

ENCLAVE, ATALAYA Y META. CASAS DE ARQUITECTOS EXTRANJEROS AFINCADOS EN ESPAÑA EN EL TERCER CUARTO DEL SIGLO XX¹

Juan M. Otxotorena / Héctor García-Diego

Los viajes tienen metas dispares, cuya caracterización remite a su género. España aparece en diferentes momentos, en la sociología popular de las últimas décadas, como meta de múltiples itinerarios y peregrinajes. Y estas páginas pretenden fijarse en el significativo elenco de los arquitectos extranjeros que recalcan en su geografía, en el segundo tercio del siglo XX, hasta fijar su residencia en ella. Podría verse esta opción como un modo de proporcionar rigor, compromiso y solvencia a su inserción en el territorio. Le asocia la vocación de permanencia. Ella, en cualquier caso, presenta aquí unas características bastante especiales. Hay que destacar, por ejemplo, el fascinante experimentalismo de sus resultados, muchos de ellos aún visibles.

Palabras clave: España, arquitectos extranjeros, vivienda
Keywords: Spain, foreign architects, housing

Los viajes tienen metas dispares, cuya caracterización remite a su género. España aparece en diferentes momentos, en la sociología popular de las últimas décadas, como meta de múltiples itinerarios y peregrinajes. Y estas páginas pretenden fijarse en el significativo elenco de los arquitectos extranjeros que recalcan en su geografía, en el tercer cuarto del siglo XX, hasta fijar su residencia en ella.

Centra su atención, por tanto, en la época de Franco (1939-1975). Y mira a una nutrida relación de profesionales de la arquitectura que vienen a España en esos años, por motivos personales a menudo similares, y tienen un punto en común: acaban por construirse una casa en algún punto de su territorio.

Podría verse esta opción como un modo de proporcionar rigor, compromiso y solvencia a su inserción en él. Le asocia la vocación de permanencia. Ella tendría aquí, con todo, características especiales. Hay que destacar, por ejemplo, el fascinante experimentalismo de sus resultados. Algunos permanecen todavía entre nosotros, como insólito legado construido; un testimonio visible que, sin duda, demanda atención.

VISIONES DE ESPAÑA

España aparece, en estos años, como un destino de viaje bastante especial. Lo es para un número relevante —si bien no exagerado— de artistas y arquitectos europeos y norteamericanos. Suele ser vista por ellos como el término de una búsqueda orientada, ligada a la recurrente mitificación de que es objeto en el imaginario de la época: aquella que la lleva a mostrarse como escenario exótico y, en consecuencia, destino ‘utópico’.

Tal mitificación actuaría en dos direcciones complementarias —que a su vez sensibiliza—, relacionadas con los argumentos fundamentales de su ‘atractivo’ cultural: su vieja y densa historia, ligada a tradiciones y leyendas de contrastes, hidalguía y peregrinaje —con la concurrencia de las referencias que van desde el *Siglo de Oro* hasta el *Camino de Santiago*—, y su estratégica ‘mediterraneidad’.

Dichos argumentos tendrían reservado su respectivo protagonismo en relación con las peculiares experiencias del ámbito de la arquitectura que evocamos aquí. Y, en efecto, hay que aludir de entrada a su supuesto ‘anclaje mediterráneo’; entre otras cosas, como es sabido, no falta quien lo ha visto como una de las inspiraciones subyacentes de la nueva visión de la arquitectura asociada al Movimiento Moderno, como uno de sus mimbres fundamentales.

La evocación del tal ‘anclaje mediterráneo’, en fin, contiene un argumento básico para toda atención a España en el terreno cultural. Lo construye el recurrente mito del *Mare Nostrum*, invocado como espacio físico y moral, geográfico y antropológico. Se asocia a la cálida evocación de la Antigüedad griega y romana. Y a su puesta en valor en tanto cuna de la cultura occidental: como

1. El presente texto es complementario de otro previo de los mismos autores titulado “Between the Sky, the Earth and the Sea / Entre el cielo, la tierra y el mar” y publicado en el libro *Architects’ Journeys / Los viajes de los arquitectos*, GSAPP Books & T6) Ediciones, New York y Pamplona, 2011, pp. 172-189. Dicho texto fue el contenido de una contribución al workshop celebrado en el GSAPP de la Universidad de Columbia sobre el tema, y bajo el mismo título, en noviembre de 2009.

marco 'activo' de su génesis o gestación, y como referencia permanente para su desarrollo a través de los siglos.

No obstante, la hipotética fascinación que ha podido causar por momentos 'España como destino' en el observador externo posee un horizonte complementario: se aferra a la invocación de una eventual 'idiosincrasia nacional'. Esto vendría a ligar la densidad de su historia —entre grandiosa y patética— con su reivindicación para sí de una especie de 'genio' o 'duende' particular. No es otro el trasfondo del lema *Spain is different* empleado como reclamo en las insistentes campañas oficiales de promoción turística del final de la época franquista, ligadas al 'programa desarrollista' y al despegue económico.

La idea podría referirse asimismo, en cierto sentido —y en especial de cara a un público más ilustrado—, a ese conjunto de ingredientes de nuestra 'tradición cultural' que asignan un papel protagonista en ella a lo que suele denominarse el *sentido dionisiaco* de la vida, a un tiempo festivo y trágico. No sería otro el motivo de los famosos eventos populares asociados a la idea de 'fiesta', como aquellos *Sanfermines* que tanta fascinación causaron en la sensibilidad de Ernst Hemingway², el célebre premio Nobel de literatura norteamericano autor de *El viejo y el mar*. Su propia figura podría alimentar muy bien la hipótesis del peso de esta impresión para la conversión de España en espacio de acogida para artistas en busca de refugio; una hipótesis de recorrido incierto pero apasionante, cuyos signos cabría rastrear.

Ella alude, al fin y al cabo, a esa peculiar imbricación de factores cuyas representaciones prototípicas recrean la violencia del contrapunto. Destacarían entre ellas, por ejemplo, en explosiva y singular 'armonía': de un lado, las procesiones y los cultos de la *Semana Santa* y el ya aludido peregrinaje compostelano, de suyo esforzado y épico; y de otro, en un contraste extremo y sin duda chocante, la intensa vigencia y popularidad de la tauromaquia, cuya evocación más tónica podría estar en la imagen del célebre 'toreador' de *Carmen*, la aclamada ópera de Bizet.

En general, sin embargo, los grandes argumentos concentrados al hilo de estos 'fantasmas', incluidos la presunta idiosincrasia nacional y su denso anclaje mediterráneo, trascienden el dualismo esquizofrénico que podrían hacernos temer. Se revelan igual de inseparables: resultan paralelas.

Religiosidad y toros representarían un binomio recurrente y fecundo, con abundantes paralelismos: mística y Quijote, carabelas y Reino, unidad y diversidad, convivencia y conflicto, ibérico y vino, árabe y godos...

Y no está solo. Sus inspiraciones se descubren convergentes con una nueva línea de fuerza añadida de notable espesor: aquella que se fija en el atractivo directo del sol y las costas, destacado en la vistosa publicidad orientada a su explotación comercial.

España asiste en la época a lo que entonces se conoce como el *boom* del turismo de 'sol y playa'. Lo promociona a conciencia por pura necesidad estratégica. Lo mueve el empeño de alimentar la que acabaría siendo nada menos que la primera industria nacional. Representa su sector económico más valioso y sensible, de trascendencia crucial.

INSPIRACIONES

En el terreno cultural, en cualquier caso, España es mucho más que una geografía repleta de espacios naturales privilegiados. Quiere ser, ante todo, la cuna de Gaudí y Picasso; la de una serie de prohombres marcados a fuego por la 'fibra' de la genialidad. Y no renuncia a la posibilidad de que esto remita a un cierto sustrato común, por básico que sea y por mucho que permanezca pendiente de ser encontrado y sacado a la luz.

Precisamente, se ve también como el referente localizado de algún 'espíritu' a descubrir, lleno de maravillas escondidas de singularísima capacidad de seducción: capaz de cautivar y suscitar la sorpresa.

Tiende en efecto a mostrársenos como encrucijada cultural e histórica; como un crisol de inspiraciones y tradiciones que se encuentran y fecundan en una especie de imprevisible amalgama: como un intenso foco de simbiosis y mestizaje, y a modo de destilado de una historia muy densa.

Se inclina, de hecho, a pensarse en esta clave. Ella recrearía idealmente la genuina incorporación de las brillantes y ocultadizas cotas de refinamiento características de la impronta artística

2. Ese es precisamente el título de una de las famosas novelas de Ernst Hemingway (1899-1961), a quien hay que aludir como al heraldo universal de los *Sanfermines* y, en consecuencia, como una especie de embajador cultural de la ciudad de Pamplona. Llegó a ella por primera vez el 6 de julio 1923, procedente de París (en compañía de su primera mujer, Hadley Richardson) y recién iniciadas las fiestas de San Fermín. El ambiente de la ciudad y, en particular, el juego gratuito del hombre con el toro y con la muerte le impactaron tanto que la eligió como escenario de su primera novela de éxito *The Sun Also Rises*, aparecida tres años después y conocida en el mundo hispano como *Fiesta*. Publicada en octubre de 1926 por la editorial neoyorkina *Scribner's*, la había escrito con base en la experiencia 'sanferminera' de 1923 y 1924. Hemingway regresaría a los *Sanfermines* en ocho ocasiones más, la última en 1959, cinco años después de obtener el premio Nobel de Literatura y dos antes de poner fin a su vida en Ketchum (Idaho), precisamente en vísperas de la festividad de San Fermín.

y cultural hispanomusulmana, marcada por una exquisitez poco menos que insuperable –reconocida a menudo como suprema, en términos absolutos–, a la recia y grandiosa tradición que constituye el precipitado de la sucesión de las sólidas culturas precedentes: ibérica, romana y cristiana.

Esto es lo que subyace en la concepción y el diseño del célebre pabellón español de la *Feria Internacional de Nueva York de 1964*, obra del arquitecto Javier Carvajal³; una realización tan vistosa y reconocida como desdibujada en nuestro recuerdo: penalizada por su carácter efímero.

La ‘filosofía’ que unifica la memoria cultural de España apelaría, en todo caso, a una inspiración mixta de una fuente en principio cuádruple: ibérica, romana, árabe y cristiana. Y late seguramente también, tanto o más, en el expresivo acompañamiento que obras como esta encuentran en el llamado *Manifiesto de la Alhambra*.

Se trata, como es sabido, del más importante texto programático producido en los medios profesionales españoles de la época. Surge al hilo de su apertura cautelosa aunque entusiasta a los lenguajes del denominado *Movimiento Moderno*. Se sitúa en la estela de la vanguardia centro-europea del primer tercio del siglo XX. Y representa el intento de encontrar en el famoso monumento hispanomusulmán los elementos necesarios para una reinterpretación específica y ‘orgullosamente’ nacional de la arquitectura moderna: de su poderoso e impactante discurso y su programa figurativo espectacular.

La Alhambra proporcionaría pautas y referencias para asumir y asimilar las conquistas de la nueva arquitectura en clave intemporal; y con una formulación de objetivos extraordinariamente brillante y concordante con sus genuinas valencias. Tanto cuanto, a los ojos de sus redactores, incluso ‘superadora’. Ella, en efecto, iría decididamente más allá de la versión superficial que ofrecen de ellas sus lecturas convencionales y sus habituales presentaciones históricas; y, en fin, llamaría a trascenderla⁴.

A nadie se oculta tampoco, por lo demás, la ‘teatralidad’ de los *mohines de tímida discreción* insinuados de manera emblemática en este espectacular paradigma de arquitectura mayor. Y tampoco la medida en que, a su vez, aparece emparentada a su modo con el vistoso orientalismo de la referencia a la cueva de *Alí Babá* o, precisamente, al tópicico romanticismo de los célebres *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving (una especie de replicante precipitado de la tradición de *Las mil y una noches*)⁵.

La brillante y sofisticada inspiración hispanomusulmana se vería llamada a aliviar –siquiera como contrapeso– la memoria decepcionada de la trágica deriva del antiguo Imperio: el de los Reyes Católicos, Carlos I o Felipe II; el de un sólido régimen auténticamente global, de límites apenas distinguibles de los del mundo, en los cuales –desde Alemania hasta las islas Filipinas, de California a Canarias, de Sudamérica a Nápoles, de Flandes al golfo de Guinea o al africano desierto del Sáhara– “...no se ponía el sol”.

Aquella ‘teatralidad’ impostada tendría que ver asimismo, en fin, con cierto posible *prestigio añadido del viajero extranjero en España*; máxime si se presenta como intelectual o artista. El fenómeno enlaza sin duda con una inequívoca tendencia a la idealización sistemática del denominado primer mundo, correlativa de un subdesarrollo experimentado a menudo con cruda y cruel agudeza; en especial en el desolador escenario de la última postguerra y de las décadas de aislamiento internacional que lo marcan a *fuego*.

LA ESCENA HISTÓRICA

A pesar (o quizá a causa) de la ‘cantidad’ de historia que arrastra a sus espaldas, de hecho, España está sumida en estas décadas en las oscuras garras de la menesterosidad. Es un erial. Acusa las más sangrantes carencias; y, por así decir, las naciones más avanzadas del mundo le han vuelto la espalda.

Ambos fenómenos discurren en paralelo, y la península ibérica aparece convertida en un escenario particularmente crudo, desestructurado y radical. Y esto sublima y corona los desastres de su célebre *Guerra Civil*: una contienda verdaderamente fratricida que, iniciada el 18 de julio de 1936 y finalizada de manera formal el 1 de abril de 1939 –coincidiendo con el arranque de la Segunda Guerra Mundial, a la que sirve de expresivo prolegómeno–, la sola por completo.

3. Esta realización se granjeó como pocas la admiración popular y el reconocimiento profesional. No hizo en su día sino acopiar parabienes y elogios de la opinión general y la crítica especializada. Según se sabe, su éxito hizo incluso que el alcalde de St. Louis (Missouri) la adquiriese para trasladarla a su ciudad una vez finalizado el evento, tras el indulto que recibió junto con el premio del *American Institute of Architects* al mejor pabellón extranjero. No obstante, al mismo tiempo, su memoria ha sido desgraciadamente penalizada por su obligado carácter efímero. Cfr. OTXOTORENA, J.M., «Poética de la inicial mayúscula o arrebatada apología de la Arquitectura. Acerca del pensamiento y el magisterio de Javier Carvajal», texto de ponencia leída en el *I Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española “De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española, 1950-1965”* (homenaje académico de la Universidad de Navarra al profesor Javier Carvajal Ferrer), E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Navarra, Pamplona, 29-30 de octubre de 1998; en: AA.VV., *Actas del Congreso Internacional “De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española, 1950-1965”*, T6) Ediciones, Pamplona 1998, pp. 79-97; y también, del mismo autor: «Javier Carvajal, pasión por la arquitectura», en AA.VV. (J. M. Pozo ed.), *La huella de un maestro* (en reconocimiento a la tarea docente y profesional del arquitecto y catedrático Javier Carvajal Ferrer), T6) Ediciones, Pamplona, 2010, pp. 16-29.

4. Cfr. al respecto, CHUECA-GOITIA, F., *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes de la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*, DOSSAT, Madrid, 1979. Como es sabido, en 1950 y apadrinado por la revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, un grupo de arquitectos jóvenes empezó a reunirse periódicamente para debatir sobre la situación de su oficio a partir del análisis de los edificios más relevantes de la historia de la arquitectura española. También a la Alhambra le llegó su turno. La discusión derivó hacia el valor “moderno y contemporáneo” de un edificio cuya construcción se había iniciado en el siglo XIII. Dos años después de iniciar estas sesiones, decidieron visitar Granada y mantener sus jornadas de debate en la Alhambra para tratar precisamente de él. Era octubre de 1952. Y, por algún motivo, aquella reunión fue diferente de las demás. Al finalizar, Fernando Chueca Goitia recopiló todas sus notas y redactó el documento que se daría a conocer como *Manifiesto de la Alhambra*, un largo texto entre cuyas conclusiones se podía leer que la Alhambra constituía un “depósito esencial de arquitectura moderna”. Cfr. también: AA.VV., *Manifiesto de la Alhambra*, Fundación Rodríguez-Acosta & Delegación en Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, con prólogo de Fernando Chueca Goitia, estudio preliminar de Angel Isaac, y coda de Emilio de Santiago Simón, Granada, 1993; y: AA.VV., *El Manifiesto de la Alhambra 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea/ Alhambra Manifesto 50 Years Later*, ed. bilingüe español-inglés, Monografías de la Alhambra, n. 01, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada, 2006.

5. Cfr. IRVING, W., *Cuentos de la Alhambra (The Alhambra: A Series of Tales and Sketches of the Moors and the Spaniards, by the Author of the Sketch Book*, Henry Colburn & Richard Bentley eds., London, 1832).

Lo cierto es que entonces, según lo dicho, el país aparece convertido en un escenario poco menos que informe, ininteligible y muy áspero.

Cabe hasta que eso le añadiese un especial 'atractivo suplementario' a los ojos de mentes sin complejos y espíritus valientes, aficionados a las sensaciones intensas y las emociones fuertes.

España había asomado al imaginario colectivo de buena parte del mundo libre, en todo caso, como la escena en que iba a librarse una de las batallas decisivas del *combate histórico por la libertad*, en el curso global de la mismísima civilización occidental. Y, por supuesto, puede ser que ese posible 'atractivo suplementario' esté menos en continuidad que en contraste con este hecho, también a los efectos de sus evocaciones míticas.

Tal convicción se extiende enseguida por el mundo, hasta el punto de que sus ecos perduran aún. Actúa como verdadero *banderín de enganche*, en nombre de los ideales de la justicia social y el servicio a la democracia y al 'pueblo'. Y atrae a multitud de *brigadistas internacionales* a luchar –como voluntarios– en la efervescente confrontación bélica (en las filas del bando oficialista, finalmente derrotado).

La imagen de España aparece asociada en definitiva, a los ojos del viajero, a todo un cúmulo de percepciones contradictorias que acaso no hacen sino acrecentar su 'magia' más tópica.

'Magia' es acaso también justamente lo que ve el país, en clave recíproca, en el aura del viajero que le llega en estos años; y más si procede de alguna de las sociedades más avanzadas del planeta, aquellas que lideran el mundo. Ella se añade aquí, sin duda, al prestigio habitual del extranjero en tránsito; alguien en quien tal vez se intuye siempre algo de oráculo, profeta y vidente, ligado a su insólito perfil personal de 'enviado' o cuando menos de 'ubicuo'. No digamos, según lo dicho, si además es artista.

No hay que perder de vista el activo papel del 'papanatismo' imperante en el medio, asociado a un atávico complejo de inferioridad como el que abonan en la época, a su vez, tan implacables condiciones de contorno. Esta fachada se corresponde con un modo de ser que no tiene empacho en mostrarse rudo, grosero y 'casoso'; pero posee una inequívoca dimensión auto-defensiva. Y aparece parapetado tras un perfil autodestructivo que, en parte, hay que reconocer también afectado o interesado.

El viajero y su meta, física y cultural, pueden ser con todo objeto de una intensa fascinación recíproca. También el lugar que lo acoge es sensible al impacto de su irrupción en él. En ocasiones, el viajero puede llegar a convertirse en embajador privilegiado e incluso 'referente mítico' del lugar al que llega y del que habla a los otros: un lugar de cuya fisonomía y memoria, a partir de un cierto instante, pasa a formar parte.

Como es sabido, es justo así como el citado Hemingway se ha convertido en una de las referencias tópicas de la identidad cultural de la ciudad de Pamplona. Su efígie escultórica en bronce preside la entrada del callejón que da acceso a la plaza de toros; y asiste ahí cada año al *climax* de la culminación del 'encierro' en los *Sanfermines*, fiesta popular que contribuyó como nadie a popularizar⁶.

Por lo demás, el exilio es un tema muy vivo en el entorno de las trágicas consecuencias de la ya aludida Guerra Civil española, acontecimiento de un impacto global muy especial; y representa la quintaesencia de las connotaciones psicológicas y culturales del traslado físico, habida cuenta de sus implicaciones y repercusiones.

España, obviamente, no es en estos años tanto el término cuanto el origen de un buen número de situaciones de este tipo: de exilio forzado y casi irreversible en el extranjero. Una situación entre cuyas representaciones notables en el ámbito de la arquitectura destacan sin duda, con trayectorias desde luego diversas, Félix Candela en México⁷ y Josep Lluís Sert en Boston y Nueva York⁸.

La época aparece marcada por las crudas consecuencias del retraso tecnológico y la precariedad de la situación económica de la postguerra en la arquitectura española. En el ámbito de la construcción, ellas propician precisamente unas actitudes y unos métodos caracterizados por la combinación de los procedimientos artesanales, la experimentación autodidacta y la exaltación de la inventiva y la creatividad personal. Y redundan en experiencias basadas en la manipulación y reelaboración de los recursos y 'materiales' aportados por la arquitectura popular, a la luz del impacto de los nuevos lenguajes.

6. El célebre escritor norteamericano fue un heraldo universal de las fiestas patronales de la ciudad de Pamplona. Su contribución fue decisiva para que unos festejos domésticos, apenas conocidos fuera de España, se convirtiesen en una de las citas celebrativas más famosas del mundo y un poderoso polo de atracción para miles y miles de turistas extranjeros. Tan insigne representante de la llamada *generación perdida* corrió delante de los toros, entabló amistad con 'matadores' y paisanos, comió, bebió y vivió a fondo los *Sanfermines*. Experimentó con los pamploneses la alegría, el calor y la euforia característicos del evento. Pero también se dejó impactar por la tragedia. Fue testigo presencial de la primera cogida mortal conocida de un mozo en el encierro: la del joven de 22 años Esteban Domeño, en 1924. El dramático episodio aparecería luego recogido en *Fiesta*. Y también su novela *Muerte en la tarde* (1932) está ambientada en el mundo de los toros.

7. Cfr., por ejemplo: AA.VV., (M. Seguí ed.), *Félix Candela arquitecto*, Reverté, Madrid, 1994, catálogo de la exposición celebrada en Madrid con motivo de su nombramiento como *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Politécnica de Madrid (recoge en forma sistemática y profusamente ilustrada la obra de Félix Candela, con especial énfasis en los procesos constructivos de estructuras laminares); y: DE ANDA ALANÍS, E. X., *Félix Candela, 1910-1997. El dominio de los límites*, Taschen, Köln, 2008.

8. Cfr., por ejemplo: FREIXA, J., *Josep Lluís Sert* (ed. bilingüe español-inglés), Santa & Cole Publicaciones, Barcelona 2005; BACON, M., CAMPBELL, R., HYDE, T., MARSHALL, R., CAMMIE, M., MENDELSON, J., PASSANTI, F., PEARLMAN, J., SEKLER, E., MUMFORD, E., *Josep Lluís Sert: The Architect of Urban Design, 1953-1969* (Harvard University Graduate School of Design), Yale University Press, New Haven (Conn.), 2008.



PARAÍOS PERDIDOS

La gran 'puesta en crisis' de la Modernidad emprendida en los años sesenta coincide con la revisión antropológica que pone en marcha la búsqueda de las últimas reservas naturales y culturales existentes en un planeta en constante deterioro. El mundo empieza por entonces a padecer los efectos homogeneizadores del ya incipiente fenómeno de la globalización. Y comienza a percatarse de la progresiva y definitiva pérdida de gran parte de aquellos presuntos "paraísos perdidos" que contenía aún, nunca modificados por la mano del hombre⁹.

El mundo percibe el peligro de extinción que amenaza tantos parajes naturales de valor excepcional. Y ello despierta la conciencia de exploradores, investigadores y arqueólogos que emprenden su reivindicación y su búsqueda. El corazón de África y diversas áreas de Sudamérica se convierten para ellos en un reclamo poderoso como fuente de un conocimiento que ven a punto de apagarse. Su inquietud se percibe también en el ámbito de la arquitectura. Y enlaza con el mítico ejemplo de Aldo Van Eyck: con sus viajes a Méjico y Dogon en busca de los últimos lugares del planeta en los que el tiempo 'se había detenido'.

Lo mismo podría haber ocurrido con España, un país que en la mitad del siglo XX comenzaba a despertar de un profundo sueño que la había mantenido fuera del imaginario de la comunidad internacional. España se desperezaba de un virtual letargo que, sin embargo, le permitió conservar casi intacta su atávica riqueza, natural y cultural; y, por tanto, erigirse en foco capaz de cautivar a un nutrido grupo de arquitectos y artistas foráneos.

Aquella intensa fascinación recíproca entre el viajero y su espacio físico y cultural de destino puede redundar, por lo demás, en una fuerte interacción llamada a precipitar en la cristalización de su encuentro por la vía del trasplante. Y esta cristalización podría influir precisamente en su materialización y 'construcción', la cual puede tender a adquirir la forma de 'casa': de establecimiento residencial más o menos definitivo o temporal.

Esto es, según lo anunciado, lo que ocurre en la España de estos años con una relevante serie de arquitectos extranjeros, con un resultado físico más que notable y digno de ser subrayado: de atenta consideración.

Fig. 1. 'Casa Broner' 1959. Casa construida para sí mismo en Ibiza por Erwin Broner. (Fotografía: Lourdes Grivé Roig).

9. Como es sabido, el concepto es acuñado ya en 1668 por John Milton, cuando publica en lengua inglesa el poema narrativo *Paradise Lost*. En sus más de 10.000 versos, narra la epopeya bíblica de la trágica caída de Adán y Eva del paraíso, poniendo de manifiesto el valor añadido que éste posee por su condición de "perdido". Sólo en el momento en que Eva muerde la manzana la pareja que habita el Jardín del Edén se percatan del auténtico valor de todo aquello de lo que habían disfrutado hasta ese momento.

El cambio de localización geográfica y de paisaje existencial se presta al descubrimiento de fronteras desconocidas en una nueva 'consagración' vital relacionada con actitudes profundas de purificación, descontaminación, esencialismo y contemplación. Y enlaza con parámetros mentales y psicológicos radicales, y hasta inéditos horizontes telúricos; los baraja en una combinación quizá especialmente inmóvil y 'rígida', en tanto asociada a la idea de lo 'intemporal'.

El trasplante redundante en estos casos, en definitiva, en la edificación de una casa llamada a serlo 'por antonomasia'. Lo está en tanto trata al propio tiempo de sublimar aquella intensa fascinación recíproca entre el viajero y su espacio de destino; ella tiene un especial significado y trascendencia cuando el viajero es justo un arquitecto vocacional, identificado con su oficio.

El destino del viaje se convierte de este modo en objeto de una mitificación reduplicativa, elevada y ensalzada hasta la categoría de la permanencia. El trasplante, al cabo, sugiere la consideración de este lugar como estación final, convertido en puerto de llegada; como enclave exclusivo y extremo, a modo de 'puente' entre Cielo y Tierra.

La atracción de la costa y la orilla del mar juega en este ámbito un papel muy importante, e incluso característico; lo tiene en tanto espacio de encuentro desnudo de las fuerzas de la naturaleza, de su estructura y sus elementos, en los confines del territorio 'pisable'.

La tópica situación podría acabar caracterizada con la clásica expresión "entre el cielo y la tierra", llamada a designar el horizonte agónico en que el hombre se encuentra —por así decir— arrojado al mundo y solo ante sí mismo. Tal situación tiende de suyo a derivar hasta resultar identificable precisamente en tanto perfilada, en enclaves excepcionales, por el encuentro definitivo "entre el cielo, la tierra y el mar".

Habitar la frontera: esto es lo que hace quien se identifica a sí mismo en la figura de los protagonistas de ese tipo de experiencia.

La frontera es muchas cosas a la vez. Entre otras cosas, es el límite entre lo material y lo inmaterial, entre lo físico y lo espiritual, entre el trabajo y la contemplación, entre lo conocido y lo desconocido...; e incluso, si se quiere, entre la vida y la muerte. Y habitar la frontera es *instalarse en la abstracción*, en varios sentidos.

Es, desde luego, instalarse en la abstracción del lugar utópico e inimaginable, en rigor inexistente. De la mera escisión desgarradora y, a la vez, de la raya que finalmente no es nada en sí ni tiene espesor, dimensión: que no pasa de ser una indicación transitiva, que sólo mira hacia los lados del paisaje que divide y corta en dos.

Se trata de la abstracción del antes y el después, de ese 'presente efímero' que se vuelve objeto de evocación recurrente en el ámbito del pensamiento filosófico y en los dominios de la poesía: del 'aún no pero ya sí', del *puro tránsito* en cuyo curso se ha abandonado y perdido lo que ya se tenía y no se ha alcanzado aún lo que puede llegar a conquistarse en el lugar de destino. Eso en caso de que éste exista y el viaje no sea a su vez un viaje hacia el *no ser* que, a su manera, cabría ver también representado en la naturaleza o —si se quiere— el 'final de la civilización'.

FRONTERA, ATALAYA, TEMPLO...

No hay lenguaje ni forma que pueda estar aquí, en esa tesitura y este lugar —el más comprometido, inevitablemente intenso y difícil—, a la altura de las exigencias del obligado diálogo de la arquitectura con las circunstancias del caso; éstas se intuyen más agudas que nunca.

La situación representada por esta serie de ejemplos, por lo demás, posee sin duda una doble valencia: la material y la espiritual, la del explorador o descubridor y la del contemplativo y poeta.

De un lado, en efecto, tiene que ver con el espíritu aventurero de Robinson Crusoe: el del pionero apasionado por conocer nuevos mundos y, a la vez, obligado a enfrentarse en solitario a la enormidad de las energías indómitas de una naturaleza salvaje experimentada en su estado bruto; a unas circunstancias inesperadas y absolutamente desbordantes.

Y, de otro, se asocia a las ideas de desarraigo, fuga o refugio; las de quien se propone desaparecer del universo de lo conocido para adentrarse en un mundo nuevo cargado de promesas, en un ejercicio eminentemente purificador y 'drenante'.

Se trata en definitiva de los dos aspectos contrapuestos de una misma situación: activo y pasivo, incisivo y retraído, de aventura y escondite o de avance y retirada. Y evocan la conquista de nuevos horizontes y la afanosa búsqueda –quizá hasta agónica– de un refugio definitivo y seguro. Parece interesante al respecto, no obstante, observar la medida en que aquí ambos aspectos concurren en paralelo, de manera simultánea. Y en que, de hecho, se encuentran íntimamente imbricados.

Pocas experiencias puede haber más intensas para un arquitecto que la de construirse su propia casa en un paraje escogido. Más intensas y, al mismo tiempo, comprometidas. La iniciativa tiene el destinatario más exigente, que en cierto modo es doble. La casa se construye para su propio autor, pero también para la Historia; se retrata para siempre ante ella, sin que quepan las excusas ni los subterfugios.

Estas obras pueden considerarse, por eso, auténticos lienzos de piedra. Constituyen testamentos arquitectónicos y vitales que dan fe cierta del encuentro entre arquitectura, aspiraciones vitales e hibridación cultural de lo propio y de lo extraño.

Según lo dicho, en fin, hay una serie de arquitectos extranjeros que viajan a España en el tercer cuarto del siglo XX y terminan quedándose. Se construyen una casa en algún punto de su territorio. Y esto redundando en la existencia de un cúmulo de experiencias referidas al tema de la casa unifamiliar, y resueltas con una especie de doble inspiración: la de la arquitectura popular y la de los lenguajes y recursos de la arquitectura moderna. Concurren casi siempre en la costa mediterránea. Y puede ser ilustrativo contemplar su conjunto.

Tal conjunto, en fin, se refiere en todo instante a un tema tan clásico e históricamente constante como el de la casa unifamiliar. Y se resuelve con base en la manipulación y reelaboración de los hábitos y los 'materiales' aportados por la arquitectura popular, a la luz del impacto de los nuevos lenguajes del Movimiento Moderno, con los cuales demuestra una especial capacidad de sintonía. Se trata además de edificios que a menudo reúnen el uso residencial y el correspondiente al 'taller' del artista –en el sentido más amplio de la palabra–, con todas sus intensas connotaciones¹⁰.

Y representan a su vez una especie de retratos personales –no poco peculiares– de sus autores: unos retratos entre psicológicos e intelectuales. En ellas se reflejan necesariamente su capacidad, su sensibilidad y su motivación, en condiciones excepcionales.

Constituyen un testimonio vivo de la precipitación de la compleja e inextricable suma de ilusión, desinhibición, anhelos, desencantos, experimentaciones, sugerencias, creatividad y nostalgia que marca el ejercicio.

Estos arquitectos, en fin, reinterpretan el espacio que los convoca y formalizan su comunión con él; una comunión vocacional. Pero esta comunión redundando aquí en un resultado material de características muy especiales; un resultado del cual lo mínimo que hay que observar es que se encuentra *sobrecargado de compromisos* y, por tanto, desbordado en el plano del significado.

Se trata ciertamente de casas que son al mismo tiempo atalaya y templo. Son un observatorio de la naturaleza, del mundo y de la vida, incluida la experiencia de la profesión y la reflexión sobre la creación artística. Constituyen un virtual 'punto fijo' –similar al de Arquímedes– a partir del cual mirar hacia adelante y hacia atrás; su determinación vendría a constituir un modo de adquirir perspectiva, aunque sea en términos convencionales, sobre pasado, presente y futuro.

Se convierten, de este modo, en referencia de examen de conciencia e introspección: en una cita del sujeto que las levanta o erige con su propia identidad personal, entendida en el sentido más fuerte. Y son también templo: actúan al modo de una construcción 'votiva' en una *Acrópolis*, como una referencia simbólica de encuentro de esferas en contraste: real e ideal, espacio y tiempo, materia y espíritu, permanencia y fugacidad, presente y eternidad. Y funcionan asimismo como un ara simbólica: la de la consagración de la propia perspectiva existencial del individuo en el seno y en honor de la totalidad que la envuelve.

El *exceso de responsabilidad* que lo marca puede lastrar este singularísimo ejercicio constructivo. Pero no por eso anula su interés. No en vano tiene a su servicio unos paisajes increíbles, todavía vírgenes; y el enorme potencial de la arquitectura moderna, con el cúmulo de recursos de sus nuevos y fascinantes lenguajes.

10. Cfr. por ejemplo al respecto, referido a las casas-taller de artistas en la Europa de entreguerras: TÁRRAGO, J., *Habitar la inspiración/ Construir el mito*, Ediciones Generales de la Construcción, Valencia, 2007.

Fig. 2. 'La Casa' 1971. Casa construida para sí mismo en Nerja por Bernard Rudofsky. (Tomada de BOCCO, Andrea, *Bernard Rudofsky. A Human Designer*, Springer, Wien, New York, 2003).



2

GALERÍA

Según lo dicho, en fin, un significativo número de arquitectos modernos de relieve se trasladan a España, en este período, y se afincan en lugares muy concretos de su geografía.

La serie culmina con un 'primer espada' de la talla de Jorn Utzon. Y no resulta en absoluto corta. La subsiguiente 'galería' de retratos, en cualquier caso, nunca ha sido compuesta como tal hasta el momento. Sólo ha habido, antes de ahora, aproximaciones parciales a algunas de las casas de estos autores, quizá para atender al conjunto de sus biografías profesionales. Esta presentación tiene por tanto el valor de la primicia histórica. El dato la tiñe de un insuperable carácter tentativo. Y puede ayudar a disculpar posibles parcialidades, así como eventuales olvidos u omisiones. Ahí va:

BERNARD RUDOFSKY (1905-88)

Desde los años 40 y hasta 1961, prepara toda la información para presentar en el MoMA de Nueva York la célebre exposición titulada *Architecture Without Architects*. Se da la circunstancia de que la mayor parte de sus fotografías pertenecen a España. En el verano de 1969 encuentra en Andalucía lo que presuntamente había estado buscando durante tantos años: el lugar ideal donde construirse una casa para él y su esposa. Lo descubre en Frigiliana, por su amistad con Sybil Moholy-Nagy, que también vivía en la zona, y el pintor español abstracto afincado en Nueva York, José Guerrero. Esta es la última casa que construye. La termina en 1971. Desde entonces, acude cada verano a este espacio de descanso, que entiende también como cabeza de puente desde la que organizar sus viajes por Europa.

PETER GRAHAM HARNDEN (1913-71) & LANFRANCO BOMBELLI TIRAVANTI (1921-2008)

Tras dirigir las campañas propagandísticas americanas para Europa desde su estudio de Orgeval, trasladan su centro operativo a Barcelona a principios de los años sesenta. No obstante, las visitas a Cadaqués se suceden hasta repetirse cada fin de semana. Ya en 1959 habían adquirido la finca que se convertirá en *Villa Gloria*, refugio compartido por ambos hasta la muerte prematura de Harnden. Su trabajo se divide entre pequeños encargos del gobierno estadounidense —exposiciones y centros comerciales— y diversos proyectos de viviendas en la costa mediterránea. Se trata de pequeñas casa de vacaciones dirigidas a una clientela selecta, nacional (Villavechia, Rumeu, Senillosa...) y extranjera (Staempfli, Fasquelle, Callery...). Hay una primera etapa en la que ambos comparten residencia —*Villa Gloria*— durante sus habituales estancias en Cadaqués.



3



4



5



6

Pero luego Bombelli decide abandonar la casa y hacerse una propia. Nace así la *Casa Bombelli*: una pequeña construcción de líneas puras encajada en el casco antiguo de Cadaqués, en cuya composición se percibe su predilección por el ideal artístico del *Art Concret*.

ERWIN BRONER (1898-1971)

Desplegó una incesante actividad en diversos lugares del mundo acercándose tanto a la arquitectura como a la animación o a la pintura, su verdadera pasión. Resulta completamente 'abducido' por la magia de la isla de Ibiza, adonde arrastra a su tercera mujer —Gisela— para establecer en ella su residencia. Allí encuentra el ambiente idóneo para pintar y construye un gran número de casas en cuya arquitectura se mezclan los rasgos racionalistas de los que se siente deudor con otros relacionados con la arquitectura popular ibicenca, que no por asumirlos después considera menos importantes. Es una personalidad más calado en el panorama cultural y artístico de la isla. Lo acreditan la colección de piezas de arquitectura diseñadas por su mano que la salpican, su papel en la formación de la asociación artística *Grupo Ibiza 59*, o su activismo (mediante la publicación de artículos y notas de prensa) en el debate local.

ERWIN BECHTOLD (1925-)

Llegó por primera vez a Ibiza en 1954. El lugar le fascinó como a un artista predispuesto que, por encima de todo, trataba de cambiar la efervescencia de la vida parisina por un remanso de paz y sosiego en que desarrollar con más calma y serenidad su trabajo. Esta es la mente con la que proyecta Can Cardona, el complejo que constituirá su residencia y lugar de trabajo: adquiere al efecto una tradicional construcción payesa situada sobre una suave colina, en el término de San Carlos, que irá ampliando en sucesivas fases durante más de cuarenta años. La casa se desarrolla como un organismo vivo imbricado sin solución de continuidad con su habitante y autor.

ANDRÉ BLOC (1896-1966)

Nace en Argelia, en 1896; pero pronto se traslada a París, donde transcurren su infancia y juventud. Con una inquietud intelectual sin límites, cultiva a lo largo de su vida diferentes disciplinas artísticas: pintura, escultura, escritura, grabado... Dos años antes de su fallecimiento, elige el pueblo de Carboneras para el estudio de sus famosas 'esculturas habitáculo': una auténtica formalización en piedra del sueño tantas veces ensayado a otra escala con anterioridad.

Fig. 3. 'Villa Gloria' 1959. Casa construida para sí mismo en Cadaqués por Peter Graham Harnden y Lanfranco Bombelli Tiravanti. (Fotografía: Rafa Zuza).

Fig. 4. 'Casa Bombelli' 1961. Casa construida para sí mismo en Cadaqués por Lanfranco Bombelli. (Fotografía: Rafa Zuza).

Fig. 5. 'Can Cardona' 1959. Casa construida para sí mismo en San Carlos (Ibiza) por Erwin Bechtold. (Tomada de STACHELHAUS, Heiner; GIRALT-MIRACLE, Daniel, *Bechtold. Bild, Graphik, Integration. Pintura, Gráfica, Integración*, Wienand Verlag-Ediciones Destino, Köln-Barcelona, 1993).

Fig. 6. 'El Laberinto' 1964. Casa construida para sí mismo en Carboneras (Almería) por André Bloc. (Postal de época).

Fig. 7. 'Casa Cacoub' 1962. Casa construida para sí mismo en Carboneras (Almería) por Oliver-Clément Cacoub. (Fotografía Héctor García-Diego).

Fig. 8. 'Casa Pillet' 1964. Casa construida para sí mismo en Carboneras (Almería) por Edgard Pillet. (Fotografía Héctor García-Diego).



7



8

11. Carboneras se convirtió en el refugio de la familia: el único lugar en que podían conjurar en alguna medida la pesadilla de la terrible e incurable enfermedad de su hija. Habían descubierto el enclave antes de que le fuera diagnosticada, pero se hizo cada vez más importante para ellos: "Desde 1962 venimos todas las vacaciones del año. Cuando Dominique cayó enferma en el 66, a los trece años, no pudimos venir; pero ella insistía en volver. No había aeropuerto en Almería y los médicos nos aconsejaron que no nos desplazásemos. Pero cuando recayó en el 69 les pedí que me dejaran venir a Carboneras con mi hija; yo sabía que aquí iba a encontrar amigos y la atención necesaria, fenómeno que parece haber desaparecido en Occidente. Pasamos aquí dos meses de verano, los últimos días de su felicidad aquí; todos la cuidaron y nos ayudaron mucho. Murió a los quince años, al regresar a París". Declaraciones de Mireille Boccara Cacoub en *La Voz de Almería* del 26 de agosto de 1980.

Amigo de Rudofsky, incluye una fotografía de sus esculturas habitables en *The Prodigious Builders*. El *Laberinto* es seguramente el edificio más conocido y peculiar de la localidad y su entorno, convertido ahora en popular reclamo turístico.

OLIVER-CLEMENT CACOUB (1920-2008)

Olivier Clément Cacoub nace en 1920 en Túnez. Ganador del Gran Premio de Roma en 1953, inicia una brillante carrera profesional que se desarrolla rápidamente en Francia y en el continente africano. Recibe gran cantidad de encargos de magnitud considerable en Túnez, como arquitecto del presidente Bourguiba. Uno de ellos es el de la residencia de verano del Presidente de la República en Skanés, donde colabora con el decorador Raoul Guys; y es éste quien le descubre el municipio almeriense de Carboneras. Lo frecuenta desde 1962 junto con su familia, su esposa Mireille Boccara Cacoub y su hija Dominique Cacoub¹¹. La Casa Cacoub se sitúa



9

en una posición privilegiada junto a la Playa de las Marinicas, provista de unas vistas limpias de obstáculos hacia el mar. Y presenta una volumetría sencilla, de un blanco brillante, hacia el lado de la ladera, en contraste con la composición plástica de mayor complejidad y ambición que muestra hacia el otro lado, hacia el Mediterráneo.

EDGARD PILLET (1912-1996)

El pintor y escultor fue uno de los primeros en llegar a Carboneras. Enseguida se asoció con Dominique Aubier y Alfred Tomatis para dar al municipio un impulso urbanístico 'intelectualizado'. Es por tanto uno de los protagonistas de la Carboneras de los años sesenta. De hecho, desplegó una intensa actividad, tanto el campo del arte como en el de la arquitectura. La "Casa Pillet", construida en 1964, se compone de una sencilla volumetría de una sola planta que se tiende longitudinalmente sobre la cumbre del cerro próximo a la carbonera Playa de los Cocones. La sobriedad formal del pequeño edificio encuentra su contrapunto en la torre cilíndrica que se alza en uno de los extremos. El edificio se compone de diferentes volúmenes blancos, sencillos, con los que juega una composición zigzagueante que alterna espacios exteriores e interiores y remata el hermético cilindro blanco que le sirve de referencia icónica.

PATRICK Y SILVIA SHIEL

Patrick y Silvia Shiel trabajaban en la Universidad de Oxford desde 1945, él como profesor de arquitectura y ella enseñando pintura. En 1968 —a los 56 y 63 años respectivamente—, eligen casi al azar La Graciosa, una pequeñísima isla de 27 kilómetros cuadrados y algo más de 600 habitantes situada en el Norte de Lanzarote, para iniciar una nueva vida. Construir la casa se convertirá en una auténtica hazaña, habida cuenta de las dificultades del empeño de llevar materiales y mano de obra a un lugar tan recóndito e inaccesible como el islote. La casa se compone de una sencilla yuxtaposición de piezas, todas ellas doradas por la acción de la arena y el viento. La arquitectura se despliega en torno a un amplio espacio central, según un recorrido helicoidal que regala diferentes e inesperadas visuales.

ROBERT KEELER MOSHER

Llega a la costa malagueña en la década de 1950, después de haber trabajado en el despacho de Frank Lloyd Wright entre 1932 y 1942, y de haber participado en la dirección de obra de la *Fallingwater House*, la célebrísima *Casa de la Cascada*. Su presencia culmina con la aparición en ella, en 1971, de varias construcciones que insinúan esta inspiración, entre las que destaca la suya propia. El edificio se asienta sobre una parcela de topografía accidentada, que modula mediante el uso de plataformas a distintos niveles. Una frondosa arboleda favorece el equilibrio natural entre la edificación y su entorno, y le confiere una atmósfera de intimidad que llevará



10

Fig. 9. 'Casa de los ingleses' 1968. Casa construida para sí mismos en La Graciosa (Archipiélago Canario) por Patrick y Silvia Shiel. Tomada de LLEÓ, Blanca, *Sueño de habitar*, Fundación Caja de Arquitectos, n. 3, Barcelona, 1998).

Fig. 10. 'El Remanso' 1971. Casa construida para sí mismo en Marbella por Robert Keeler Mosher. (Fotografía Elisa Cepedano Beteta).

Fig. 11. 'Can Lis' 1972. Casa construida para sí mismo en Porto Petro (Mallorca) por Jorn Utzon. (Tomada de PARDEY, John, *Two Houses on Majorca: Jorn Utzon*, Editorial Blondar, Denmark, 2004).



al arquitecto a bautizar la casa como *El Remanso*. El pequeño edificio consta de dos niveles, que se convierten en uno solo en el espacio principal en forma de cuña. Y recurre a la retórica de Wright en el empleo de ejes perpendiculares y tangenciales, así como con su énfasis en la identificación de elementos horizontales y verticales.

JORN UTZON (1918-2008)

Utzon construyó su casa Can Lis, en 1972, buscando en Porto Petro (Mallorca) un refugio ideal para sus vacaciones. El lugar evoca expresivamente su legendario escrito *Plataformas y Mesetas*, asociado al viaje que realizó en 1949 a las pirámides mayas de Méjico. La casa está al borde de un acantilado, entre mirtos y pinos, con una vista extraordinaria sobre el mar. El material principal de la construcción es una arenisca local, la piedra de *marés*, que varía de color pasando del dorado al rosáceo. El concepto original de la vivienda es el de la casa que Utzon iba a construirse en Sydney: una secuencia de pabellones enlazados por una tapia y dispuestos para dar respuesta a las distintas funciones de la vivienda a lo largo del día. Él la explica con la historia que la novelista danesa Karen Blixen escribió fascinada sobre los granjeros kenyanos en sus célebres *Memorias de África*: "Les era imposible construir sus casas ordenadas en línea recta porque seguían un orden basado en la posición del Sol y la de los árboles y en las relaciones entre las edificaciones".

Juan M. Otxotorena. Arquitecto por la Universidad de Navarra, se graduó en 1983 y obtuvo el doctorado en 1987 (con Premio Extraordinario). En 1991 ganó por oposición la plaza de Profesor Titular de Análisis de Formas Arquitectónicas en la Universidad de Valladolid, donde enseñó hasta 1994. Ha sido desde entonces y hasta 2009 director de la Escuela de Arquitectura de Pamplona, donde en la actualidad sigue desarrollando su labor docente como profesor y director del Departamento de Proyectos. Es Académico Correspondiente de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes de la Real Academia de Doctores de España. Ha dirigido varias tesis doctorales; y publicado diversos libros de investigación, aparte de numerosos artículos en revistas especializadas. Implicado en la iniciativa editorial desde la creación de la firma T6 ediciones, de la que es fundador, dirige diversas revistas y colecciones de libros especializados. Su experiencia en el ejercicio libre de la profesión arranca en 1989. Ha obtenido sucesivos reconocimientos a la obra construida; y una selección de sus trabajos, publicados a menudo en publicaciones periódicas, ha sido recogida en la monografía 'Juan M. Otxotorena, arquitectura 2000-10', de la serie 'Dédalo' de TC Cuadernos (n. 95, 2010).

Héctor García-Diego. Arquitecto por la Universidad de Navarra, donde se graduó en 2007 con Premio Extraordinario Fin de Carrera y premio Schindler, además de calificación de Matrícula de Honor en el Proyecto Fin de Carrera. Desde entonces ha desempeñado labores docentes como ayudante en el Departamento de Proyectos, al tiempo que ha coordinado el programa de Actividades Culturales de la escuela. Desde 2007 ha venido desarrollando su tesis doctoral centrada en las casas de arquitectos extranjeros afincados en España. En 2009 obtuvo el Diploma en Estudios Avanzados con la máxima calificación. En 2011 recibe una beca de The Getty Trust para una estancia de investigación en The Getty Research Institute de Los Ángeles. Ese mismo año es becado por la Fundación Bancaja, gracias a lo cual realiza labores de investigación en la Universidad de Columbia en Nueva York como Visiting Scholar.