., Koolhaas, Rem y Mau, Bruce. 1995. The Generic City. En S, M, L, XL, 1238-1264. The Monacelli Press. New York.
3. ETSAM. Ver_ With Honors primavera 2018 (minuto 52:15). Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=MN2FiEnts9Y&t=10934s>
(consultado 20 de Agosto de 2018)
4. Alba, Manuel. Ver_ Tessaout Airlines, 2018, Unit Soro, Undergrad P-5, XL. En Architectural Design Archive of Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
<https://archive.dpa-etsam.com/projects/tessaout-airlines> (consultada el 20 de Agosto de 2018)
5. Universitat Internacional de Catalunya. Ver_ Entrevista Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla – completa (minuto 7:20). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=LDyD2drSRKE>
(consultado el 20 de Agosto de 2018).
6. ETSAM. Ver_ With Honors primavera 2018 (minuto 3:02:18 y 3:04:48). Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=MN2FiEnts9Y&t=10934s>
(consultado 20 de Agosto de 2018)
7. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Ver_ Revista Arquitectura 100 años. COAM.
<http://www.coam.es/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios>
(consultado el 20 de Agosto de 2018)
8. 255. Ver_ 255.255.255. 255. <http://doscincocinco.daetsam.es> (consultado el 20 de Agosto de 2018)
9. Bartlebooth. Ver_Bartlebooth. Bartlebooth. <https://bartlebooth.org> (consultado el 20 de Agosto de 2018)
10. Lecturas Dogo. Ver_lecturas dogo. Lecturas Dogo. <http://lecturasdogo.com>
(consultado el 20 de Agosto de 2018)
11. ETSAM. Ver_ with Honors primavera 2018 (minuto 2:57:51). youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=MN2FiEnts9Y&t=10934s>
(consultado 20 de Agosto de 2018)
12. Hoffmannsthal, Hugo von. 2002. Una carta (carta de Lord Chandos) / Hugo von Hoffmannsthal. Alba. Barcelona.

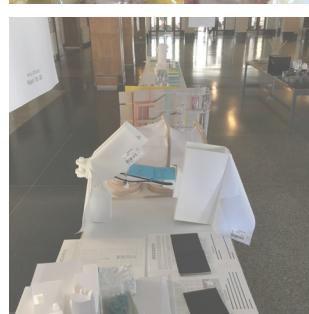
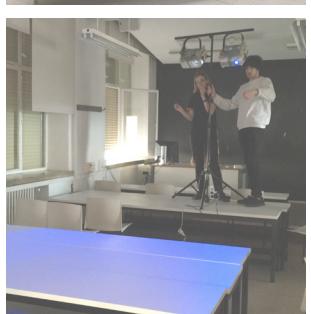
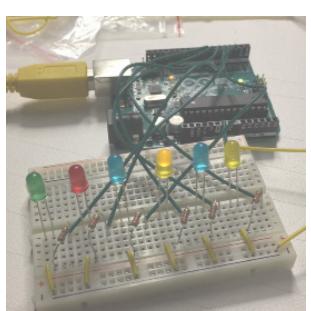
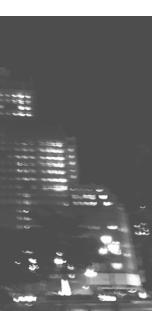






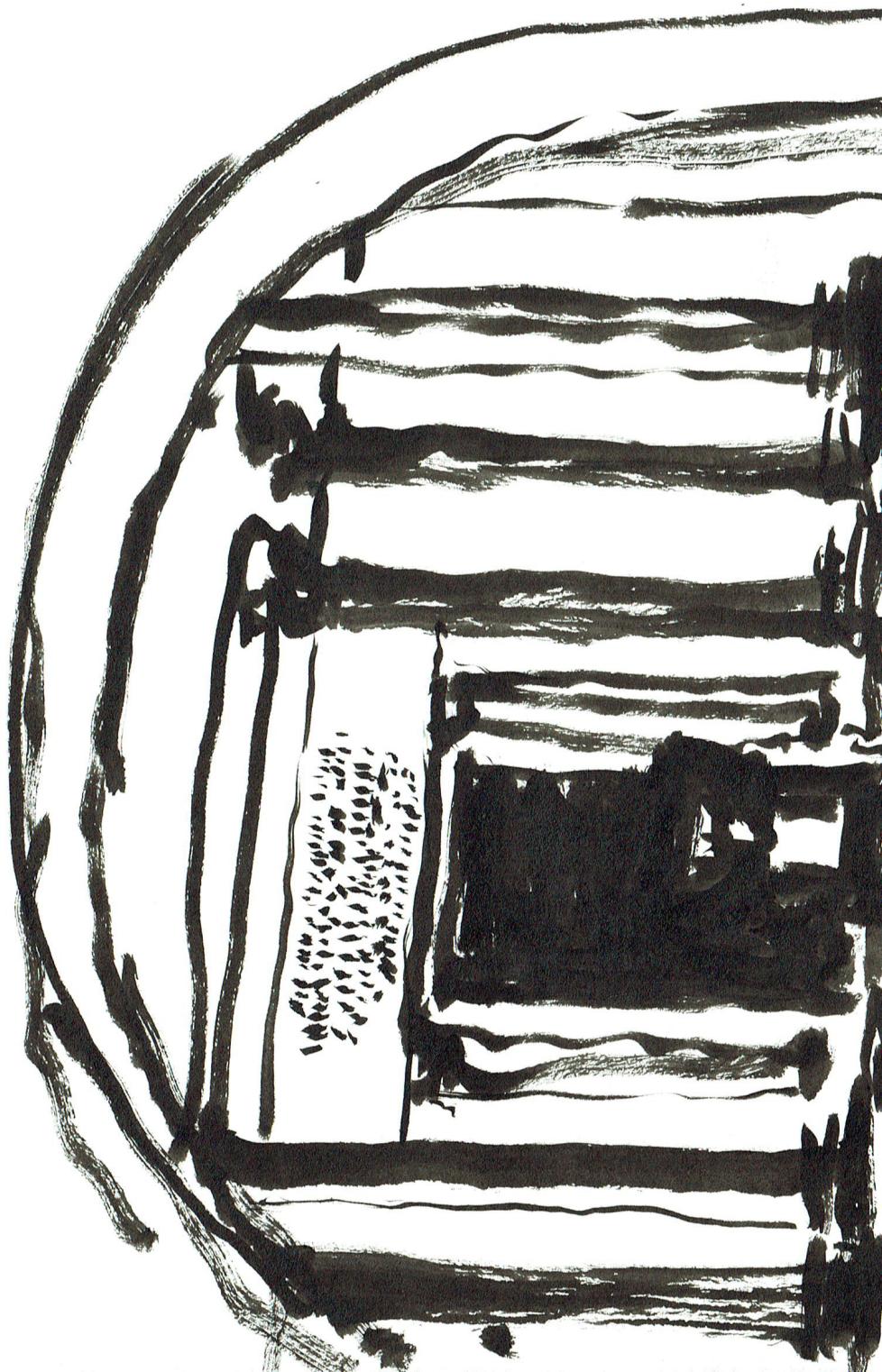






desde la escuela

Creo que estoy perdiendo el tiempo con esto¹². Lo que escribo resulta una reducción al absurdo cuando intento compararlo con lo que me gusta leer sobre arquitectura. Este capítulo es la mejor prueba de ello, tan sólo una sarta de pensamientos. Patino inestable por la superficie de lo que es pensar hoy arquitectura sin indagar ni incidir en ideas verdaderamente sólidas que aporten nuevos puntos de vista o avances. Siento que he aprendido tarde, y que ahora me encuentro fascinado por una oleada de datos y variables que no había conocido antes, y esto me ralentiza. Puede que no valga la pena hablar de cármenes del pasado sin que ello lleve implícito una visión del futuro, o mejor, del presente. Algo más allá del romanticismo de los fragmentos, que no demuestra sino que no me es posible inventar nada más. Todo lo que pueda escribir vendrá de un autor anterior, de un pensamiento formado en otro libro o en otro ensayo, no tengo reflexión propia más que como suma de reflexiones ajenas. La mía solo es una historia más. Una historia que me habría gustado conocer una vez entré a la escuela de arquitectura, para así poder únicamente avanzar respecto a ella y definir mis intereses sobre la disciplina antes. No estar ahora describiendo una fascinación intelectual que quede en anécdota. Esta crisis me ha pasado hace un momento, ojeando el trabajo fin de grado de un compañero de Madrid al que me presentaron tomando una cerveza. Creo que tengo que cambiar el título de mi trabajo, ya no es lo que ahora dice, es algo más básico, casi elemental. Esta tipografía es Ibarra Real, una de las pocas con autoría original española, y con la que se publicó la primera edición del Quijote. El tfg que he ojeado la usa para poner este patrimonio nacional en valor, yo solamente para afirmar que sólo estoy contando una historia fantástica más de molinos y gigantes.





23072018
Granada

el trastero

JOSÉ FELIPE GIMÉNEZ LACAL

He querido omitir una de las premisas originales que caracterizan al Carmen de José María Rodríguez-Acosta para recogerla en este último episodio de la historia de su construcción, la que tiene que ver con su denominación como casa-estudio y lo que ello supone en la personalidad de su arquitectura, que en este pasaje final será definida por los dibujos del arquitecto granadino José Felipe Giménez Lacal.

El regreso del pintor a Granada significa, como ya se ha visto, la búsqueda de un refugio en su tierra natal donde redefinir su arte lejos de la vida mediática de la capital. Este es el germen del que nace el Carmen, una necesidad de reflexión individual con la que pueda volver a reencontrarse con la pintura, y con este propósito lo hace construir. Manteniendo todavía la residencia familiar en la Gran Vía de Granada, Rodríguez-Acosta no necesita de un nuevo espacio doméstico en el que vivir, tan sólo una casa-estudio donde pueda trabajar y pintar con tranquilidad y que únicamente sea testigo de las visitas de sus modelos. De ahí que la personalidad del Carmen nunca pretenda alcanzar una cierta cotidianeidad en la experiencia de su arquitectura, todos los fragmentos y matices que la conforman han sido heredados de las grandes culturas

artísticas anteriores, extraídos de templos, fortalezas, palacios o incluso de ejemplos de la arquitectura institucional, no habiendo rastro alguno del anhelo de la domesticidad de una vivienda (fig. 22). Consecuentemente el Carmen final queda claramente dividido en tres plantas, representadas cada una por un gran uso central, siendo el hall de entrada el dispuesto en planta baja para recibir a las visitas, la gran biblioteca personal del pintor donde guardar sus obras, libros y recuerdos traídos de sus viajes la que se dispone en la planta principal, dejando el último nivel al estudio, abierto a través de un gran ventanal a la vista de Granada, donde el pintor puede al fin trabajar libre de responsabilidades sociales. Así, la casa-estudio se eleva aséptica al afecto por lo tradicional que transmiten las viviendas vecinas, quedando de él quizá un único detalle, en la alberca situada a los pies de la estatua de Venus en el ala oeste del jardín.

El nuevo acuerdo entre Rodríguez-Acosta y el arquitecto local José Felipe Jiménez Lacal sienta el principio del fin de un proyecto que ahora supongo acertado pensar que el pintor considera desde un principio como la realización de su almacén propio, su memorabilia personal construida o, en términos de este trabajo, su trastero vital. Los planos de esta nueva dirección técnica van a suponer una limpieza y simplificación de la imagen propuesta por Anasagasti, donde el color blanco de la modernidad asume ya todo el protagonismo al revestir las elegantes formas que ahora definen el Carmen, desde el remate de sus torres, hasta el mármol de sus esculturas. Así, nuevamente el dilema de las torres vuelve a ser tratado por los planos de Giménez Lacal devolviendo definitivamente la simetría a la fachada sur al recuperar la torre a naciente y elevando la situada a norte, que ahora se posiciona como atalaya del conjunto y primer elemento visible de la casa-estudio al intentar reconocerlo en la ladera del Mauror (fig.23). La cuestión lingüística de los alzados refleja, como se decía, una limpieza de huecos en los paramentos, que se simplifican para centrarse en el arco de medio punto casi exclusivamente aunque trabajado en distintas proporciones y escalas. Así los rasgos del Carmen de Rodríguez-Acosta reflejan ahora una mayor proximidad hacia elementos del clasicismo grecorromano,

siendo este hecho patente en las *loggias* superpuestas que conforman la fachada sur sobre el arco de acceso al jardín en planta primera y segunda, así como la dispuesta en la fachada norte sobre el portón ubetense (fig. 24). Sin embargo al observar el conjunto finalmente construido pueden identificarse algunos detalles por los que la casa-estudio puede ser también identificada con una arquitectura medievalizante que, según mi punto de vista, harían referencia a la esbelta hornacina en la que se inscriben un par de huecos en la fachada oeste, pero predominantemente, a este mismo trabajo de rehundido aplicado a las partes superiores de las torres a sur que logran enfatizar el volumen en sus aristas trayendo a la cabeza imágenes de fortalezas o minaretes antiguos (fig. 25), sin ir más lejos como la Alhambra. Con ello queda consolidado finalmente el carácter volumétrico y compositivo del exterior del conjunto, que como última reflexión del mismo diré que logrará elevar la casa-estudio en un diálogo de fuerzas equilibrado por los altos cipreses que crecerán en el jardín (fig. 22), vale la pena comentar ahora un par de aspectos más relacionados con sus espacios interiores.

Al establecer la existencia de los ejes geométricos de la casa-estudio en las líneas dedicadas a Modesto Cendoya, ya se ha comentado la existencia de un posterior eje vertical que terminará por regular también el interior del Carmen y que ahora puede decirse que reside en la escalera helicoidal que Giménez Lacal plantea en la torre suroeste (fig. 26). Esta pieza, inscrita en el espacio rectangular de la torre, se revela como el detalle más significativo del interior conectando todos los niveles, hasta incluso llegar a descender a las galerías subterráneas que recorren la propiedad del pintor inmersas en la montaña. Pero no sólo su funcionalidad es digna de análisis para esta historia (fig. 27). Un estilo nuevo aparece representado en el diseño del espacio de esta escalera que se redondea en sus esquinas para resolver la transición entre el rectángulo y el helicoide. El *art déco* hace acto de presencia por primera vez entre los fragmentos que ya componen este carmen, y a pesar de que ya podía intuirse en la elegante monumentalidad exterior, es en sus interiores donde más protagonismo cobra este estilo incipiente de principio de

siglo. La biblioteca, de esta manera, contiene una estancia plagada de complementos clásicos y decorativos, propios de este estilo, así como de ornamentos dorados y materiales pulidos ligados al cierto lujo que se suponía a las tendencias *decó* (fig. 28). A este respecto escribe Moneo: “Pero hay en el Carmen, tanto en los jardines como en la casa estudio, un radicalismo –el de aquel que aprendió la lección por sí mismo- que, a mi entender, se explica tan sólo cuando se hace responsable del proyecto a un personaje como José María Rodríguez-Acosta. Un argumento a favor de esta tesis lo encontraríamos al responder a la inquietante cuestión que plantea a todo aquel que se adentra en el carmen la presencia de tantos elementos complementarios -decorativos, si aceptamos ser más explícitos- definidos por un estilo bien preciso, el *art décó*. Tan sólo un amateur podía adherirse a un estilo como el *art décó*, que los arquitectos que se movían en el ámbito académico consideraban demasiado adscrito a una moda y al gusto específico de un momento.”. Y es que sin duda es el pintor quien, desde lo visto en sus múltiples viajes, quiere sumar este nuevo lenguaje a los planteados por los arquitectos durante la obra de su casa-estudio, incorporando una memoria vivida más a su genealogía que ya puede considerarse como un nuevo lenguaje de su tiempo. Con ello, el Carmen alcanza por fin el zénit de su relato constructivo, que con Giménez Lacal al mando a partir de 1923, se alargará hasta finales de 1929, momento en el cual se da por concluida la obra.

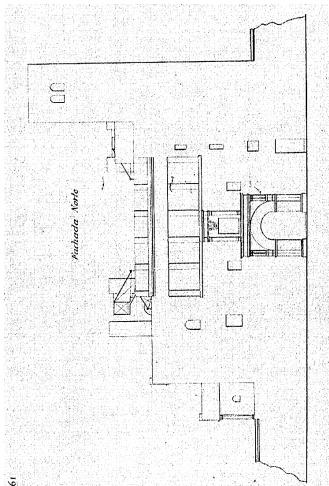
Aquí termina esta última crónica, y con ella el relato de esta historia del Carmen de José María Rodríguez-Acosta. Queda solo sugerir al lector, que vuelva a retomar ahora las imágenes y dibujos que acompañan al escrito, apuntes de lo inacabado, con los que pueda reconstruir otra historia más del pensamiento del pintor granadino y crear la suya propia desde los fragmentos.



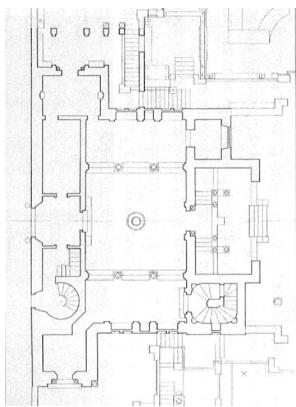
28



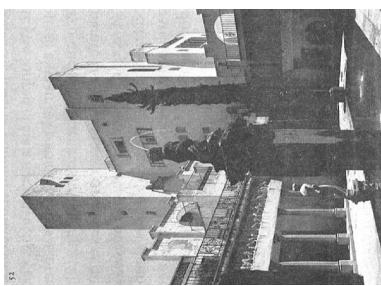
27



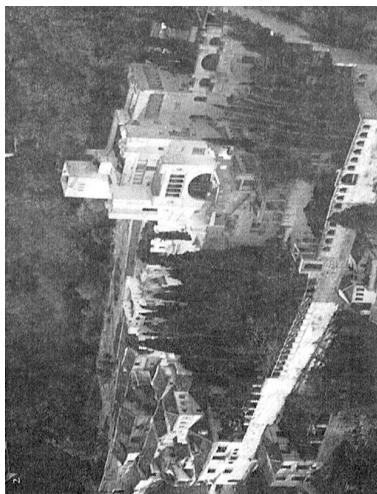
24



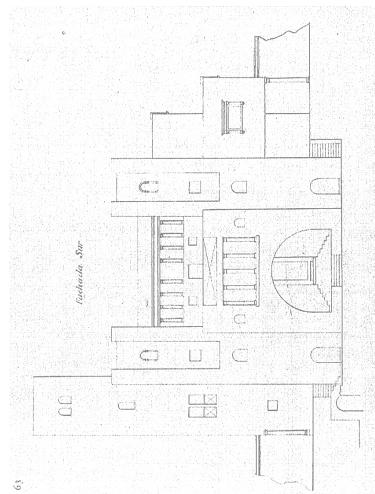
26



25



22



23

“No os obstinéis en empezar por el primer capítulo.”

(Eco 2010, 159)¹

Las comunicaciones con la Fundación Rodríguez-Acosta empiezan tan sólo cinco días antes de mi viaje, así como otra batida de correos electrónicos para las reservas, los trenes y otras consultas bibliográficas. Se trata de organizar una visita relámpago para completar mi documentación sobre el Carmen, realizar cierto trabajo gráfico de campo y desde luego volver a ver Granada más de diez años después. Y sin embargo, es bajando la empedrada escalinata por tercera vez desde el Callejón Niño del Royo, con las piernas ya cargadas y el agua caliente en la botella, cuando me doy cuenta que en día y medio de viaje he escrito otro capítulo más para este trabajo.

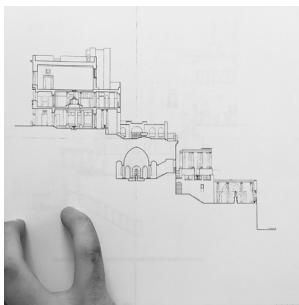
Son las 10.20 am del Domingo 22 de Julio de 2018. *El tren arranca despacio como un ascensor de pistón hidráulico y yo ya me voy mentalmente lamentando de haberme enfrascado en semejante trayecto tan apresuradamente.* Escribir sobre el Carmen de José María Rodríguez-Acosta sin haberlo vivido va en contra del discurso de este trabajo fin de grado, y si con él mismo discurso se pretende llegar hasta el final resulta obligatoria la visita a Granada. *Es una “paliza” de viaje para tan sólo un par de días.* El “Ave a Granada”² tarda cuatro horas en llegar a Antequera-Sta. Ana, de ahí los pasajeros con destino Granada tienen que cambiar de transporte para subirse a un autocar que, tras otra hora de trayecto por carretera, alcanza finalmente la ciudad de la Alhambra.

Aprovechando entonces que el viaje es largo, voy a intentar mientras



tanto contar los preliminares del mismo, el intercambio de mails previo y la pequeña búsqueda bibliográfica anterior a conocer el Carmen en persona. Es cierto que la lectura original y principal que me impulsa a interesarme por la casa-estudio del pintor granadino es el texto de Rafael Moneo publicado en *La vida de los edificios*³. No obstante, me genera cierta inquietud que el segundo narrador del trabajo pequeño de parcial por únicamente venir heredado del escrito de Moneo. Decidida mi marcha a Granada para aportar la experiencia personal al discurso del Carmen, intento buscar por los medios más accesibles otros textos de los que poder extraer ideas y pasajes alternativos a la historia del edificio. *Para mi sorpresa hay realmente pocos*. El propio texto leído de Moneo es un resumen del publicado en el libro que la Fundación Rodríguez-Acosta edita sobre

73

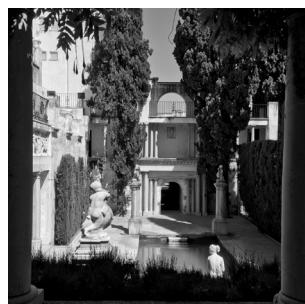


el Carmen⁴, y es en ese mismo escrito donde se encuentran recomendados en las notas bibliográficas otros autores como Fernando Chueca Goitia ó Miguel Ángel Revilla en la publicación *José María Rodríguez-Acosta 1878-1941*⁵. Los fondos del Museo Pablo Serrano me permiten acceder a un par de títulos más entre los que se encuentra una

edición de la Universidad de Alicante para la exposición de fotografías del Carmen realizadas por Francisco Fernández⁶, inaugurada en 2002, las mismas imágenes que aparecen en el tomo conmemorativo editado por la Fundación junto al texto de Moneo. Y por último, a través de internet logro descargar una edición PDF del catálogo de esta última exposición citada así como la reseña de una tesis doctoral realizada en la Escuela de Arquitectura de Granada sobre el Carmen Blanco, escrita por el profesor de la misma facultad, Esteban José Rivas López: *El Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta. Una indagación gráfica*⁷.

A fin de evitar malentendidos, aunque a riesgo de transgredir el hilo discursivo del trabajo, considero oportuno aclarar ahora las circunstancias de la redacción.

Quien haya podido leer los *Ejercicios de Estilo* de Raymond Quenau⁸, y yo lo hice por recomendación de la “youtuber de arquitectura y celebrities” Ter⁹, habrá podido sentirse expulsado de leer la introducción por ser necesario empezar el libro en la página cuarenta si mal no recuerdo, donde comienzan directamente los ejercicios lingüísticos. Y, una vez acabados estos, volver a retomar la introducción para completar la lectura del libro. El inicio se escribe después del final. En el caso de este trabajo fin de grado, puede interpretarse un hecho similar. Este último capítulo es el primero en escribirse sin siquiera haber vuelto de Granada, todavía en la cama del hotel. Por ello, toda la bibliografía del Carmen aparece aquí nombrada como por primera vez, y pueda ser que algunos episodios de mi propia experiencia lleguen a comentarse por duplicado. En cualquier caso, el lector queda así informado del proceso, para evitar sorpresas, y con ello procedo a continuar con la narración. (véase c4)



69

Es con el profesor Rivas con quien inicialmente me pongo en contacto en busca de su punto de vista directo, así como para preguntarle acerca del enfoque de su tesis respecto al de otros autores como Moneo o Chueca Goitia. De esta comunicación vía correo electrónico sale una relación de mensajes intercambiados con el profesor Rivas donde intento comentarle mis inquietudes respecto a su discurso sobre el Carmen para finalmente intentar organizar una reunión en Granada aprovechando mi estancia, y así poder intercambiar opiniones de palabra. Aunque está reunión finalmente no pueda llegar a tener lugar, su tesis es sin lugar a dudas imponente respecto al gran esfuerzo y dedicación que revela en la profusa documentación obtenida y en los archivos sobre el Carmen no publicados anteriormente, pero desde un primer instante me resulta significativo su desentendimiento de los discursos quizás no tan rigurosamente científicos como el de Moneo, pero no por ello sin duda menos válidos. Parece haber en cualquier caso, una insistencia por parte de todos los autores sea cual

sea su punto de vista por constatar y resolver con su discurso quién es el verdadero autor del Carmen¹⁰. Y aunque en un principio autoría y paternidad resultan para mí términos fundamentales para entender los distintos enfoques bibliográficos, creo ahora que el discurso del Carmen va mucho más allá, y ojalá fuera alguien capaz de saber hasta dónde.

Paralelamente escribo a la Fundación Rodríguez-Acosta para intentar visitar el Carmen completo el Lunes 23 de Julio (*véase c2*). Las visitas organizadas por la Fundación para ese día solo permiten conocer el hall principal del edificio en planta baja y recorrer los jardines, y mi intención es al menos poder disponer de tiempo adicional después de la visita guiada para realizar cierto trabajo de campo, fotografías y dibujos, con que ilustrar el trabajo. A pesar del poco tiempo con el que les escribo y tratándose de una visita extraordinaria para un trabajo académico, Carmen López, coordinadora de la Fundación Rodríguez-Acosta, y las personas encargadas de las visitas al Carmen, logran gestionar mi solicitud permitiéndome disfrutar de la casa-estudio con mayor profundidad de la que había imaginado.

El autobús llega a Granada a las 16:00 de la tarde. El calor intenso se siente al asomar la cabeza fuera del vehículo y tras recoger mi maleta, opto por caminar hasta el hotel donde me alojo. Así, recorro la Gran Vía de Colón hasta la Plaza de Isabel la Católica, giro por la Calle Reyes Católicos hasta llegar a la Plaza Nueva, y desde allí encuentro el inicio de la Cuesta Gomérez

a mitad de la cual se encuentra mi hotel. Esta empinada vía, termina en la Puerta de las Granadas, que da nombre a mi alojamiento, donde comienza el ascenso por el monte Mauror hasta la Alhambra, el Generalife o la Fundación Rodríguez-Acosta. *Al recorrer la Gran Vía, no puedo evitar fijarme en las lámparas que cuelgan sobre la acera en cada una*





Visita no inclu

© CIT 1996

Cliente :
Fecha de

Fecha de
1 Entrada
Carnet J

© CIT 1996

Aviso Importante

Su visita comenzará a las **11:00** en **Fundación Rodríguez-Acosta**.

Las entradas que aparecen en la siguiente página tienen un horario estipulado para la retraso sobre la hora de recogida supondrá la pérdida del derecho de acceso a la visita poner remedio a dicha situación.

Conserve la entrada hasta la finalización de la visita. La adquisición de esta entrada ir y comer en los interiores o espacios cerrados de la Fundación Rodríguez Acosta. Tocar como en cualquiera de las obras expuestas. Portar mochilas o bolsas grandes. Fotograf

La adquisición de la entrada supone la venta en **firme** por lo que la devolución o cambie

Información de la visita

Jardines, Galería Subterránea y Museo Gómez-Moreno. La visita siempre es guiada (Durac

renfe Viajeros B
CombinadoCercan

7741200894326

Fecha: 22JUL18
Salida: ZARAG-DEL
Llegada: ANTO.S.AN
Producto: AVE

ATENCION COMBINAD
Fecha: 22JUL18
Salida: ANTQ.S.ANA
Llegada: GRANADA
Producto: MD

133 PROMO

TARJETA

*****7559

07103797

Producto: AVE

143 PRO

TARJETA

PUERTA D



Boleto + Reserva
nias: ZWKSF

I 10:20
A 14:02
0 03990

CON CAMBIO MODO DE TRAI
14:40 Coche: 1 UNICA
16:10 Plaza: 48 SENTAI
13065

Precio
Gastos
TOTAL

HOTEL
DE LAS GRANADAS



R.E.A.T. : H/GR/01294

Bienvenidos!!!
Welcome!!!

HABITACIÓN

301

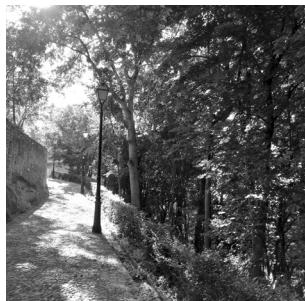
LOC.: XVWWNL7
VCX EQBE1450 4064
17JUL18 18:52
TURISTA PLUS
SENTADA
Coche: 3
Plaza: 1B
EQBE1450 4064
17JUL18 18:52
22JUL18
03990
ZAR-ANT
3
1B
NUEVO C.I.F.

CAFETERIA ANTEQUERA-SANTA ANA
ESTACION AVE ANTEQUERA-STA ANA
CTRA. MA5406 KM 6 B-92803519
29540 COLONIA SANTA ANA

Factura Simplificada
Fecha: 22/07/2018 Número: E-11732
Hora: 14:27 Mesa: 11
Atendido por: Yolanda
Unid Descripción Precio Importe
1 AGUA CON GAS 3F 1,50 1,50
1 BOCADO DE TORTA 4,00 4,00
SUMA 5,50
Base 5,00
IVA (10%) 0,50
TOTAL 5,50
Efectivo...: 5,50
cias por su visita IVA INCLUIDO

de las farolas del paseo. Su carácter decó volverá luego a mi memoria al recorrer el Carmen. De igual manera, entrado ya en el centro de la ciudad, entre los barrios del Albaicín y el Realejo, comienzo a sentir la intranquilidad de un pavimento cambiante durante el paseo, formado en cada calle por losas, guijarros o cantes rodados y que no tengo claro si me gusta en su variedad o simplemente me está machacando los pies. La tarde se plantea sin obligaciones y tras descansar un rato y librarme del calor en el hotel, salgo a reconocer el entorno y a realizar un primer acercamiento a la casa-estudio del pintor. En realidad, mi intención era una programación continua de visitas y lugares en el poco tiempo que iba a estar en Granada, para la cual llegué a crear un mapa personalizado de Google donde localizar mis distintos intereses en la ciudad. Desde la Escuela de Arquitectura hasta un restaurante recomendado por sus caracoles finalmente no acabaré por cumplir ninguno de los planes que tenía pensados. Cuesta Gomérez arriba, mi objetivo no es primero encontrar el Carmen, si no el ya para mí

5



famoso Callejón Niño del Royo y, con cierto resuello tras la pronunciada subida, alcanceo Torres Bermejas para desde allí ver la placa con el nombre del callejón. Asoma la primera torre blanca hierática, detrás de algún ciprés, una tapia encalada y una señal de tráfico que altera el tiempo pasado en el que parece haberse quedado esta parte de la ciudad.

También está el Carmen de San Miguel, un restaurante castizo que no llegué a ver abierto. Y yo noto cierto nerviosismo ante el repentino encuentro con un edificio del que hasta ahora solo había leído. Sin embargo decido prolongar el momento y dar la vuelta a la propiedad primero por abajo, por la Calle del Aire Alta, llegar hasta la Plaza del Arquitecto García de Paredes, alcanzar el pastiche “neorábigo” del hotel Alhambra Palaceⁱⁱ y volver ya por Niño del Royo para encontrar las puertas de la Fundación. La plaza dedicada al arquitecto tomará sentido con la visita al Carmen. Puertas porque encuentro tres, al ir de un lado al otro por la tapia de la propiedad de la Fundación. La primera da acceso a la parte alta del jardín donde al

día siguiente comenzaré la visita con Lourdes. A continuación el portón de Úbeda original de la Fundación, el retal de arquitectura más conocido del conjunto. Y por último el acceso a la recepción de visitantes, en la parte alta del Instituto Gómez Moreno, la única puerta que se encuentra abierta y donde, con solo colocarse en el umbral, ya puede entenderse la posición privilegiada que es edificar en la ladera del Mauror y ser así dueño de la vista de toda la ciudad. Con todo ello, esta primera toma de contacto con el Carmen me resulta provocadora en la medida en que todavía mantiene el misterio de lo que la tapia encalada guarda, y que podré aclarar al día siguiente.

De vuelta a la Granada contemporánea, caigo en la cuenta de llamar a Miguel¹², amigo y compañero del aula de Proyectos 7 con Herreros, malagueño de Nerja y urbanista casi por vocación, que no duda en coger el coche desde su casa para acercarse a Granada y con ello reconfigurar mi plan de tarde. Después de alguna caña y de discutir sobre los rasgos renacentistas o góticos de los elementos de fachada de la Catedral -claramente renacentistas en su elemental monumentalismo pero para mí con algo de gótico en su conjunto- nos ponemos en camino hacia el Albaicín vadeando el Darro, para conocer la Granada más profunda y subir hasta el mirador de San Nicolás. Un camino que nuevamente en pendiente ascendente es capaz de poner a prueba mi escasa condición física y traer a la cabeza a los “calceteros”¹³ granadinos con cada piedra que se me clava en la planta del pie. Pero esta vez la recompensa al esfuerzo es la más gratificante de las que pueda recordar. Cayendo ya la tarde y por encima de las tapias blancas se asoma serena y roja la Alhambra.



12

Nos sentamos en una terraza a beber algo y aprovechamos para comentar acerca de si puede realmente hablarse de contextualización en la

arquitectura, coincidiendo además en que Machuca hizo una gran labor en el patio del Palacio de Carlos V pero la residencia del monarca resulta una nota disonante en la mansedumbre del conjunto entre la Alhambra y el follaje del Mauror. *Se produce una condición atmosférica pictórica en el tiempo que pasamos contemplando la fortaleza nazarí, el sol en descenso vuelve roja la Alhambra de inicio pero, conforme se va desplazando, ilumina los planos de perspectiva sucesivos del paisaje acabando por teñir de añil la sierra y seguidamente desaparecer.¹⁴* Hacía tiempo que la arquitectura no me inspiraba tanta calma en su monumentalidad más primitiva.

Bajamos callejando el Albaicín ya de noche para encontrar un local de comida internacional donde terminar la jornada, con recetas autóctonas así como platos del exotismo asiático y africano. *La berenjena frita con miel de caña de azúcar clara ganadora respecto al fallafel y el hummus.* Granada es todavía hoy un núcleo intercultural con una amplia población árabe presente en el día a día. Comercios y restaurantes se revisten de la imaginería nazarí y morisca creando así una dinámica urbana no sólo por traspisión de estas culturas exóticas, sino por recreación de tiempos pasados de la propia ciudad. El turismo ha terminado por pervertir la imagen de la tradición hacia la imagen de la atracción. Desde el excesivamente restaurado zoco árabe, próximo a la catedral, hasta cada uno de los negocios dispuestos en Calle Elvira, representan las reminiscencias actuales de una cultura en continua convivencia con una ciudad todavía antigua, que absorbe las necesidades del presente sin renunciar a su genealogía.



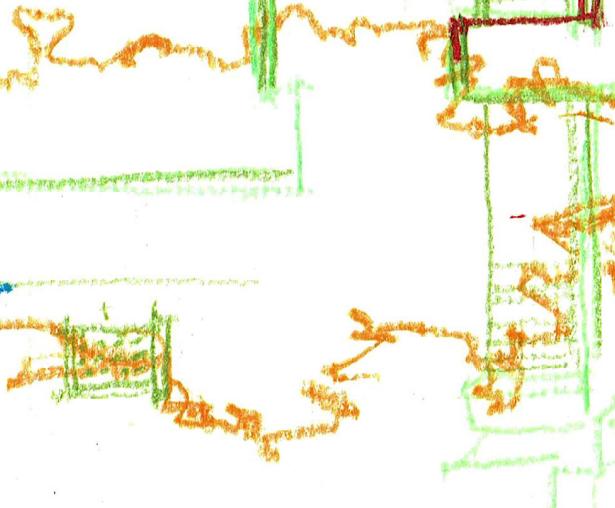
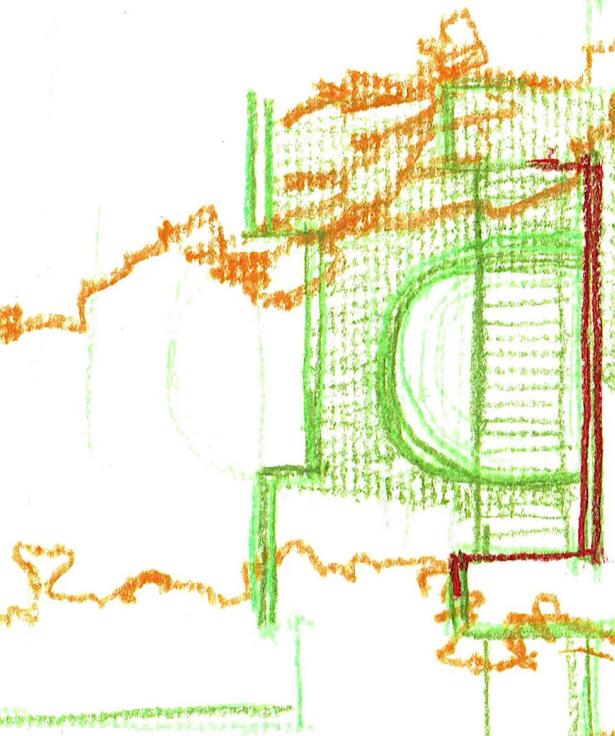
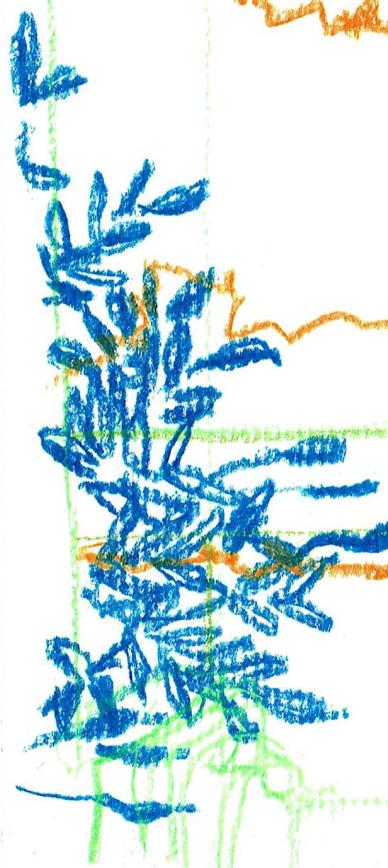
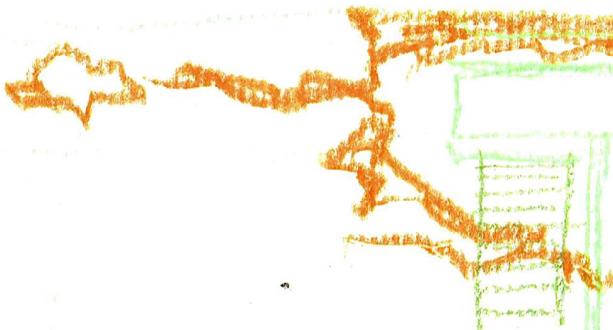
9

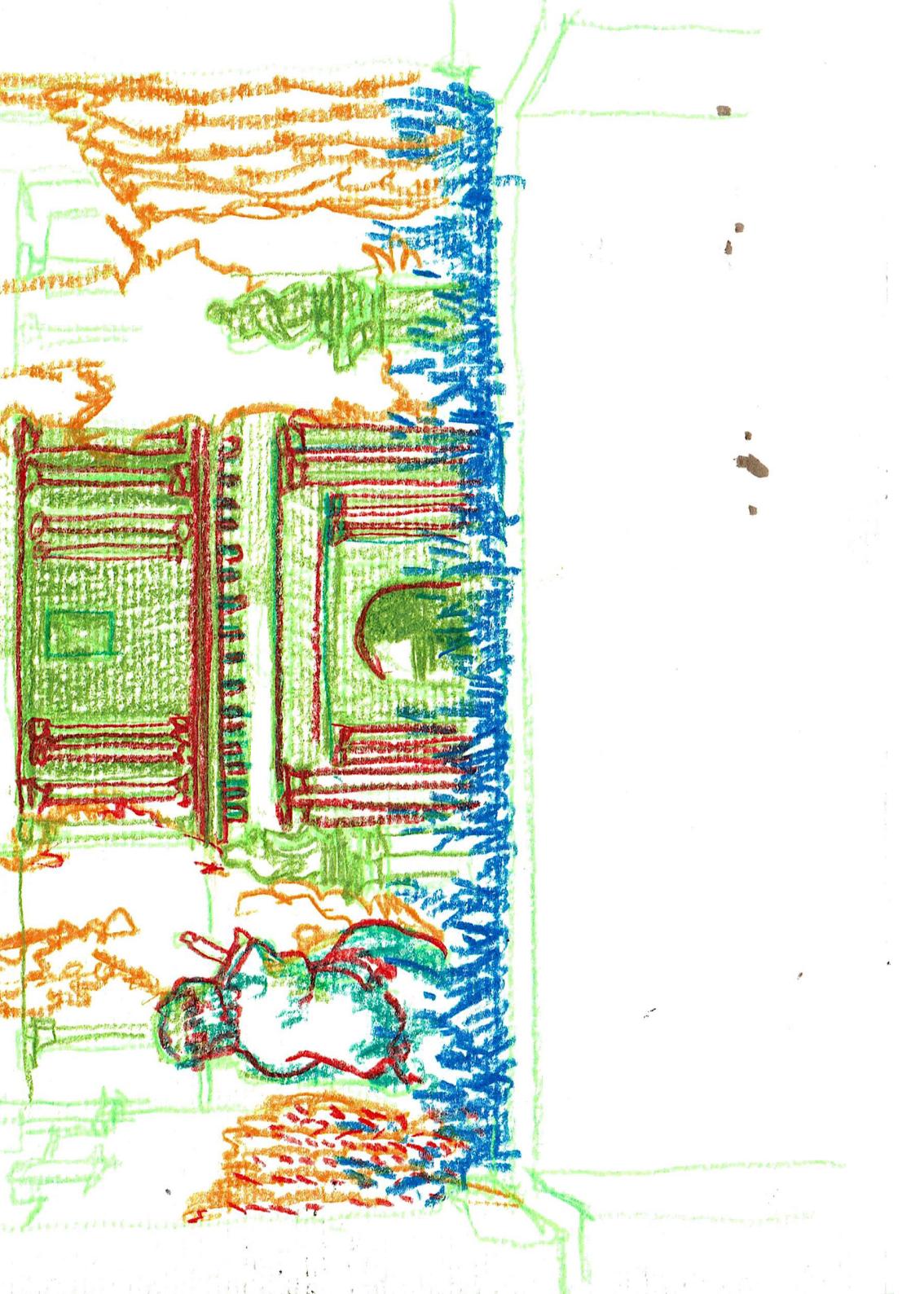
Cojo la cama como un bebé.

Según lo hablado con Carmen, coordinadora de la Fundación, debo estar antes de las 10.00 am en el Carmen para poder gestionar con ellos mis necesidades de tiempo en la casa-estudio y permitirme realizar así los dibujos y fotografías que acompañan a estas líneas. A las 9:30 salgo del hotel con una bolsa llena de cuadernos y láminas en blanco, tintas y mis lápices de colores Faber Castell a buscar en Plaza Nueva algún sitio donde desayunar, antes de volver a coger la cuesta empedrada hacia el Carmen.

Entrando desde el callejón Niño del Royo directamente, ahora el orden de las puertas se invierte, siendo la descrita en tercer lugar anteriormente la primera en aparecer, y por la que accedo a la Fundación. Es necesario contar que actualmente, en la misma propiedad donde se encuentra la sede de la Fundación Rodríguez-Acosta, reside también el Instituto Gómez Moreno, dedicado desde 1972 al importante historiador de arte granadino Manuel Gómez Moreno a través de un museo inserto entre los fragmentos construidos de la casa-estudio. En él, se expone la colección personal del historiador, en una gran sala rectangular realizada en su momento por el arquitecto José María García de Paredes, donde las obras recopiladas quedan iluminadas bajo un lucernario lineal, visible en cubierta desde la terraza de acceso a la Fundación. *Me doy cuenta ahora, a posteriori, de lo maravilloso del blanco que pinta todos los paramentos de la propiedad de José María Rodríguez-Acosta en sus diferentes estados y que se extiende al interior del Instituto Gómez Moreno y los espacios administrativos de la Fundación. Es sin duda otra lectura del Carmen con tanta profundidad arquitectónica como cualquiera de sus huecos de ventana.*

En la mesa de recepción conozco a Lourdes, quien me acompañará a partir de las 11.00 a realizar la visita guiada por el Carmen. Tras presentarme, avisa a Carmen, mi contacto más directo con la Fundación, con quien podré hablar primero sobre la casa-estudio del pintor y la labor de la Fundación Rodríguez-Acosta y compartir impresiones. Así, sentados en el “despacho exterior” de la terraza, a cubierto bajo una sombrilla y controlando la



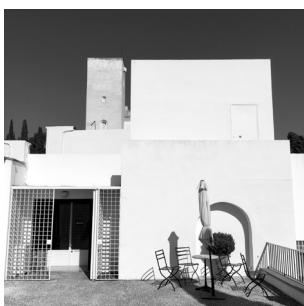


panorámica de Ganada, tengo la primera de las conversaciones de mi viaje en relación al Carmen y, con ella, me doy cuenta del error que hubiera sido no haber ido a visitarlo. *No será hasta el último momento allí cuando me dé cuenta del valor que tiene haber podido conversar con alguien sobre el Carmen de Rodríguez-Acosta y encontrar así ideas compartidas de las que no hubiera sido consciente sin haber podido indagar sobre ellas en una conversación.* En el tiempo que dura la de Carmen, puede contarme acerca de toda la bibliografía escrita sobre el lugar, historias de su construcción e incluso pasajes nunca antes publicados que no me corresponde a mí revelar ahora. Pero sin embargo hablar del origen, propósito y actualidad de la Fundación legada por el pintor fue lo más estimulante de nuestro diálogo.

Carmen me cuenta cómo José María Rodríguez-Acosta deja escrito a su muerte su voluntad de ofrecer su Carmen Blanco a la ciudad de Granada, en forma de Fundación para la cultura y el desarrollo intelectual de la localidad andaluza. Una institución cultural y artística como paladín del progreso de la ciudad y de su imagen como fuente de patrimonio, historia y saber. En base a ello, el Carmen de Rodríguez-Acosta se convierte en ícono activo del panorama intelectual del momento, llegando a organizar importantes exposiciones, conferencias e iniciativas culturales para la ciudad, con las que afianzarse como referente cultural. Llega incluso a crear una beca de paisaje a nivel nacional para estudiantes de bellas artes, ofreciéndoles una estancia prolongada como inquilinos del Carmen donde poder pintar y desarrollar su actividad artística libremente para, al final de ese tiempo, ver sus cuadros expuestos por la Fundación en una galería granadina y con ello darse a conocer. Carmen me habla muy bien del tiempo en el que existieron estos becarios hasta que la crisis económica volatilizó las ayudas. Tener jóvenes artistas a todas horas dando vueltas por el jardín lograba dar sentido al legado de José María Rodríguez-Acosta y mantener el Carmen vivo. *Al terminar mi tiempo de dibujo libre en el Carmen a mediodía, siento la necesidad de preguntarle a Carmen si sería posible volver por la tarde para completar mis apuntes a pesar de que no estaba*

en los planes acordados. Al obtener la respuesta afirmativa por su parte y algunas indicaciones en su ausencia, le comento que tengo intención de comer rápido y volver al hotel a cambiarme porque voy lleno de manchas de color de los lápices, a lo que ella me interpela que “de ninguna manera es necesario que me cambie, que vaya como cuando los becarios con sus ropa^s llenas de pintura deambulaban por el jardín sin preocuparse más que por sus dibujos y cuadros”. Pero la rapidez

28



de los tiempos, el turismo y las iniciativas culturales de entidades mayores como la Caja Granada, ahora sede de Bankia –lo pone en el letrero gigante suspendido de la fachada del cubo de hormigón y piedra- han acabado relegando a la Fundación a su parcela en el Mauror, reduciendo las visitas ante el protagonismo internacional de la Alhambra y siendo

práctica y económicamente muy difícil organizar nuevas exposiciones o traer invitados. Y es así, como la herencia del pintor granadino lucha hoy por sobrevivir sin perder su esencia originaria, pero queriendo hacer del tiempo actual nuevos fragmentos complementarios que poder añadir a su historia.

Ininterrumpidamente después de la conversación en la terraza, Carmen me dirige a la zona administrativa de la Fundación donde se guarda una pequeña biblioteca. Allí puedo al fin ver la publicación original del Carmen escrita por Moneo, fotografiada por Francisco Fernández y dibujada por Monserrat Ribas, y llevarme alguna foto de los planos e imágenes del libro. Llegadas las 11:00 toca iniciar la visita.

Lourdes es la persona encargada de acompañarme en el recorrido por el Carmen; pertenece al elenco de arquitectos, ingenieros, historiadores de arte y arqueólogos que conforman la plantilla de trabajadores de la Fundación. Con ella, podré hablar largo y tendido durante el paseo, del edificio y el pintor, puede que desvariando en algunos puntos por mi

inagotable curiosidad y fascinación. Sin duda, el placer de poder desgranar las cuestiones más interesantes del palacete blanco del Mauror en el propio camino entre sus alas y jardines es una de las mayores satisfacciones de haber querido realizar este trabajo. Para empezar, volvemos a la tapia de las tres puertas, y pasando otra vez por delante del portón ubetense iniciamos la charla sobre la enajenación de propiedades que fue necesaria para adquirir todo el terreno del Carmen Rodríguez-Acosta, y entramos en la tercera puerta. Aparecemos en lo alto del jardín, con una primera vista de Granada partida por los cipreses, y siento la inquietud del día anterior ahora fascinada por estar al fin contemplando la arquitectura desde dentro. En un primer asomo sobre las terrazas del jardín, surge mi primera duda y con ella el primero de los temas en los que quiero intentar sintetizar el diálogo con Lourdes durante la visita. Si un carmen es originariamente una arquitectura doméstica vernácula granadina donde la edificación siempre se acompaña de un jardín, en una escala más semejante a lo rural, y el barrio donde se asienta el de Rodríguez-Acosta está completamente habitado por viviendas con nombre de “carmen” que no guardan parecido alguno con el del pintor, ¿Quién de los dos falla al asignarse su categoría de carmen? Para alguien ajeno a la disciplina arquitectónica, la casa-estudio de Rodríguez-Acosta siempre será antes un palacio antes que una casa o un carmen, pero creo ahora que llamarlo así no es sino una declaración de intenciones del pintor por reconciliarse con su tierra natal y con ella querer volver a ser parte del costumbrismo granadino. *Desde otra perspectiva, considero también que puede ser bonito entender el Carmen como manifiesto de una redefinición tipológica, portadora de una nueva personalidad más contemporánea para el barrio granadino.*

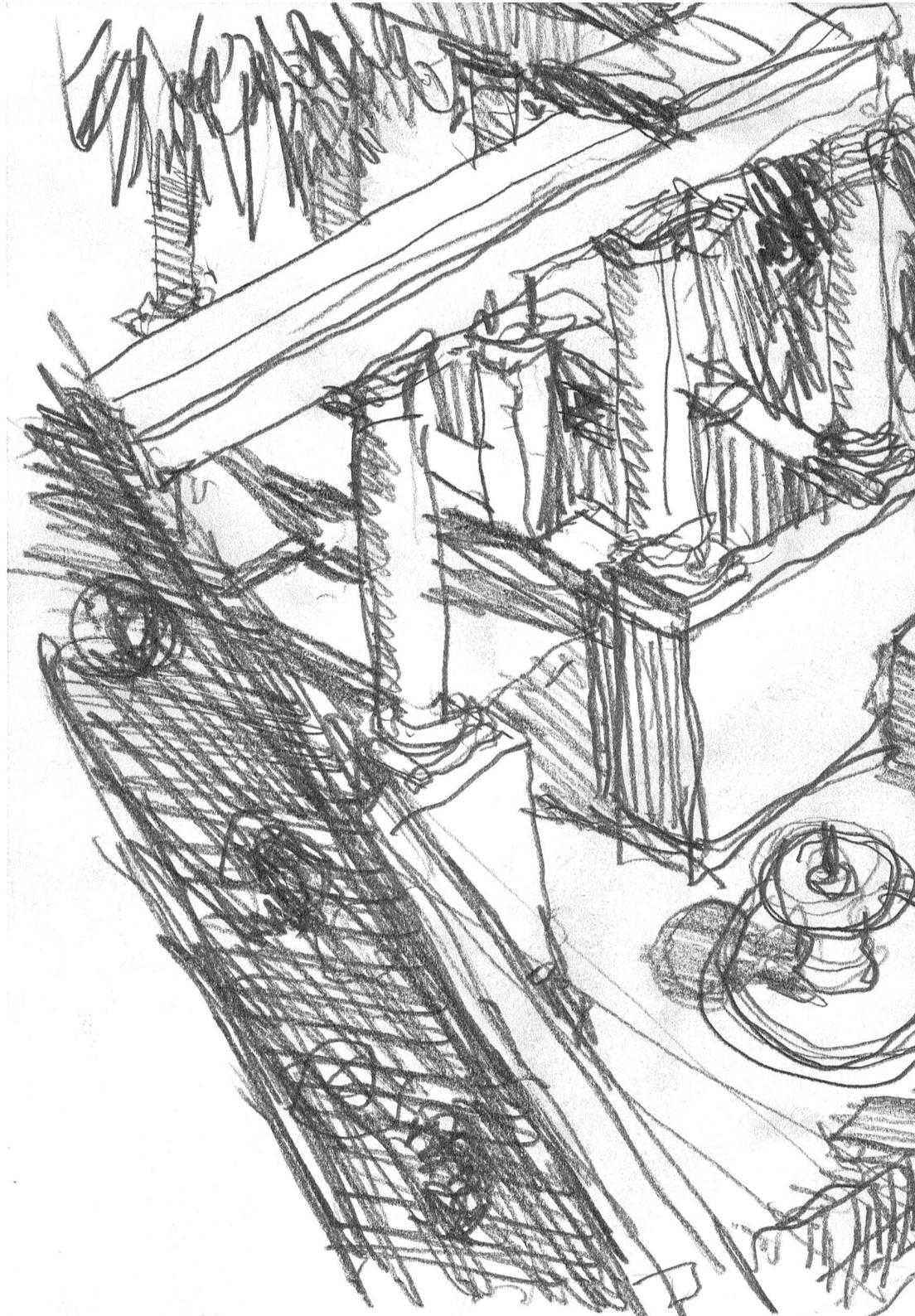


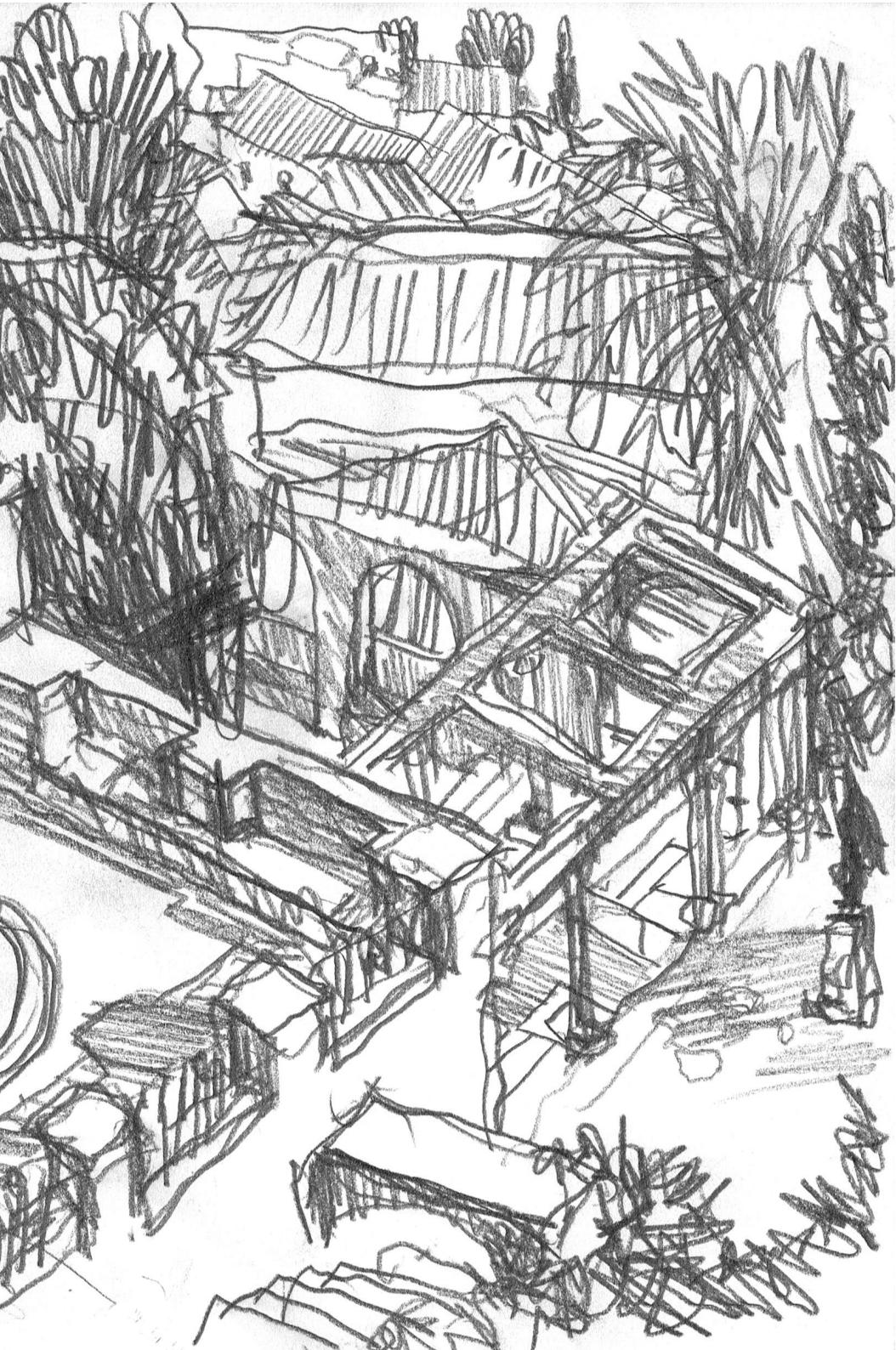
27

Descendiendo al nivel inferior del jardín, pasamos por el hall principal de la casa-estudio donde me sorprende al contemplar la solemnidad del mármol

pulido y las columnas dóricas que sostienen el espacio central, sufriendo un flash a algún verano atrás en la visita a Villa Savoye –construida un año más tarde a la finalización del Carmen, en 1929-. *En este punto, aparece una constante fenomenológica que nos acompañará durante toda la visita. Al ambiente más fresco que consigue el mármol pulido, se le suma un sonido tranquilizador, el brote de un ligero caudal de agua venido de la fuente central de la sala que borbotea al caer sobre su vaso.* Una vez abajo, nos alineamos con las fuentes y la estatua del jardín de Baco para descubrir el eje este-oeste del plano del Jardín, el *decumanus* descrito por Moneo. *Siempre se habla del jardín de Apolo y el jardín de Venus al describir las partes del espacio verde del Carmen, pero según me cuenta Lourdes, la estatua desmembrada y decapitada que permanece de la deidad masculina, parece, según últimas averiguaciones, aproximarse más al dios del vino.* En este momento, Lourdes me habla de las estatuas, replicadas por el escultor Pablo Loyzaga¹⁵, amigo del pintor, que derivan la conversación hacia los *objet trouvé* de la casa-estudio. Singularidades en un entorno de por sí singular. Son fragmentos de distintas arquitecturas, replicados en el Carmen en forma de elementos ornamentales, venidos de culturas y tiempos pasados recuperados por el pintor. Las estatuas clásicas del jardín, el balcón de forja renacentista de la torre sureste, las jambas griegas bajo entablamentos moriscos que conforman el hueco, la ya conocida puerta principal recreada de Úbeda, etc. José María Rodríguez-Acosta se retrata en ellos como recolector de historias perdidas que buscan formar parte de un relato nuevo en su cabeza. Cada una por separado, configuran un todo incontestable. A veces como protagonistas de un instante, a veces como complementos compositivos, e incluso a veces, ocultas a la propia vista. *En una pausa de nuestra conversación, le comento a Lourdes mi fascinación por la variedad de elementos que conforman los pavimentos de la ciudad, y que en el Carmen no son para menos. Mientras intento decidir si el empedrado es perjudicial para mis pies o si es por el contrario estimulante, ella me*



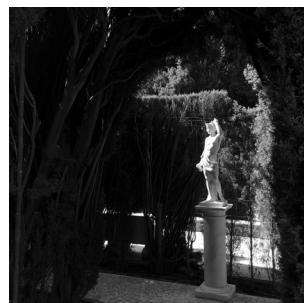








cuenta como las propias necesidades de mantenimiento del jardín también han desvelado a posteriori nuevos fragmentos, llegando a suponer que levantar un pavimento exterior para cambiar una tubería se convierta en el descubrimiento de nuevos capiteles clásicos colocados bocabajo que ahora actúan como baldosas del solado. Tanto es así, que hasta la propia biblioteca, en la planta principal del Carmen, recoge un museo de fragmentos traídos, de lo que Rodríguez-Acosta no quería perder por el camino, quedando patente en forma de mueble, estatuilla, espejo o alfombra. Una gran habitación propia¹⁶. Y con ello, para mí, la casa-estudio se convierte en un trastero ideológico e intelectual, y puedo comenzar a explicarme el porqué del Carmen Blanco. La casa de Soane o el domicilio de Joaquín Sorolla en Madrid –actual museo del pintor valenciano–, son más de estos trasteros donde el pensamiento se formaliza en una espacio para vivir, y mentiría si niego que busco en mi propio dormitorio llegar a lograr uno de ellos. *Entre las vueltas que mi inquietud da a la hora de plantear el tema de este trabajo, llego a plantear posible una comparación entre la residencia londinense de Sir John Soane y el Carmen de Rodríguez-Acosta, pero finalmente queda en un pensamiento.*



40

A partir de este punto de la visita, siento empezar a olvidar todo lo aprendido sobre el Carmen y su construcción, los arquitectos que la acompañaron y hasta el tiempo en que todo sucedió. *Aún el ligero borboteo de las fuentes se mantiene presente, aliviando, junto a la sombra de los cipreses, el ambiente caluroso del día. Quiero conocer su origen desde la figura de José María Rodríguez-Acosta como cliente, y no en torno a sus posibles decisiones proyectuales, sino tratando de entender su voluntad y su inquietud, de comprender su propósito al construir el Carmen que hoy lleva su nombre. Le pregunto a Lourdes por el programa de la casa-estudio. Parecen no existir dormitorios, ni estancias dedicadas a la cocina o el*

43



comedor, Rodríguez-Acosta no es hombre de celebrar fiestas con sus amigos intelectuales, y ni si quiera él mismo reside en la casa, sino en la residencia familiar de la Gran Vía de Colón. Siendo su amor caso de excepción, el Carmen se constituye únicamente como lugar de reflexión y trabajo personal donde refugiarse de su compromiso social en

Granada. El hall en planta baja recibe las contadas visitas que permite el pintor, en el piso principal la biblioteca es archivo y lugar de inspiración, y en la planta superior, el gran estudio permite a Rodríguez-Acosta desarrollar su labor artística suspendido sobre el paisaje. Una casa para trabajar y pensar, y posteriormente compartir con la ciudad de Granada. *Imagino a José María Rodríguez-Acosta recluido pero no solo, rodeado de retales de su propia historia, entre los que deambula liberando el pensamiento, que luego convertirá en pintura.*

En la cota de los jardines de Venus y Baco, situado al sur casi tangente al eje transversal del conjunto, hay un pequeño atrio, quizá un pensadero cuadrangular limitado por antepechos de hormigón sobre los que se colocan una sucesión de columnas clásicas de fuste liso. Lourdes me insta a fijarme en el entablamiento corrido que reposa sobre las columnas. A día de hoy es el detalle más bonito que guardo del Carmen. Hacia el interior, donde estamos, la piedra es tosca, no está trabajada, revelando con ello su condición más primitiva para aportar una sensación de ruina aparente. Este lado de la piedra es el Carmen del pintor. Hacia el exterior, aparecen el arquitrabe, friso y cornisa, la superficies pétreas se pule y se tiñe de blanco. Este otro lado es el Carmen para Granada. Sirva de este modo, esta repentina incidencia en el relato de la visita como

45



corolario de mis impresiones, que ahora no queda más que acabar de concluir.

Accedemos a la galería inferior del eje este-oeste, un espacio coronado por una cúpula apuntada en cuyo centro no deja de brotar un leve caudal de agua, e iniciamos allí el final del recorrido no sin antes descubrir un pasaje más del Carmen hasta ahora desconocido para mí. Desde un lateral de la alberca situada en el jardín de Venus, y bajo un relieve “pseudogriego” de Loyzaga, Lourdes me descubre las galerías subterráneas. Estrechas escaleras y corredores, provenientes de posibles conexiones entre Torres Bermejas y unos silos construidos en el Mauror, conforman la última pieza de un carmen inagotable, y son la base fundacional de todo lo que sobre ellas hizo construir Rodríguez-Acosta. Descienden varios metros, recorren toda la longitud de la propiedad y conectan entre sí las distintas partes del jardín, así como el interior de la casa-estudio por la torre suroeste. *Aquí cesa el rumor de las fuentes, el cobijo térmico de la piedra sustituye su labor.* ¿Conocía Rodríguez-Acosta lo que iba a encontrar al edificar su casa-estudio en este solar del Mauror? Sea o no así, puedo imaginar al tiempo que Lourdes me guía por las galerías, al pintor inmerso en un mundo propio en el interior de esos pasadizos de piedra, donde también trasladó fragmentos de otras arquitecturas, capiteles y lámparas deco, pero que al fin y al cabo corresponden a un tercer nivel del Carmen más profundo, quizás más íntimo. Y así, me doy cuenta del proceso ascensional que se configura en el conjunto, desde el interior de la tierra, emerge a la superficie en el jardín hasta finalmente elevarse sobre ella desde el estudio. Introspección, razonamiento y acción, si fuera pertinente asociar cada lugar a un estado mental. Otra nueva dimensión para observar un carmen que no deja de suscitar nuevas historias. *Es a Lourdes a la primera a quien sugiero esta ocurrencia de que el Carmen pueda estar de alguna forma también*



52

constituido en tres niveles de pensamiento para el pintor, pero ante su respuesta sorprendida y dudosa, me doy cuenta de que la idea es ya parte de mi desvarío propio causado por la fascinación con la historia interminable del lugar.

¿Tenéis desde la Fundación la sensación de que la historia del Carmen termina en algún momento?, le pregunto a Lourdes antes de terminar por fin la visita. Y es que en las casi dos horas que nos ha llevado el recorrido y la conversación, pasajes e historias de las que aún no se ha escrito, ni antes conocía, han surgido sugeridas del encuentro físico con la casa-estudio. Muchos temas quedan abiertos, paradigmas sobre construir una casa, y que no hablan sino de las dimensiones que puede alcanzar la arquitectura, de la capacidad de contar historias con ella o de la actitud vital de aquel dispuesto a embarcarse en semejante cometido. No creo que su relato acabe nunca, pero de alguna manera con el mío propio he querido recuperar esa arquitectura a través de la memoria de sus fragmentos.

(véase c3)



BIBLIOGRAFÍA Y NOTAS

1. Eco, Umberto. 2010. *Cómo se hace una tesis*. Gedisa. Barcelona
2. El trayecto zaragoza-Granada se realiza con un cambio de medio de transporte. Zaragoza-Antequera en tren, y Antequera-Granada en autobús de carretera.
3. Moneo, Rafael. 2017. *La vida de los edificios. La mezquita de Córdoba, la lonja de Sevilla y un carmen en Granada*. Acantilado. Barcelona.
4. Moneo, Rafael y Fernández, Francisco. 2001. *El Carmen Rodríguez Acosta*. Fundación Rodríguez Acosta. Granada. (en esta publicación se encuentra la planimetría del Carmen actual realizada por la profesora Monserrat Ribas).
5. Gállego, Juan, Revilla, Miguel Ángel, García Gómez, Emilio, Chueca Goitia, Fernando, Herederos de Encina, Juan de la, Herederos de Pérez de Ayala, Ramón, Herederos de Orozco Díaz, Emilio. 1994. *José María Rodríguez Acosta 1878-1941*. Fundación Rodríguez Acosta. Granada.
6. Fernández, Francisco. 2003. *El Carmen Rodríguez Acosta*. Museo de la Universidad de Alicante. Alicante.
7. Rivas López, Esteban José. 2013. *El Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta. Una indagación gráfica*. Tesis Doctoral., Universidad de Granada.
8. Queneau, Raymond. 2017. *Ejercicios de Estilo. Ediciones Cátedra*. Madrid.
9. Ter_Ver_Ter. Canal de Youtube. Youtube.
<https://www.youtube.com/channel/UCCNgRJfWQKZyPkNvHEzPh7Q>
(consultado el 20 de Agosto de 2018)
10. Los discursos de Moneo, Revilla y Goitia, enfocan el proceso de gestación del Carmen como directamente concebido por el pintor José María Rodríguez Acosta, quien imagina cómo quiere desde un principio que sea su vivienda, como un autorretrato. El enfoque del profesor Rivas en su tesis doctoral, va más centrado a la autoría material y arquitectónica del carmen, con José Felipe Giménez Lacal como último arquitecto implicado, y autor de los planos finales desde los que se construirá el Carmen.
11. del libro de *La vida de los edificios* de Rafael Moneo, se extrae esta nota sobre el Hotel Alhambra Palace: “Para más información acerca de los arquitectos que intervinieron en la construcción del Alhambra Palace, me remito a la biografía de El Duque de San Pedro de Galatino escrita por Manuel Titos Martínez (Granada, Editorial Comares, 1999): “Para su construcción [el duque] hizo venir de Inglaterra al arquitecto Mr. Lower, que realizó los planos del primer edificio con estructura de hierro que se construyó en Granada y uno de los primeros de España, y para su ejecución contó en Granada con la dirección del arquitecto Modesto Cendoya y ambos diseñaron un singular edificio, extraña mole hoy totalmente identificada con el paisaje de la colina de la Alhambra, donde se funden las formas alhambreñas con volúmenes extraídos de la Torre del Oro de Sevilla y de las murallas de Ávila”, capítulo 9, “El Hotel Alhambra Palace de Granada”, p. 71.
12. El mismo Miguel del que copio la elección de Ángel Alonso como tutor para el proyecto en el capítulo I de este trabajo.
13. Alba, compañera de intensificación en ideación gráfica durante el primer cuatrimestre, realizó su tfg sobre el pavimento tradicional de Lisboa. El término con el que allí se conoce a los trabajadores que colocan este adoquinado en las calles de la ciudad es calceteiros.

14. “Me retiro de él con este primer esbozo geológico, la geometría, medida de la tierra¹⁴. En otros términos, la geometría de la tierra es idéntica a la geología. Para resumir, ¿qué es lo que digo? Que ese primer momento pre-pictórico es el momento del caos. Es necesario pasar por ese caos. ¿Y qué es lo que sale de ese caos, según Cézanne? El armazón, el armazón de la tela. He aquí que se dibujan los grandes planos. Todo cae verticalmente.” (Deleuze 2007, 31)
[¹⁴ Cf. joachim Gasquet, *Cézanne*, op. cit., p. 136]
15. Escultor español de Granada que vivió entre 1872 y 1951. Aprendió a esculpir en el taller de Francisco Morales, y pronto hizo amistad con los artistas granadinos de la época, entre los que José María Rodríguez Acosta fue quien le encargó su colaboración en la casa-estudio del pintor. Rafael Moneo en *La vida de los edificios* cita un texto de Juan Miguel Larios Larios sobre el escultor, publicado en la revista *Cuadernos de Arte* editada por la Universidad de Granada, en el que se introduce la biografía del artista granadino.
16. woolf, virginia. 2018. *Una habitación propia*. planeta. Barcelona.









19082018
Zaragoza

propílogo con gusto

Esta ha sido mi manera de hacer un tfg. Pero si el lector tiende a pensar ahora que dos proyectos, cuatro anécdotas, un cuadro, algunas latas de mahou y un viaje son lo mínimo necesario para haber realizado este trabajo, es que no he sabido comunicar su propósito, aunque por supuesto haya habido proyectos, anécdotas, cuadros, cervezas y viaje. He querido plantear dos historias sobre arquitectura, entre el Carmen del pintor y yo, teniendo la osadía de asemejar ambos pensamientos como fruto de un mismo proceso vital, que ahora pienso que es afín a cualquiera que disfrute con la disciplina, y con ello generar una tercera historia, la de la propia producción de este tomo. Así el libro transmuta al final en tres formas de hacer arquitectura, cada cual con su Anasagasti, su Cendoya y por supuesto su Rodríguez-Acosta, presentes en los distintos niveles de su evolución. Porque es un libro de recortes después de todo, que creo que efectivamente sólo he llenado con prólogos, con cinco prólogos que muestran en su lectura sus primeras conclusiones. He recopilado una pequeña antología personal de primeras ideas y reflexiones tras cinco años como estudiante de arquitectura, que por ser fruto mi propia cavilación nunca pretenderán ser tratadas como relato absoluto de la genealogía del pensamiento arquitectónico. Por ello no sé que valor pueden tener fuera de las hojas de esta publicación, tan sólo son una forma de decir que he encontrado parte de esos esbozos que la Naturaleza ha trazado con tinta invisible en las paredes de mi mente que basta acercar al fuego del genio

para que se vuelvan visibles, como decía también Virginia Woolf¹. No lo sé, son un primer intento que pueda abrir el camino a relatos venideros, y que he querido introducir aquí. La figura de José María Rodríguez-Acosta tan sólo me ha ayudado a discernirlos y constatarlos y, en tanto que narraciones, también a perder el interés por hallar al final de ellas un desenlace, permitiéndome seguir elaborando su nudo central, seguir escribiendo.

Así termina esta última crónica, y con ella el desarrollo de este trabajo. Queda solo sugerir al lector, que vuelva a retomar ahora las imágenes y dibujos que acompañan al escrito, apuntes de lo inacabado, con los que pueda reconstruir otra historia más de mi propio pensamiento y crear la suya propia desde los fragmentos.

*Dedicado a Casa Perico y a Barrutia y el Nueve,
donde las conversaciones a la hora de comer
siempre fueron en la mejor compañía*

1.

woolf, virginia. 2018. *Una habitación propia*. Planeta. Barcelona. p. 100



maqueta escala 1:2 de la edición impresa
(véase c5)

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica
Escuela de Ingeniería y Arquitectura
Universidad de Zaragoza