



EL CARMEN DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA. UNA INDAGACIÓN GRÁFICA THE CARMEN DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA. A GRAPHIC INQUIRY

Esteban José Rivas López

El trabajo pretende poner de manifiesto el complejo proceso de conformación arquitectónica del Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta, esclareciendo sobre la base de la documentación inédita recabada en diferentes archivos, cómo se sucedieron realmente los acontecimientos que rodearon a su génesis, en un proceso que podemos calificar de *indagación gráfica*. Efectuando un acercamiento a la arquitectura del Carmen Blanco, principalmente a través del análisis de los dibujos trazados por los diferentes arquitectos que intervinieron en su proceso de proyección, se determina que nos encontramos, en definitiva, ante una obra nacida esencialmente de las manos de dos arquitectos: Modesto Cendoya Busquet y José Felipe Giménez Lacal.

Palabras clave: Carmen Blanco, Colina del Mauror, Granada, Indagación gráfica, Rodríguez-Acosta

The work attempts to reveal the complex process of architectural synthesis of the Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta. Working with the base of unpublished documents obtained in various archives, we aim to show how the events surrounding its origin really occurred, in a process which we may call graphic inquiry. When we approach the architecture of the Carmen Blanco, mainly through the analysis of drawings plotted by different architects who participated in its process of projection, we can most definitely say that the work was born principally from the hands of two architects: Modesto Cendoya Busquet and José Felipe Giménez Lacal.

Keywords: Carmen Blanco, Mauror hill, Granada, Graphic inquiry, Rodríguez-Acosta



1. Granada. Vista General [Detalle de la ladera del Mauror], ca. 1900. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Signatura 00.018.18, N° Registro 300686].

1. Granada. A General View [Detail of the Mauror hillside], ca. 1900. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Call Number 00.018.18, Registry No. 300686].



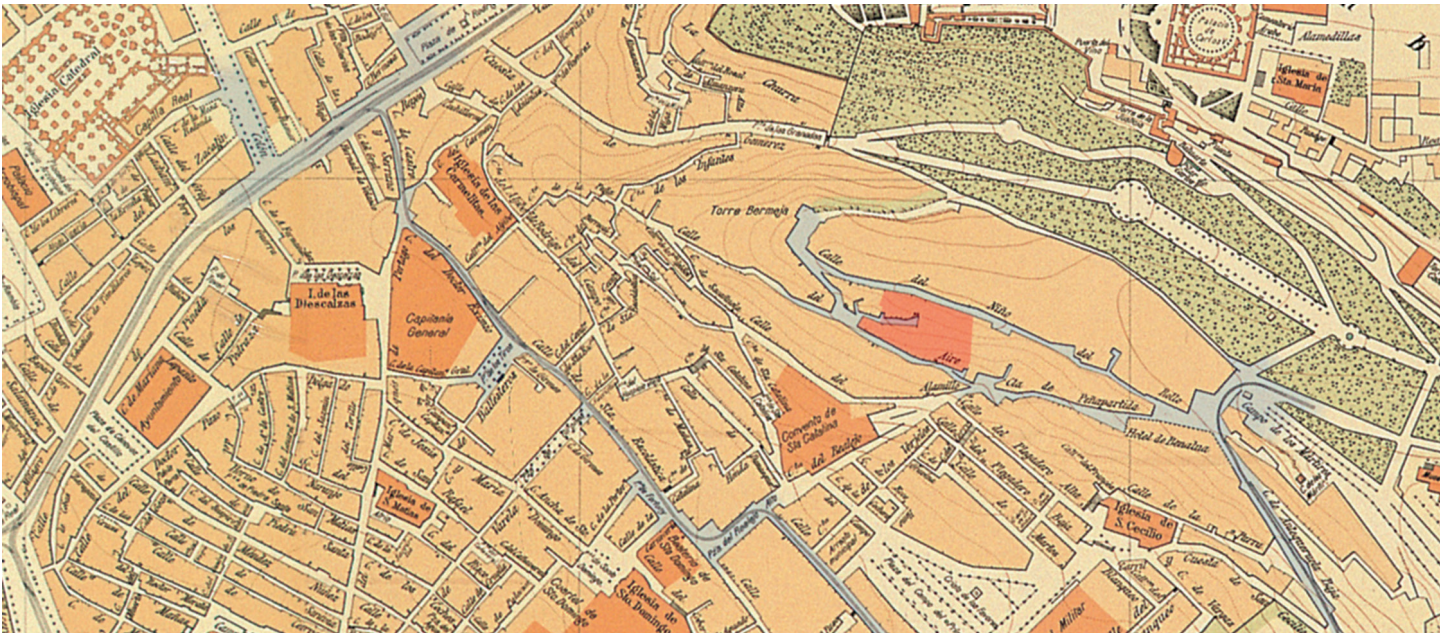
Desde que Granada sintiera que sobre su monte Mauror –o de los Aguadores– se erigía el que hoy conocemos como el Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta, muchas cosas se han dicho y escrito en relación a su génesis. Las líneas que aquí presento, pretenden ser fiel reflejo de los primeros resultados ofrecidos por la investigación, que estoy teniendo la oportunidad de desarrollar bajo la dirección de mi maestro, el Dr. Arquitecto y profesor de la Universidad de Granada, Joaquín Casado de Amezúa Vázquez. El objetivo principal es poner de manifiesto el complejo proceso de conformación arquitectónica del Carmen Blanco, conjunto actualmente considerado Bien de Interés Cultural, constituido por la suma de los jardines y el edificio que sobre ellos se asienta, que el pintor granadino José María Rodríguez-Acosta encargara construir sobre la primitiva colina del Mauror de la ciudad de Granada para albergar su casa-estudio.

Consciente de lo intrincado de la materia, la investigación trata de desentrañar pacientemente y sobre la base de la documentación que he podido recabar –entre la que cuentan multitud de dibujos, fotografías y escritos–, los orígenes de tan singular obra, desvelando como se sucedieron realmente los acontecimientos que rodearon al nacimiento del conjunto arquitectónico, en un proceso que me atrevo a calificar de *indagación gráfica*. Se trata a la postre de desvelar el misterio que aún hoy permanece, de cuál fue el verdadero papel que jugaron los diferentes arquitectos que intervinieron en la edificación del Carmen Blanco, así como el propio cliente, el pintor granadino José María Rodríguez-Acosta, un hombre adinerado «nacido de una estirpe de de magnates económicos además de hidalga» **1**, que como describiera Rafael Moneo, «soñaba con una construcción singular que hiciese de su estudio significativa atalaya sobre la ciudad» **2**.

Since Granada first witnessed the construction of what is now known as the Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta, atop the Mauror hill –or of the Aguadores–, much has been said and written in relation to its genesis. The lines I present here, strive to faithfully reflect the first results obtained from the research which I have had the opportunity to conduct under the direction of my fellow, Joaquín Casado de Amezúa Vázquez, Doctor in Architecture and Professor at the University of Granada. The main objective is to clearly show the complex process of the architectural construction of the Carmen Blanco, a structure which is currently considered a listed building, Property of Cultural Interest, consisting of the entirety of the gardens and the building which presides over them. The Grenadine painter José María Rodríguez Acosta ordered its construction on top of the primitive Mauror hill in the city of Granada in order to house his studio-dwelling.

With an awareness of the intricacy of the subject, this research attempts to patiently unravel the structure's origins using the documentation I have been able to obtain, including a multitude of drawings, photographs and writings. The goal is to reveal how the events surrounding the birth of this landmark really took place, in a process which I venture to call *graphic inquiry*. Ultimately, we wish to solve the persistent mystery of the real role played by different architects who took part in the construction of the Carmen Blanco, as well as that of the client himself, the Grenadine painter José María Rodríguez-Acosta, a rich man «born into a line of business magnates» **1**, who in the words of Rafael Moneo, «dreamed of a singular construction which would make his studio a citadel over the city» **2**.

In order to reach said objectives, research is conducted using a triple procedural tool. Firstly, I employ the resource of the bibliography published to date on the Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta. At the same time, I patiently explore various source documents which until now had not been examined and which have proven to contain valuable graphic documentation, offering new and revealing clues about the origins of the Carmen. Documents include, in this case, the Archivo Histórico Municipal de Granada, and the private archives of the architect José Felipe Giménez Lacal **3**.



2

The research method is completed by a third approach, the observation of the architecture on which the study is centred, essentially through the examination and analysis of its drawings, as they contain the underlying process of conception and architectural projection carried out by the participating architects and the true gestation of various stages that made possible the reality of the Carmen Blanco. We attempt to approach the architecture with the tools of Architectural Analysis, that is, in the words of Professor Joaquín Casado de Amezá 4:

[...] understanding that the approach to architecture has less to do with *style* than with the *poetics* of those who plotted or projected it. [...] it is likewise meaningful to delve into the area of seeing architecture as an architect sees it, understanding that, as Hambidge reveals, the superiority of the plotting makes the architect, the creator of architecture, and the same may be said of graphic tools, which, as a resource specific to our work, permit us to see it as such, in its pristine nakedness, without extra ornaments and pruning.

In regard to the results of the research, we must first emphasize the importance of José María Rodríguez-Acosta in the origin of the Carmen Blanco. He was a man of culture, a dilettante possessing high social and economic position, without whose previous financial aid, the reality of this project with an unlimited budget would have been impossible. However, in light of the documentation and discussions which accompany this research, it is necessary to mark a distinction in order not to confuse the merits of Rodríguez-Acosta as a client, with those inherent to the architects who participated in the

Para la consecución de los objetivos marcados, la investigación es abordada a través de una triple herramienta procedimental. En primer lugar, mediante el recurso a la bibliografía publicada hasta el momento sobre el Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta. De otra parte, mediante la paciente exploración de diferentes bases documentales –a día de hoy sin explorar–, que han resultado ser contenedoras de una valiosa documentación gráfica, que ofrece nuevas pistas reveladoras sobre los orígenes del Carmen. Son, en este caso, el Archivo Histórico Municipal de Granada, y el archivo privado del arquitecto José Felipe Giménez Lacal 3. El método de investigación se completa en un tercer momento, mediante el acercamiento a la arquitectura objeto de estudio, esencialmente a través del examen y análisis de sus dibujos, pues es en ellos donde subyace el proceso de ideación y proyectación arquitectónica llevado a cabo por los arquitectos que intervinieron, y en ellos se constituye la verdadera gestación de las diferentes etapas que posibilitaron la realidad del Carmen Blanco. Se trata de efectuar un acercamiento a la arquitectura con las herramientas del

Análisis Arquitectónico, esto es, recuperando las palabras del profesor Joaquín Casado de Amezá 4:

[...] entendiendo que el acercamiento a la arquitectura, no tiene demasiado que ver con los *estilos* y sí mucho con las *poéticas* de quienes las trazaron ó proyectaron. [...] a su vez significa adentrarse en la línea que supone ver la arquitectura como arquitectos, entender que la superioridad de la traza, como pone de manifiesto Hambidge, hace al arquitecto, creador de la arquitectura, y del mismo modo con las herramientas gráficas, como modo propio de nuestro trabajo, nos permite entenderla como tal, en su prístina desnudez, sin más adornos, ni más afeites.

Entrando en la exposición de los resultados de la investigación, en primer lugar hay que destacar la importancia que en la génesis del Carmen Blanco tuvo la figura de José María Rodríguez-Acosta, hombre de cultura, dilettante, de una elevada posición económico-social, sin el que previa financiación, no habría sido posible la realidad de esta obra sin límite de presupuesto. Sin embargo, a la vista de la documentación y las discusiones que con este trabajo se acompañan, se hace necesario marcar una distinción con objeto de que dejen de confundirse los méritos atribui-



3

2. INSTITUTO GEOGRÁFICO Y ESTADÍSTICO, Plano topográfico de Granada de 1909 [Detalle tratado gráficamente para destacar la línea de tranvía de acceso a la Alhambra, la estructura viaria principal del barrio del Mauror, y el que sería a posteriori el emplazamiento del Carmen], 1909. [Calatrava y Ruiz, 2008, pp. 126-127].

3. TAF, Vista aérea de Granada: zona centro, Catedral, Albayzín, Antequeruela, Realejo y Alhambra [Detalle de la ladera del Mauror], ca. 1953. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Signatura 16.002.03, N° Registro 300114.9].

2. INSTITUTO GEOGRÁFICO Y ESTADÍSTICO, Topographical map of Granada in 1909 [Detail treated graphically to show the streetcar line accessing the Alhambra, the main roads infrastructure in the Mauror neighborhood, and which would later be the geographical setting of the Carmen], 1909. [Calatrava & Ruiz, 2008, pp. 126-127].

3. TAF, Aerial view of Granada: the city centre, Cathedral, Albayzin, Antequeruela, Realejo and Alhambra [Detail of the Mauror hillside], ca. 1953. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Call Number 16.002.03, Registry No. 300114.9].

bles a Rodríguez-Acosta como cliente, con los inherentes a los arquitectos que, en cualquier grado, intervinieron en la génesis del conjunto arquitectónico. Me refiero al equívoco que diversos autores han venido suscitando a lo largo del siglo XX en cuanto a la adjudicación de la autoría del Carmen. Sin ir demasiado lejos, en el año 1977, el prestigioso historiador Emilio García Gómez se refería al artista Rodríguez-Acosta y a la construcción del Carmen con las siguientes palabras: «...un buen día decidió construirse lentamente, él, sin arquitecto, un estudio-taller» 5. Más tarde vendrían otros autores en la misma línea, como Fernando Chueca –cuyo discurso trataré más adelante–, y finalmente, el arquitecto Rafael Moneo, quien en el texto que publicara en 2001 sobre el Carmen, llegaría a afirmar a modo de conclusión, que es a José María Rodríguez-Acosta a quien debemos de considerar como «arquitecto del Carmen» 6.

Los resultados que la investigación ha revelado, ponen de manifiesto que proclamar a Rodríguez-Acosta como arquitecto del Carmen, es un error tan garrafal como equivocarse con el *idear*. *Desear* significa «aspirar con vehemencia a la posesión o disfrute de

algo» 7, mientras el concepto de *idear* es algo totalmente distinto, pues implica «manifestar una idea y plantearla en un proceso que nos permita construirla, en definitiva, hacerla forma» 8. Los deseos son equivalentes a sueños o anhelos, y las ideas, a aquello que inventamos y construimos para que cumpla una función real. En este sentido, como mencionaba anteriormente, el pintor granadino, por encima de todo, *deseaba* ser poseedor de una singular construcción que significara un hito arquitectónico para la ciudad de Granada, anhelaba la llegada del momento en el que ese acontecimiento ocurriera. En esencia, la aportación del artista se limitaría, a *desear* ver construida aquella edificación a su gusto, para lo que no dudaría en disponer plenamente de su capital, y en hacer saber a los técnicos sobre los deseos y aspiraciones que él, como cliente, guardaba para la que iba a ser su anhelada casa-estudio. Cosa bien distinta es la labor de *idear* desarrollada por los arquitectos que proyectaron el espacio y forma de la casa-estudio y sus jardines, quienes en un proceso integrador de los múltiples condicionantes de aquel proyecto –entre los que se

origins of this architectural structure. I am referring to the misunderstanding that various writers have inspired throughout the twentieth century concerning the authorship of the Carmen. Without going back too far, in the year 1977, the prestigious historian Emilio García Gómez referred to the artist Rodríguez-Acosta and the construction of the Carmen in the following words: «...one fine day he decided to construct, he himself, without an architect, a studio-dwelling» 5. Later, several other authors would write in the same line, such as Fernando Chueca –whose speech I will discuss later–, and finally, the architect Rafael Moneo, who in his 2001 text on the Carmen, would go so far as to affirm in a conversation that it is José María Rodríguez-Acosta whom we should consider the «architect of the Carmen» 6.

The results of the research have revealed that proclaiming Rodríguez-Acosta as the architect of the Carmen is as glaring an error as to confuse *wishing* with *thinking up*. To *wish* means «to vehemently aspire to the possession or the enjoyment of something» 7, whereas the concept of *thinking up* is entirely different, as it means «to manifest an idea and propose it in a process which allows us to construct it, definitely, to give it form» 8. Wishes are equivalent to dreams or desires, and ideas, to that which we invent and construct in order for it to perform a real function. In this sense, as I mentioned previously, the Grenadine painter *wished* to be the owner of a singular construction which would constitute an architectural milestone for the city of Granada. He longed for the moment in which this event would take place. In essence, the contribution of the artist would be limited to



wishing to see the structure built to his taste, so that he would have certain access to its capital, and in letting the experts know about the desires and aspirations that he, as a client, harboured for what would one day be his long-awaited studio-dwelling. The work of *thinking up* carried out by the architects who projected the space and form of the studio-dwelling and its gardens, is an entirely different thing. In every drawing and every decision on the table, these architects were able to make possible the architectural reality of the Carmen that we know today.

In regard to the construction of the Carmen Blanco, it would have important repercussions on the configuration of the Mauror hill and the very city of Granada 9. In this manner, it is necessary to underscore the private initiatives of the Duke of San Pedro de Galatino in building the Hotel Alhambra Palace in 1910, and of José María Rodríguez-Acosta in ordering the construction of his garden-studio some years later, connected with the public project of granting more infrastructures to the city, including the notable construction of a streetcar line accessing the Alhambra. These three city-building projects would form a definite link between the historic Mauror hill and the progress of the city itself, in consolidating the urban transformation in that neighbourhood and defining the image that the latter offered to the city (Figs. 1-3). At their completion the Hotel Alhambra Palace—in spite of its historicist architecture—, and the Carmen Rodríguez-Acosta, would mark new architectural landmarks, which would place the Mauror neighbourhood in the *distant view of the city*, as defined by Professor Casado de Amezúa 10. Thus, research leads to an understanding that the series of events that would result from the construction of the Carmen Blanco, would take place in three main phases.

To start, we must mention the first stage, in which two events stand out: the purchase of the land on which the Carmen would be built, which must have occurred before October 1915; and the restructuring which this implied for the block in question, the transfer of land in the Rey Chico alleyway, which would become official in December of the same year 11 (Fig. 4). This last action would later permit the conception of the Carmen as a unique architectural complex, without fragmentations; it is necessary to remember that the alleyway—currently nonexistent—divided in two parts the land included in the lot (Fig. 2). Also important at this

4. CASAS, A., Plano parcelario de adjudicación del callejón del Rey Chico, 1915. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Signatura C.02200].

5. CASAS, A., Propuesta de modificación de rasantes para la calle Niño del Royo, 1915. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Signatura C.02200].

4. CASAS, A., Plot map of the distribution of the alleyway of Rey Chico, 1915. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Call Number C.02200].

5. CASAS, A., Proposal for the modification of gradients in the Niño del Royo street, 1915. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Call Number C.02200].

encontraban los propios deseos del pintor—, supieron hacer posible en cada dibujo y cada decisión sobre el table-ro, la realidad arquitectónica del Carmen que hoy conocemos.

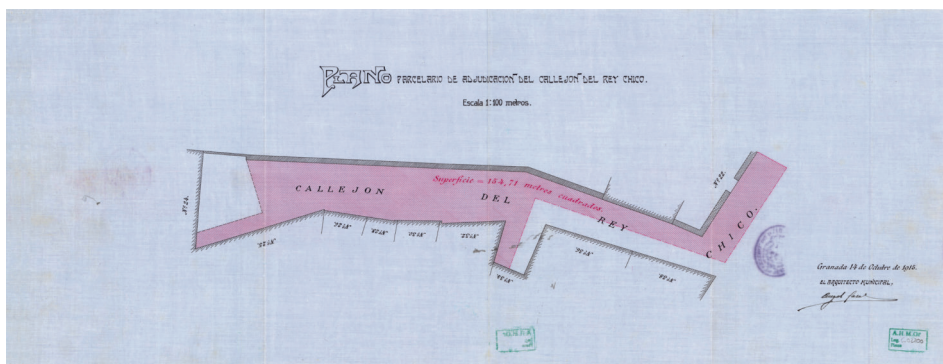
Respecto a la construcción del Carmen Blanco, tendría importantes repercusiones sobre la configuración de la colina del Mauror y de la propia ciudad de Granada 9. De este modo, se hace necesario subrayar como las iniciativas privadas del Duque de San Pedro de Galatino al edificar el Hotel Alhambra Palace en 1910, y de José María Rodríguez-Acosta al encargar la construcción de su carmen-estudio unos años más tarde, unidas al proyecto público de dotar de infraestructuras la ciudad, entre las que destacaría la instalación de la línea de tranvía de acceso a la Alhambra, serían fundamentalmente las tres operaciones urbanísticas, que durante las tres primeras décadas del siglo XX, conseguirían vincular definitivamente la histórica colina del Mauror, al progreso de la propia ciudad, al consolidar la transformación urbana de aquel barrio y definir la imagen que éste ofreciera hacia la ciudad (Figs. 1 a 3). A su término, el Hotel Alhambra Palace—a pesar de su arquitectura historicista—, y el Carmen Rodríguez-Acosta, se instituirían como nuevos hitos arquitectónicos, que situarían el barrio del Mauror en la *visión lejana de la ciudad*, según la define el profesor Casado de Amezúa 10.

Así, la investigación lleva a entender que la sucesión de acontecimientos que acabaría dando como resultado la construcción del Carmen Blanco, se desarrolló fundamentalmente en tres fases.

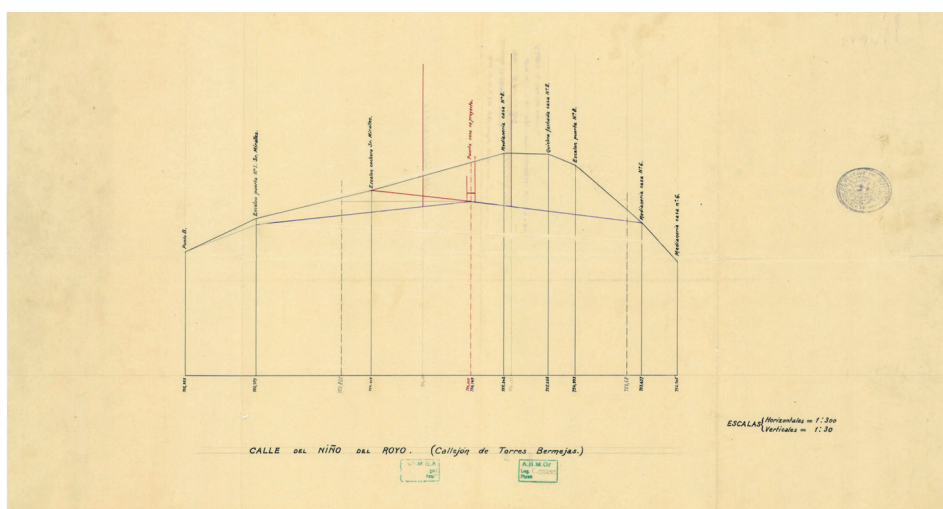
Para comenzar, es necesario mencionar una primera etapa en la que destacan dos sucesos: la compra de los te-

rrenos sobre los que se asentaría el Carmen, que se debió de producir poco antes de octubre de 1915; y la reestructuración que supuso para aquella manzana, la operación de enajenación de los terrenos del callejón del Rey Chico, que se haría firme en diciembre del mismo año 11 (Fig. 4). Esta última actuación sería la que permitiría concebir posteriormente el Carmen como un conjunto arquitectónico único, sin fragmentaciones; es necesario recordar que el callejón—a día de hoy borrado—dividía los terrenos de la parcela en dos (Fig. 2). Importante en este momento fue el desempeño ejercido por el equipo técnico municipal de urbanismo de la ciudad de Granada, constituido en esencia por los arquitectos Ángel Casas Vílchez y Modesto Cendoya Busquet, ambos amigos personales del artista, sin los que previa participación, entiendo que hubiera sido más difícil sacar adelante, tan ambicioso proyecto como el del Carmen Rodríguez-Acosta. A la postre, la intervención de estos arquitectos como técnicos municipales, en las gestiones urbanísticas relacionadas con la construcción de la edificación, sería decisiva. Sirva de muestra la importante aprobación en mayo de 1918 del *Proyecto de modificación de rasantes de la calle Niño del Royo* 12 (Fig. 5), que haría posible la configuración actual en sección de dicha vía, gracias a la «improvisada» iniciativa de Casas y Cendoya.

En segundo lugar, se aprecia un período fundamental para la concepción del Carmen, que es el asociado a la construcción del jardín. Me refiero estrictamente al desarrollo de las obras desde su inicio, hasta que alcanzaran la cota base de cimentación de la casa estudio. El período se puede acotar aproximadamente, entre inicios de 1916 y el momento de la concesión de



4



5

la licencia de obras para la construcción de la casa-estudio **13**, que he podido fijar en el mes de agosto de 1917. Se trata de una fase bastante fluida, aparentemente vinculada en exclusiva a la figura del arquitecto Modesto Cendoya Busquet. Todo apunta a que sería él, quien proyectaría y dirigiría los trabajos de estabilización de la ladera del Mauror donde se situaría la construcción, y por consiguiente, quien se encargaría del aterramiento de aquellos terrenos y de la construcción del jardín. Así lo manifestaron autores anteriores como Moneo **14** o Revilla **15**, y lo apoya la aparición de nuevos documentos, entre los que se encuentran la licencia de obras de la casa-estudio antes mencionada, o la licencia de obras para la modificación de rasante de la calle Niño del Royo **16** –de agosto de 1918–, en la que también se cita a Cendoya como técnico

director de los trabajos correspondientes. En cualquier caso, aunque los datos hallados hasta el momento no hablen explícitamente de la relación entre Cendoya y las obras del jardín, el hilo de los acontecimientos respalda la tesis de que su intervención en esta etapa fue fundamental.

Por último, se hace indispensable subrayar la fase comprendida entre los años 1916 y 1928, que contempla el tiempo en el que se desarrollarían los trabajos de proyectación y construcción de la casa estudio. Se trata de un tramo bastante complejo, en el que, desde un momento paralelo al de la construcción del jardín, serían varios los proyectos que diferentes arquitectos idearían para la casa-estudio.

En primer lugar, aparece en octubre de 1916 el proyecto de Ricardo Santa Cruz de la Casa, que en líneas generales, marcaría las directrices básicas del

momento were the efforts made by the municipal team of experts in urban development of the city of Granada, essentially consisting of the architects Ángel Casas Vilchez and Modesto Cendoya Busquet, both personal friends of the artist, without whose previous participation, I understand that it would have been difficult to carry out a project as ambitious as that of the Carmen Rodríguez-Acosta. Ultimately, the participation of these architects as municipal experts in the urban development processes related to the construction of the building would be decisive. Take the example of the important approval in May 1918 of the *Project for the modification of gradients in the Niño del Royo street* **12** (Fig. 5), which would make possible the current configuration of said street, thanks to the «improvised» initiative of Casas and Cendoya. Secondly, another important period will be fundamental to the conception of the Carmen, the period associated with the construction of the garden. I refer strictly to the development of the works from their beginning, until they reached the level of the bases for the foundation of the studio-dwelling. This period can be situated approximately between the beginning of 1916 and the moment in which the license was granted for the construction of the studio-dwelling **13**, in the month August 1917. This was quite a fluid phase, apparently linked exclusively to the figure of the architect Modesto Cendoya Busquet. All signs indicated that he was the one who would project and direct the efforts to stabilise the slope of the Mauror on which the construction would rest, and thus the one who would be in charge of the terracing of the land and the construction of the garden. This was manifested by earlier authors such as Moneo **14** or Revilla **15**, and it is supported by the appearance of new documents, which include the license for the construction of the aforementioned studio-dwelling, or the license for modification of the gradient of the Niño del Royo street **16** –from August 1918–, documents which also cite Cendoya as technical director of the corresponding construction. In any case, although the data found to date do not explicitly indicate the relation between Cendoya and the garden works, the string of events backs the thesis that his participation at this stage was fundamental. Lastly, it is indispensable to underscore the phase which took place between 1916 and 1928, which encompasses the time in which the projection and construction works for the studio-dwelling were carried out. This was a complex phase in which,



6. SANTA CRUZ, R., Proyecto de la casa-estudio para D. José María Rodríguez-Acosta: «Planta baja», 1916. [Moneo, 2001, p. 11].

7. SANTA CRUZ, R., Proyecto de la casa-estudio para D. José María Rodríguez-Acosta: «Fachada a Jardín», 1916. [Moneo, 2001, p. 21].

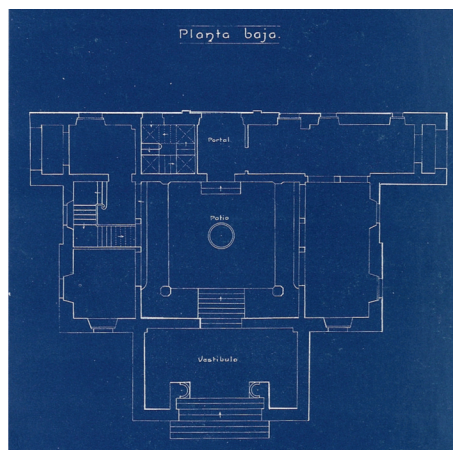
since a moment parallel to the construction of the garden, several architects would conceive various projects for the studio-dwelling.

Firstly, the project of Ricardo Santa Cruz appears in October of 1916, a project which would in general mark the basic guidelines for the building to be constructed, with a special emphasis on the pyramidal order of the spaces between the supporting walls in the direction of the north-south axis, perhaps as a consequence of the change from a horizontal, closed facade looking down on the Niño del Royo street, to another one with a spirit of verticality, open to the garden, a trait which would characterize the entire building to be constructed (Figs. 6-8). It should also be noted that the distribution the architect gave to towers on the south elevation, would ultimately define the solution used in the final proposal. Although the Arabised elevations drawn by Santa Cruz are some distance from the result we can observe today, the project of the Málaga-based architect would certainly define a large part of the final building's configuration in terms of plotting. Following the submission of his project, it appears that this architect did not participate in the work of constructing the building.

The data discovered indicate that following the withdrawal from the architect resident in Málaga, once the garden was finished –approximately beginning at the documented date for the granting of the works license for the studio-dwelling in August 1917–, and at least until after the date of approval of the *Project for the modification of gradients in the Niño del Royo street* –in May of 1918–, Modesto Cendoya would take charge of primary construction works for the studio-dwelling, possibly with the support of Santa Cruz's plans. In this manner, we would have to consider Cendoya father of the construction works related to the studio-dwelling, which Teodoro Anasagasti would find completed when he took charge of the Project some years later. When Anasagasti arrived in 1921, the foundations were already in place, as well as part of the wall structure for the lower level, including the passage archway leading to the south garden, which would have been executed with a half-point section rather than ogival, as Santa Cruz had projected. This would be reflected in the «current state» of the works, that the architect from Bermeo would draw upon accepting the project, or in the photograph taken by Byne and Stapley around the end of the year 1921 (Fig. 9), with which they would present the

8. SANTA CRUZ, R., Proyecto de la casa-estudio para D. José María Rodríguez-Acosta: «Sección por AB», 1916. [Moneo, 2001, p. 20].

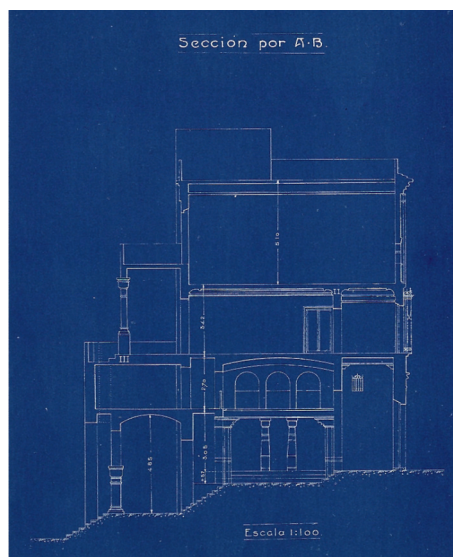
6. SANTA CRUZ, R., Project for the studio-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Lower level», 1916. [Moneo, 2001, p. 11].



6



7



8

7. SANTA CRUZ, R., Project for the studio-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Facade facing the garden», 1916. [Moneo, 2001, p. 21].

8. SANTA CRUZ, R., Project for the studio-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Section AB», 1916. [Moneo, 2001, p. 20].

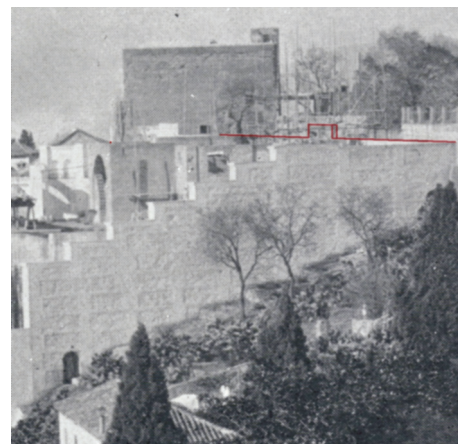
edificio que se acabaría construyendo, destacando principalmente el orden piramidal que el arquitecto le otorgara a las crujeas en la dirección del eje norte-sur, quizá como consecuencia del paso de la fachada horizontal y cerrada volcada a la calle Niño del Royo, a otra con espíritu de verticalidad, abierta al jardín, característica que igualmente acabaría heredando el edificio construido (Figs. 6 a 8). Señalar también como la ordenación que el técnico le diera a las torres en el alzado sur, acabaría marcando la solución del mismo en la propuesta final. En definitiva, aunque los alzados arabizados que dibujara Santa Cruz se distancien mucho del resultado último que hoy contemplamos, el proyecto del arquitecto afincado en Málaga definiría, en lo referente a la traza, gran parte de la configuración del edificio final. Tras la entrega de su proyecto, todo parece señalar que este arquitecto no intervendría en las labores de construcción del edificio.

Los datos descubiertos, indican que tras el cese del arquitecto residente en Málaga, una vez finalizada la construcción del jardín –aproximadamente a partir de la fecha documentada para la concesión de la licencia de obras de la casa-estudio en agosto de 1917–, y al menos hasta después de la fecha de la aprobación del *Proyecto de modificación de rasantes de calle Niño del Royo* –en mayo de 1918–, Modesto Cendoya hubo de hacerse cargo de la dirección de los primeros trabajos de obra de la casa-estudio, posiblemente, con el apoyo de los planos de Santa Cruz. De este modo, habría que atribuir a Cendoya la paternidad de los trabajos de obra referentes a la casa-estudio, que Teodoro Anasagasti encontraría ejecutados cuando tomara tiempo más tarde las riendas del pro-



9. BYNE, A. y STAPLEY, M., Vista de la obra del carmen de José Rodríguez-Acosta [Detalle tratado gráficamente para destacar la inserción de la puerta traída de Úbeda en la fachada norte], ca. 1921. [Byne y Stapley, 1924, p.181].

9. BYNE, A. & STAPLEY, M., View of the works on the carmen of José Rodríguez-Acosta [Detail treated graphically to highlight the addition of the door brought from Úbeda and used on the north facade], ca. 1921. [Byne & Stapley, 1924, p.181].



9

yecto, pues a la llegada de Anasagasti en 1921, ya se habría construido desde la cimentación, hasta parte de la estructura muraria de la planta baja, incluyendo el arco de paso al jardín sur, que habría sido ejecutado con sección de medio punto y no ojival, como proyectara Santa Cruz. Así quedaría reflejado en los planos de «estado actual» de las obras, que el bermeano dibujaría al aceptar el proyecto, o en la fotografía tomada por Byne y Stapley sobre finales del año 1921 (Fig. 9), con la que presentarían los jardines del Carmen como «the creation of the painter Don José Rodríguez-Acosta» 17. En consecuencia, creo necesario poner en valor la labor del arquitecto Modesto Cendoya, puesto que aparte de su más que posible relación con la construcción del jardín, su intervención en momentos simbólicos del proceso como la enajenación del callejón del Rey Chico, la aprobación del *Proyecto de modificación de rasantes de la calle Niño del Royo*, o los inicios de la construcción de la casa-estudio, sería decisiva para la configuración del conjunto arquitectónico del Carmen y su entorno urbano. Deben desestimarse por lo tanto las consideraciones de aquellos autores 18, que restaron importancia al papel de este arquitecto en la génesis del Carmen Rodríguez-Acosta.

Como adelantaba, entre febrero y octubre de 1921, surge el segundo proyecto conocido para la casa-estudio, de manos del arquitecto Teodoro de Anasagasti y Algán. Aparte de la eliminación de la entreplanta del proyecto de Santa Cruz, el nuevo orden impuesto al alzado norte con el cambio de posición de la torre alta, y la incorporación de la escalera helicoidal de servicio, pocas más son las aportaciones que Anasagasti hace al edificio que

finalmente se construiría. Se observa como la planta del proyecto mantiene, en líneas generales, la estructura de la planteada anteriormente por Santa Cruz, a la que principalmente le agregaba las estancias que franquearían el vestíbulo que da al jardín, pero con una configuración volumétrica que acabaría siendo desestimada (Figs. 10 a 13). En suma, aunque Anasagasti abandona en su propuesta toda alusión a una arquitectura arabizada al eliminar las referencias al arco ojival, propone como alternativa una arquitectura medievalizada, folclorizada por la disposición de ochavados y almenas, repleta de pintoresquismos, que nada tiene que ver con la de la solución definitiva. Finalmente, Teodoro de Anasagasti tampoco intervendría en las obras del edificio.

En último lugar, sobre febrero de 1924, aparece el proyecto para la casa-estudio de José Felipe Giménez Lacal, cuyos dibujos he hallado en el archivo del propio arquitecto. Las primeras plantas del edificio dibujadas por Giménez Lacal, conllevan una cierta crítica a las de Anasagasti, pues aunque el arquitecto granadino respeta en términos generales la disposición de los espacios establecida por el proyectista bermeano, matiza su estructura, realizando una operación de limpieza que conseguiría hacer algo más diáfanos los espacios. Pero las verdaderas críticas de Giménez Lacal al proyecto de Anasagasti, las encontramos en los dibujos de los alzados, demostrándose que la llegada de este arquitecto, supondría la introducción de un nuevo lenguaje; el del edificio construido. Los dibujos de Giménez Lacal buscan una imagen arquitectónica limpia de todas aquellas reminiscencias folcloristas que plagaban el proyecto del arquitecto de Bermeo. Aunque con matices, se po-

gards of the Carmen as «the creation of the painter Don José Rodríguez-Acosta» 17. As a consequence, I believe it is necessary to value the work of the architect Modesto Cendoya, given that apart from his very likely relation to the construction of the garden, his participation in symbolic moments of the process such as the transfer of the Rey Chico alleyway, the approval of the *Project for the modification of the gradients of the Niño del Royo street*, or the beginning of construction on the studio-dwelling, would be decisive in the configuration of the architectural complex of the Carmen and its urban surroundings. We should thus discount the considerations of those authors 18, who underestimated the importance of this architect in the genesis of the Carmen Rodríguez-Acosta.

As I commented earlier between February and October of 1921, a second known project for the studio-dwelling arises, that of the architect Teodoro de Anasagasti y Algán. Apart from the elimination of the mezzanine which was included in Santa Cruz's project, the new distribution imposed on the northern elevation with the change in position of the high tower, and the incorporation of the spiral service staircase, Anasagasti will make few contributions to the building which would finally be constructed. It can be observed that the floor plan in the project maintains, in general, the structure proposed by Santa Cruz, to which rooms were added onto the vestibule leading to the garden, but with a volumetric configuration which would eventually be rejected (Figs. 10-13). To summarise, although Anasagasti abandons all references to Arabised architecture in his proposal by removing the references to the ogival arch, he proposes as an alternative a medievalised architecture, evoking folklore with the placement of octagonal and merlons, replete with quaint details, which have little to do with the definitive solution. Finally, Teodoro de Anasagasti will not participate in the



10. ANASAGASTI, T. d., Casa-estudio para D. José María Rodríguez-Acosta: «Plano nº5. Planta baja», 1921. [Moneo, 2001, p. 33].

11. ANASAGASTI, T. d., Casa-estudio para D. José María Rodríguez-Acosta: «Plano nº15. Fachada sur», 1921. [Moneo, 2001, p. 38].

12. ANASAGASTI, T. d., Casa-estudio para D. José

construction of the building either.

Lastly, around February 1924, a project for the studio-dwelling appears from José Felipe Giménez Lacal, whose drawings I have found in the architect's archives. The first levels of the building drawn by Giménez Lacal, imply a certain criticism of those designed by Anasagasti, since although the Grenadine architect generally respects the space distribution established by the designer from Bermeo, he nuances its structure, carrying out a cleaning operation which will make the spaces more diaphanous. But the true criticism of Giménez Lacal towards Anasagasti's project is found in the drawings of the elevations, which demonstrate that the arrival of this architect would imply the introduction of a new language, that of the constructed building. The drawings of Giménez Lacal look for an architectural image clean of all those folkloric reminiscences which plagued the project of the architect from Bermeo. With some nuances, we could nonetheless say that, Giménez Lacal's solution is, in this sense, much closer to Santa Cruz's project than to that of Anasagasti. In any case, although the first plans elaborated by the Grenadine architect closely resemble the final solution, they still reflect a conception of the building that is far from the final product (Figs. 14-17).

However, this research has uncovered a series of as yet unpublished drawings which complete the project for the studio-dwelling, and on which Giménez Lacal practically resolves the totality of the elements which characterise the building we now know on the Mauror. Specifically, the research I have carried out until this moment, demonstrates the direct participation of the architect José Felipe Giménez Lacal, among other things, in the operations of:

- Finalisation of the patio with the placement of the skylight (Figs. 18 and 19).
- Concentration of vertical communications in the southwest tower (Figs. 20-24).
- Projection of the vestibule accessing the garden (Fig. 25).

The study of the drawings attached reveals that the building which now stands on the Mauror, exists largely because of the architect Giménez Lacal. Thus we break the inconsistent theory which until now has been maintained by various scholarly authors on the topic, and which unjustly discredited José Felipe Giménez Lacal by leading us to believe that he was the least influential architect in the birth of the building, from among

María Rodríguez-Acosta: «Plano nº10. Sección por el eje», 1921. [Moneo, 2001, p. 40].

13. ANASAGASTI, T. d., Apunte ideativo en aguada del Carmen Rodríguez-Acosta, ca. 1921. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].

14. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta:

«Plano nº1. Plantas de sótano y baja», ca. 1924. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].

15. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Plano nº2. Plantas principal y segunda», ca. 1924. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].

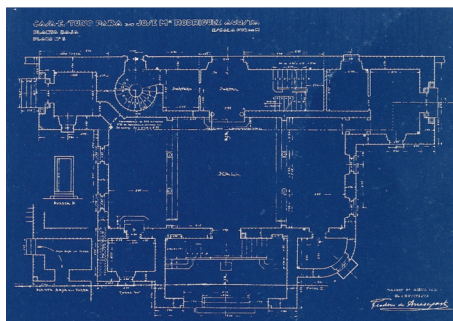
16. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción

dría decir que la solución de Giménez Lacal es, en este sentido, mucho más cercana a la propuesta del arquitecto Santa Cruz que a la de Anasagasti. En todo caso, aunque los primeros planos elaborados por el arquitecto granadino se acercan bastante a la solución final, aún reflejan una concepción del edificio que dista algo de la definitiva (Figs. 14 a 17).

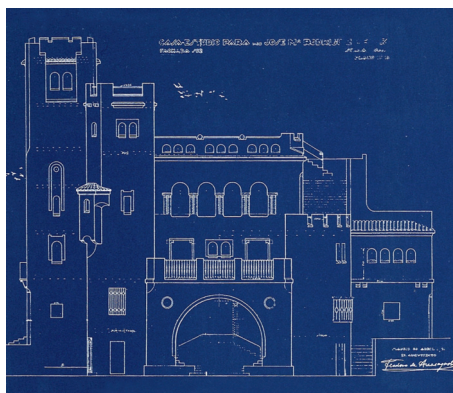
Sin embargo, esta investigación ha descubierto toda una serie de dibujos inéditos a día de hoy, que completan el proyecto de la casa-estudio, y en los que sobre la base de sus primeros planos, Giménez Lacal resuelve prácticamente la totalidad de los elementos que caracterizan al edificio que hoy conocemos sobre el Mauror. Concretamente, el tramo de investigación que he desarrollado hasta el momento, demuestra la participación directa del arquitecto José Felipe Giménez Lacal, entre otras, en las importantes operaciones de:

- Cierre del patio con la disposición de la linterna (Figs. 18 y 19).
- Concentración de las comunicaciones verticales en la torre suroeste (Figs. 20 a 24).
- Proyección del vestíbulo de acceso al jardín (Fig. 25).

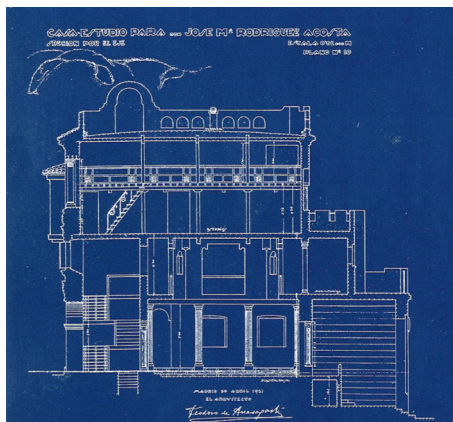
El examen de los dibujos que se adjuntan, pone de manifiesto que el edificio que hoy se erige sobre el Mauror, lo hace, en gran medida, de manos del arquitecto Giménez Lacal. Se rompe así la inconsistente teoría que hasta ahora habían venido sosteniendo diversos autores estudiosos de la materia, por la que injustamente se desacreditaba al arquitecto José Felipe Giménez Lacal, al hacérselo ver como el arquitecto menos influyente en el nacimiento del edificio, de todos los que intervinieran. Concretamen-



10



11



12



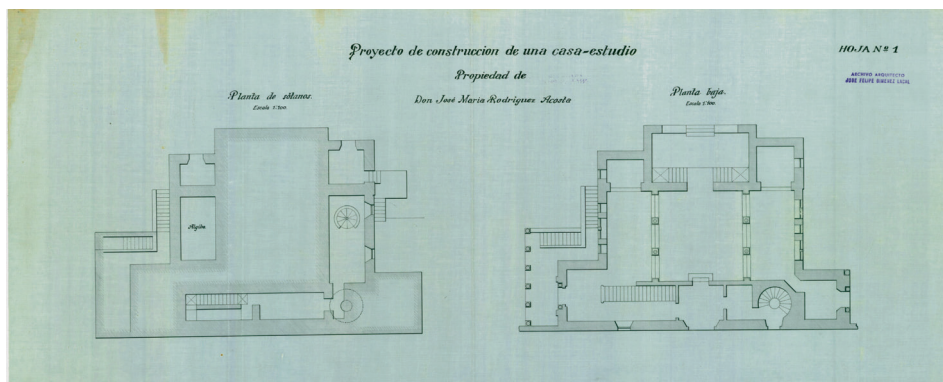
13



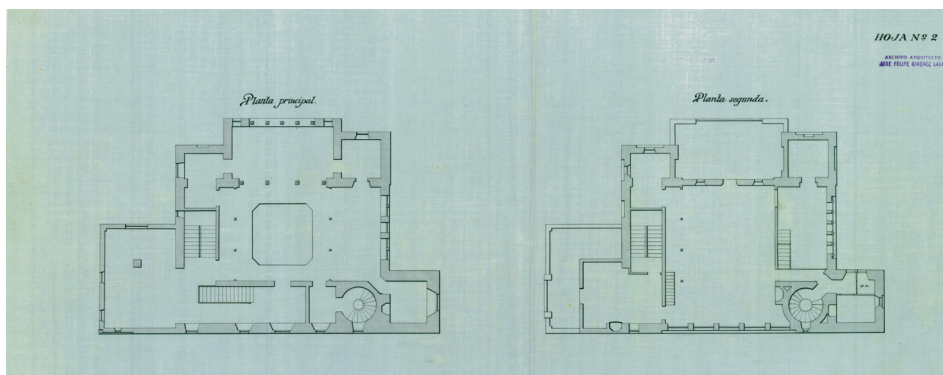
de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Plano nº4. Fachadas norte y sur», ca. 1924. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].
 17. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Plano nº6. Secciones A-B y C-D», ca. 1924. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].

10. ANASAGASTI, T. d., Studio-dwelling for Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Plan no. 5. Lower level», 1921. [Moneo, 2001, p. 33].
 11. ANASAGASTI, T. d., Studio-dwelling for Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Plan no.15. South facade», 1921. [Moneo, 2001, p. 38].
 12. ANASAGASTI, T. d., Studio-dwelling for Mr. José

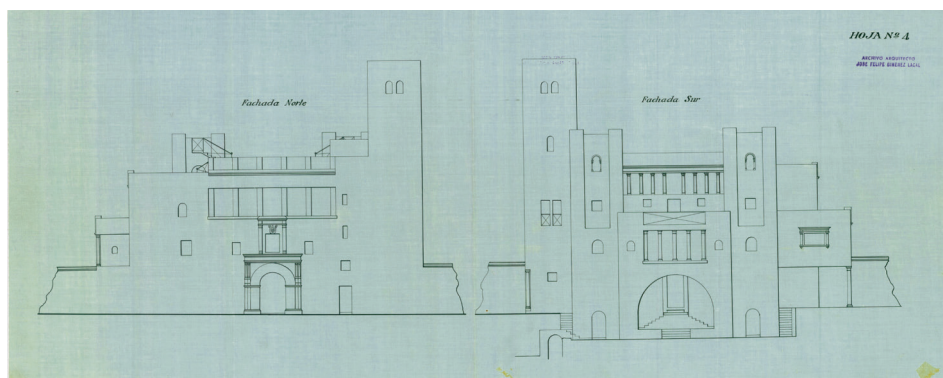
María Rodríguez-Acosta: «Plan no. 10. Section by axis, 1921. [Moneo, 2001, p. 40].
 13. ANASAGASTI, T. d., Notes on ideas, in wash, for the Carmen Rodríguez-Acosta, ca. 1921. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].
 14. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Plan no. 1. Basement and lower level», ca. 1924. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].
 15. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Plan no. 2. Main floor and second floor», ca. 1924. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].
 16. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Plan no. 4. North and south facades», ca. 1924. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].
 17. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Plan no. 6. Sections A-B and C-D», ca. 1924. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].



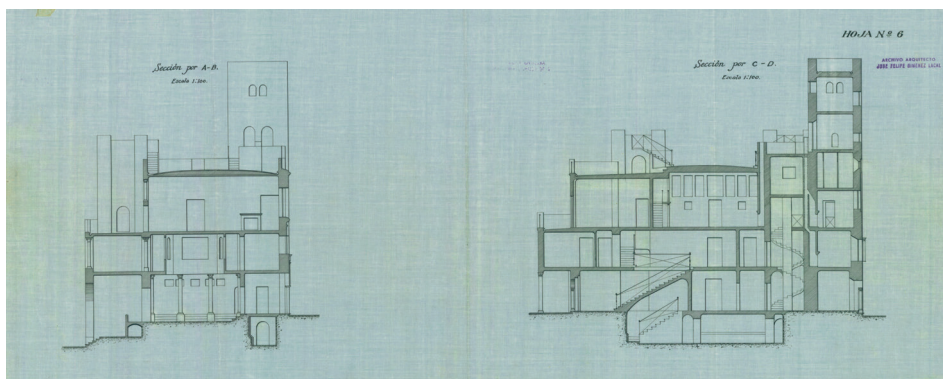
14



15



16



17

all those participating. Specifically, in 1980, the Professor in the History of Architecture and Urban Development Fernando Chueca, referred to the Grenadine architect in the following words: «I do not recognise Jiménez Lacal's name and we can suppose that he did not participate as more than a mere technical assistant; in contrast, Teodoro de Anasagasti is an entirely different matter [...] the participation of Teodoro Anasagasti was not limited to technical assistance, but was rather a close collaboration with the artist owner» 19. Years later, Rafael Moneo would refer to Giménez Lacal, adding: «It can be supposed that Rodríguez-Acosta approached him with confidence that his friendship would permit him to use his professional services without this person being offended when he took his own initiative in the architectural guidelines to be followed in the construction of the Carmen» 20. In view of the research carried out, it is now evident that these statements were largely mistaken, because following this first exploration into the intricate workings that constituted the origins of the Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta, a general view of the projects for the studio-dwelling, represented in drawings by the various participating architects, clearly determines that José Felipe Giménez Lacal would practically formalize the totality of the building for the studio-dwelling which has survived to our time. Finally, in reference to the construction work on the studio-dwelling, we should emphasise that it would again be Giménez Lacal who, according to his own projections, would resume the construction on the building where Modesto Cendoya left off –at the level of the first floor–, approximately at the beginning of the year 1925 (Fig. 26). The results offered to date by research, indicate that the Grenadine architect would not

18. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Linterna», ca. 1927. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].

abandon work on the building until its completion, during the early months of 1928 (Fig. 27). In conclusion, this research makes clear that what we now know as the Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta, consisting of the gardens and the studio-dwelling which stands upon them, is definitely a work born mainly from the hands of two architects: Modesto Cendoya Busquet and José Felipe Giménez Lacal. ■

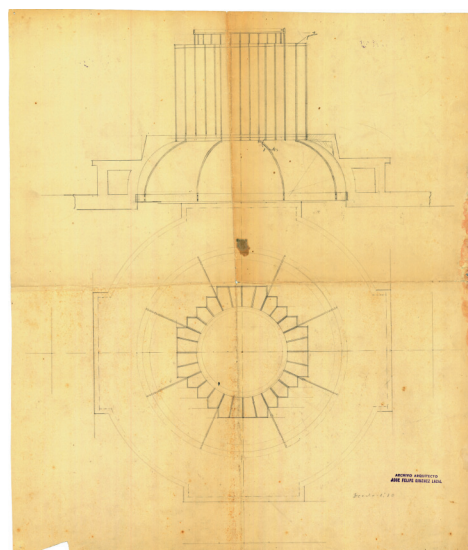
NOTES

- 1 / PÉREZ DE AYALA, R., «Temas de Granada: José Rodríguez-Acosta», in REVILLA, M.A. (Comp.), *José María Rodríguez-Acosta 1878-1941*, Turner Libros, S.A., Madrid, 1994, p. 319.
- 2 / MONEO, R., *El Carmen Rodríguez-Acosta*, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, 2001, p. 17.
- 3 / I thank the respected engineer Miguel Giménez Yanguas, for having granted me access to the private archives of José Felipe Giménez Lacal.
- 4 / CASADO DE AMEZÚA, J., «Arquitectura, plenun ars ubi materia vincitur sua» [Excerpt from the book *El Concepto de Espacio en la arquitectura palatina andalusí*], in *Revista EGA*, no. 14, 2009, pp. 6-7.
- 5 / GARCÍA GÓMEZ, E., «Un apéndice mogol a la Alhambra», in REVILLA, M.A. (Comp.), *José María Rodríguez-Acosta 1878-1941*, Turner Libros, S.A., Madrid, 1994, p. 330.
- 6 / MONEO, R., *Op. cit.*, p. 51.
- 7 / RAE, *Diccionario de la lengua española* (22^a ed.), Espasa-Calpe, Madrid, 2001, p. 776.
- 8 / CASADO DE AMEZÚA, J., «De los principios disciplinares de la arquitectura» [Excerpt from the book *Dibujando la Alhambra*], in *Revista EGA*, no. 13, 2008, p. 13-14.
- 9 / It is so demonstrated by the historical approach to urban configuration of the Mauror neighbourhood that I have mainly developed, through the graphic analysis of a great part of Granada's historical cartography, as well as several old pictures of the city. And that with the important support of the publications: CALATRAVA, J. & RUIZ, M., *Los planos de Granada 1500-1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad*, Diputación de Granada, Granada, 2005; ISAC, A., *Historia Urbana de Granada. Formación y desarrollo de la ciudad burguesa*, Diputación de Granada, Granada, 2007.
- 10 / CASADO DE AMEZÚA, J., *La unidad temática. Aproximación a un modelo de intervención en la ciudad construida*, Universidad de Granada, Granada, 2006, p. 115.
- 11 / AYUNTAMIENTO DE GRANADA (Comp.), *Gradient of the Niño del Rollo street and Rey Chico alleyway*, Unpublished file, Archivo Histórico Municipal de Granada, 1915-1918, pp. unnumbered.
- 12 / *Ibidem*, pp. unnumbered.
- 13 / AYUNTAMIENTO DE GRANADA (Comp.), *Miguel Rodríguez-Acosta González de la Cámara, representing his brother José, applies for a license to build in some plots situated between Torres Bermejas alleyway (nowadays called de la Sierra), Niño del Rollo or Rey Chico alleyway and del Aire Alta street of San Cecilio parish church. Architect Modesto Cendoya*, Unpublished file, Archivo Histórico Municipal de Granada, 1917, pp. unnumbered.
- 14 / MONEO, R., *Op. cit.*, p. 24.
- 15 / REVILLA, M.A., *José María Rodríguez-Acosta 1878-1941* (2^a ed.), Turner Libros, S.A., Madrid, 1994, p. 178.
- 16 / AYUNTAMIENTO DE GRANADA (Comp.), *José María Rodríguez-Acosta González de la Cámara applies for a license for modifying a gradient in Niño del Rollo street*, Unpublished file, Archivo Histórico Municipal de Granada, 1918, pp. unnumbered.
- 17 / BYNE, A. & STAPLEY, M., *Spanish gardens and patios*, J. B. Lippincott Company, Philadelphia, 1924, p. 178.
- 18 / CAPITEL, A., FRENCHILLA, J. & RUIZ, G. (Coords.), «Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta (1916-1923)», in *Arquitectura*, no. 240, 1983, pp. 19-30.
- 19 / CHUECA GOITIA, F., «El Carmen del pintor Rodríguez-Acosta en Granada», in *Ianus*, no. 0, 1980, pp. 59-78.
- 20 / MONEO, R., *Op. cit.*, p. 44.

18. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Skylight», ca. 1927. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].

te, en el año 1980, el catedrático de Historia de la Arquitectura y Urbanismo Fernando Chueca, se refería al arquitecto granadino con las siguientes palabras: «A Jiménez Lacal lo desconozco y no intervendría –nos figuramos– más que como mero auxiliar técnico; En cambio, Teodoro de Anasagasti ya es otra cosa y bien distinta [...] la intervención de Teodoro Anasagasti no se redujo a una asistencia técnica, sino a una colaboración más estrecha con el artista propietario» 19. Años más tarde, sería Rafael Moneo quien refiriéndose al arquitecto Giménez Lacal, añadiría: «Cabe suponer que Rodríguez-Acosta se acercó a él confiando en que su amistad le permitiría utilizar sus servicios profesionales sin que se sintiese ofendido cuando él tomase la iniciativa en la definición de las directrices arquitectónicas a seguir en la construcción del Carmen» 20. A la vista de la investigación efectuada, ahora resulta manifiesto como estas afirmaciones, han resultado ser en buena medida desacertadas, pues tras haber hecho esta primera incursión en la urdimbre que constituyen los orígenes del Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta, una visión general sobre el proceso de proyectación de la casa-estudio, representado por los dibujos de los diferentes arquitectos que intervinieron en su génesis, determina con claridad que no sería otro sino José Felipe Giménez Lacal, el arquitecto que acabaría formalizando prácticamente la totalidad del edificio para la casa-estudio del pintor, que ha llegado hasta nuestros días.

Finalmente, en referencia a los trabajos de construcción de la casa-estudio, destacar que sería también Giménez Lacal quien, según lo proyectado por él mismo, retomaría las obras del edifi-



18

cio en el punto donde se entiende que las dejara Modesto Cendoya –a cota de planta baja–, aproximadamente a principios del año 1925 (Fig. 26). Los resultados que la investigación ha ofrecido por el momento, indican que el arquitecto granadino no abandonaría las labores de edificación hasta dar fin a los trabajos, en torno a los primeros meses del año 1928 (Fig. 27).

En conclusión, la presente investigación deja patente que el hoy conocido como Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta, compuesto por los jardines y el edificio de la casa-estudio que sobre ellos se asienta, es en definitiva, una obra nacida principalmente de las manos de dos arquitectos: Modesto Cendoya Busquet y José Felipe Giménez Lacal. ■

NOTAS

- 1 / PÉREZ DE AYALA, R., «Temas de Granada: José Rodríguez-Acosta», in REVILLA, M.A. (Comp.), *José María Rodríguez-Acosta 1878-1941*, Turner Libros, S.A., Madrid, 1994, p. 319.
- 2 / MONEO, R., *El Carmen Rodríguez-Acosta*, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, 2001, p. 17.
- 3 / Agradezco al ilustre ingeniero Miguel Giménez Yanguas, por haberme facilitado el acceso al archivo privado del arquitecto José Felipe Giménez Lacal.
- 4 / CASADO DE AMEZÚA, J., «Arquitectura, plenun ars ubi materia vincitur sua» [Reseña del libro *El Concepto de Espacio en la arquitectura palatina andalusí*], in *Revista EGA*, nº 14, 2009, pp. 6-7.
- 5 / GARCÍA GÓMEZ, E., «Un apéndice mogol a la Alhambra», in REVILLA, M.A. (Comp.), *José María Rodríguez-Acosta 1878-1941*, Turner Libros, S.A., Madrid, 1994, p. 330.
- 6 / MONEO, R., *Op. cit.*, p. 51.



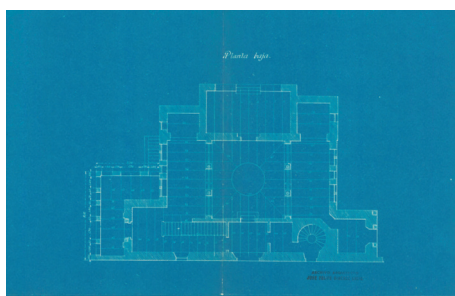
19. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Forjado de techo de planta baja», ca. 1927. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].
20. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Planta baja», ca. 1927. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].
21. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Detalle de escalera. Planta baja», 1927. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].
22. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Detalle de escalera. Planta segunda», 1927. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].
23. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Redimensionamiento de las huellas de escalera. Planta segunda», 1927. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].
24. RIVAS LÓPEZ, E.J., Detalle de la planta de la escalera principal. Cota del estudio. Estado Actual, 2011. [Archivo de investigación del autor].

25. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Proyecto para la construcción de la casa-estudio de D. José María Rodríguez-Acosta: «Detalle del vestíbulo de acceso desde la terraza sur», ca. 1927. [Archivo privado de Miguel Giménez Yanguas].
26. HAUSER Y MENET, Granada. Vista parcial [Detalle de la obra del Carmen], ca. 1925. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Signatura 00.018.15, N° Registro 300644].
27. Granada. Museo Rodríguez-Acosta desde el Realejo [Detalle de la obra del Carmen], ca. 1928. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Signatura 00.018.12, N° Registro 300602].

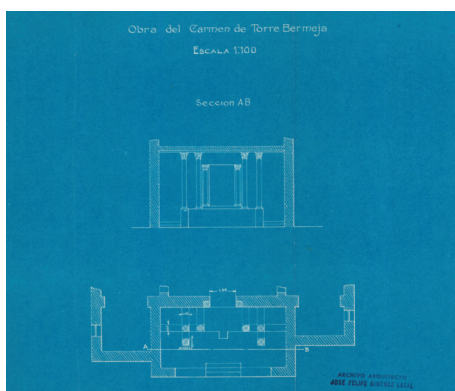
19. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Framework of the ceiling in the lower level», ca. 1927. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].
20. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Lower level», ca. 1927. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].
21. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Detail of the staircase. Lower level», 1927. [Private

- archives of Miguel Giménez Yanguas].
22. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Detail of the staircase. Second floor», 1927. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].
23. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Redimensioning of the treads of the staircase. Second floor», 1927. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].
24. RIVAS LÓPEZ, E.J., Detail of the level of the main staircase. Studio level. Current state, 2011. [Research archives of the author].
25. GIMÉNEZ LACAL, J.F., Project for the study-dwelling of Mr. José María Rodríguez-Acosta: «Detail of the vestibule with access to the south terrace», ca. 1927. [Private archives of Miguel Giménez Yanguas].
26. HAUSER Y MENET, Granada. A partial view [Detail of the works on the Carmen], ca. 1925. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Call Number 00.018.15, Registry No. 300644].
27. Granada. Museo Rodríguez-Acosta from the Realejo [Detail of the works on the Carmen], ca. 1928. [Archivo Histórico Municipal de Granada, Call Number 00.018.12, Registry No. 300602].

- 7 / RAE, *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.), Espasa-Calpe, Madrid, 2001, p. 776.
- 8 / CASADO DE AMEZÚA, J., «De los principios disciplinares de la arquitectura» [Reseña del libro *Dibujando la Alhambra*], en *Revista EGA*, nº 13, 2008, pp. 13-14.
- 9 / Así lo demuestra la aproximación histórica a la configuración urbana del barrio del Mauror, que he desarrollado, fundamentalmente, a través del análisis gráfico de gran parte de la cartografía histórica de Granada, así como de diversas fotografías antiguas de la ciudad, y con el importante apoyo de las publicaciones: CALATRAVA, J. y RUIZ, M., *Los planos de Granada 1500-1909, Cartografía urbana e imagen de la ciudad*, Diputación de Granada, Granada, 2005; ISAC, A., *Historia Urbana de Granada. Formación y desarrollo de la ciudad burguesa*, Diputación de Granada, Granada, 2007.
- 10 / CASADO DE AMEZÚA, J., *La unidad temática. Aproximación a un modelo de intervención en la ciudad construida*, Universidad de Granada, Granada, 2006, p. 115.
- 11 / AYUNTAMIENTO DE GRANADA (Comp.), *Rasante de la calle Niño del Rollo y callejón del Rey Chico*, Expediente inédito, Archivo Histórico Municipal de Granada, 1915-1918, pp. s/n.
- 12 / *Ibidem*, pp. s/n.
- 13 / AYUNTAMIENTO DE GRANADA (Comp.), *Miguel Rodríguez-Acosta González de la Cámara, en representación de su hermano José, solicita licencia para edificar en unos terrenos situados entre el callejón de Torres Bermejas (hoy de la Sierra), Callejón del Niño del Rollo o Rey Chico y calle del Aire Alta de la parroquia de San Cecilio. Arquitecto Modesto Cendoya*, Expediente inédito, Archivo Histórico Municipal de Granada, 1917, pp. s/n.
- 14 / MONEO, R., *Op. cit.*, p. 24.
- 15 / REVILLA, M.A., *José María Rodríguez-Acosta 1878-1941* (2ª ed.), Turner Libros, S.A., Madrid, 1994, p. 159.
- 16 / AYUNTAMIENTO DE GRANADA (Comp.), *José María Rodríguez-Acosta González de la Cámara solicita licencia para realizar la modificación de rasante en Niño del Rollo*, Expediente inédito, Archivo Histórico Municipal de Granada, 1918, pp. s/n.
- 17 / BYNE, A. y STAPLEY, M., *Spanish gardens and patios*, J. B. Lippincott Company, Philadelphia, 1924, p. 178.
- 18 / CAPITEL, A., FRENCHILLA, J. y RUIZ, G. (Coords.), «Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta (1916-1923)», en *Arquitectura*, nº 240, 1983, pp. 19-30.
- 19 / CHUECA GOITIA, F., «El Carmen del pintor Rodríguez-Acosta en Granada», en *Ianus*, nº 0, 1980, pp. 59-78.
- 20 / MONEO, R., *Op. cit.*, p. 44.



19



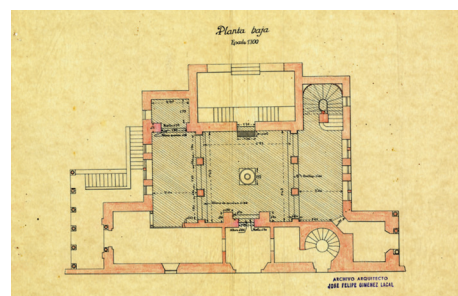
25



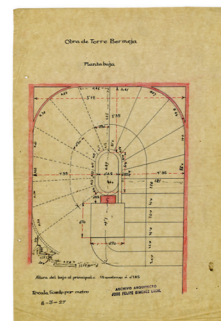
26



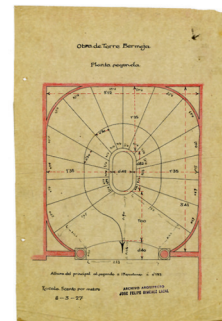
27



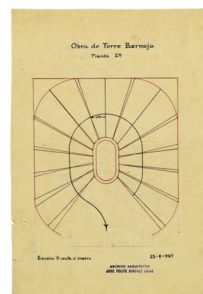
20



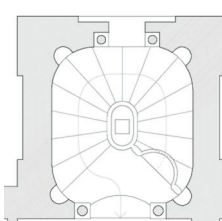
21



22



23



24