

# CARLOS SAMBRICIO

## Je n'ai ni père ni mère, ni dieu ni frère

**A Víctor, quien tanto como yo estuvo cerca de Ignacio.**

Siempre me impresionó el inicio del Kaspar Hauser que dirigiera Fassbinder. La película narra la historia de un niño –fruto de la relación que la madre, aristócrata alemana, tuvo con un oficial francés durante la ocupación napoleónica– secuestrado y apartado del mundo al poco de nacer y que un amanecer, veinte años más tarde, aparece en la plaza de un pueblo. Durante la noche alguien le llevó y dejó allí y, al despejarse las brumas, allí le encuentran los vecinos que salen de sus casas. En la película, Kaspar Hauser aparece desnudo, en silencio, impávido ante quien le rodea, con el brazo derecho extendido y, en la mano, un papel. Testigo mudo de su propio mundo y de su propio dolor, el papel es carta donde se relata su historia. Sin encabezamiento, quien la escribió la ofrece a alguien que ni siquiera conoce; su objeto, dar a conocer una vivencia y pedir al lector que comparta un dolor.

Debo de reconocer que cuando la Escuela de Arquitectura de Barcelona me pidió un texto en recuerdo de Ignacio Solà-Morales dudé, y mucho, sobre qué quería expresar. Nos conocimos hace más de treinta y cinco años y mantuvimos siempre una estrecha relación: pero durante algunos tuvimos un proyecto común. Me explicaré.

Hubo un tiempo en que Madrid quiso ser Barcelona. O, mejor dicho, hubo un tiempo en el que algunos madrileños quisimos vivir en Barcelona. La ciudad nos seducía no sólo por lo que era sino, y sobre todo, por cuanto en ella ocurría. Nos atraía su gente, porque allí veíamos lo que, en casa, era desconocido; y lo que allí resultaba cotidiano para nosotros era excepcional. Podría señalarse que aquella Barcelona era muchas cosas, pero también es cierto que (desconocedores de su complejidad) solo percibíamos lo superficial, por lo que nuestros paseos se encaminaban siempre hacia los mismos lugares.

Las visitas a Barcelona fueron, como lo era viajar a París, la gran aventura de aquellos momentos. Intuímos que podíamos asomarnos a un mundo abierto y desconocido en momentos en los que las dos ciudades funcionaban con tiempos distintos: frente a un Madrid que languidecía, Barcelona vivía la euforia de los tiempos cortos. En pocos años ocurrieron muchas cosas y sólo por saber que ocurrían llegamos a creer que participábamos en ellas. Nunca estuvimos en la Capuchinada, pero aquella noche los teléfonos de unos pocos transmitieron en Madrid confusas noticias de lo que sucedía en Sarrià; ninguno de nosotros asistió al Congreso de Cultura Catalana, pero ayudamos a difundir aquel icono que muchos guardan todavía en la memoria o imitamos al SDEUB organizando –a modo de sucedáneo– el madrileño SDEUM. Y acontecimientos de los que poco o nada sabíamos y personas que habíamos visto contadas veces (Evaristo Manzano o Lluís Millet, por ejemplo) fueron familiarmente citados.

Nos avergonzábamos de nuestro mesetarismo tanto como nos cohibían en París las bromas chovinistas de quienes identificaban al españolito de a pie con un cómplice del Régimen. Deseosos de formar parte de aquel mundo, inconscientemente buscamos la reconfortante seguridad de los lugares conocidos y pocas veces nos atrevimos a acceder a nuevos espacios, a traspasar ciertos límites. Cada viaje visitábamos, como si de una peregrinación se tratase, el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos; acudíamos a una pequeña librería en Paseo de Gracia (*Leteradura*), donde encontrábamos sorprendentes facsímiles de revistas anteriores a la Guerra o establecíamos citas en alguna galería de arte. Poco más era Barcelona para nosotros, aunque la ciudad fuese un mundo en ebullición. Y bastaba una frase o un comentario en apariencia inocente para que el interlocutor comprendiese que estábamos en el mismo bando. Descubrí aquel mundo por casualidad: un día, organizando una de las *Asambleas Libres* que caracterizaron la universidad de aquellos años, junto con Marta Bizcarrondo visité a Dionisio Ruidruejo para pedir su colaboración. En la charla (en su vivienda de la madrileña calle de Ibiza) el escritor lamentó, amable pero duramente, que la joven generación mantuviese los cerriles esquemas de sus mayores e ignorase cuanto sucedía en Barcelona. Por primera vez alguien me sugería abrir los ojos y ver. Y tras mostrarse reticente con *Triunfo* (la revista que por entonces era referencia obligada del inconformismo madrileño) me aconsejó no sólo leer *Destino* sino también *Serra d'Or*. Le hice caso, más por esnobismo que por otro motivo: *Destino* era, para quien componía mi círculo una revista desconocida (y qué decir de *Serra d'Or*) pero su lectura me llevó a conocer a un combativo Bohigas, a leer a Pla o al mismo Ruidruejo, así como a colaboradores

cuyos nombres, en torno 1965, pero cuyos trabajos recuerdo, como fueron los de Ernest Lluch sobre la Mancomunitat, los de Giral Miracle sobre Sert o los primeros artículos de Ignacio. De Ruidruejo a *Destino*, de *Destino* a Bohigas, de Bohigas a la arquitectura española anterior a la Guerra. Durante un tiempo aquella situación me sedujo. Descubrir a Bohigas supuso afrontar la historia de la arquitectura de manera bien distinta a como lo planteaban los estudiosos madrileños. Nadie podrá nunca cuestionar la aportación de Fullaondo, pero su revista ofrecía fundamentalmente documentación fotográfica mientras que Bohigas argumentaba con la palabra. A mis veintiún años aquellos textos me deslumbraron tanto como lo hicieran los proyectos de Archigram, Soleri, los metabolistas japoneses o los italianos de Archizoom, como lo logró Kopp con su "Ville et revolution" o como lo pudo hacer Kaufman con su estudio sobre los arquitectos del XVIII francés. En momentos en que forma y originalidad eran (como señaló Tomás Maldonado) la base de cualquier reflexión, los escritos de Bohigas constituían el cañamazo teórico sobre el que sostenía y se articulaba la llamada Escuela de Barcelona. Por ello mi sorpresa cuando un joven profesor, encargado de curso en Análisis de Formas, publicó en la madrileña *Arquitectura* un trabajo cuestionando las opiniones del catalán. Recién llegado de Roma – donde había permanecido años, pensionado en la Academia– aquel jovencísimo profesor (que tanto opinaba brillantemente sobre Vittone o la Acrópolis como traducía a Zevi o, se decía, había colaborado con Utzon en el proyecto de Syd-

ney) fue el primero en hablarme sobre el sentido de la historia de la arquitectura. Entre 1966 y 1971 mis circunstancias personales cambiaron y opté por dedicarme al estudio de la historia de la arquitectura, aunque sin saber bien qué quería, cómo lo quería o para qué lo quería. Tras quince meses en El Aaiún (además haber sido expedientado y luego deportado) y, lo que era peor, sin referentes intelectuales, tuve la fortuna de acceder a Chueca y entrar en su Cátedra de la Escuela como ayudante de clases prácticas. Que me interesaba la historia de la arquitectura era, para mí, más que evidente, pero también era consciente de estar perdido intelectualmente y, como a muchos, uno de nuestros grandes enemigos era la avidez por leer desordenadamente. Todo nos interesaba: lo mismo codiciábamos el último *Tel Quel* como determinado ejemplar de *Communications* o la italiana *Controspazio*. Visitábamos librerías ignorando ahora aquellos míticos "cuartillos del fondo" y buscábamos, por el contrario, tanto los cuadernos de la *Internacional Situacionista* –con portadas en colores metalizados, hoy a la moda, pero entonces desconocidos– como aquel "Gare a l'Urbanisme" con cubierta ... en papel de lija! Comentábamos donde encontrar ejemplares de la reedición del maestro Samoná sobre la "Casa popolare" en la Italia de los años treinta, buscamos conseguir el texto de Wingler sobre Bauhaus, los estudios de Quilici sobre la vanguardia soviética (Quilici) o los trabajos de historia del arte del (entonces) recién desaparecido Klein, el joven ayudante de Chastel muerto dramáticamente.

Puesto que estaba en la Universidad debía hacer una Tesis: pero ni sabía sobre qué, ni cómo plantearla ni por dónde empezar. Pensé que puesto que Kaufman había trabajado sobre la arquitectura del XVIII en Italia, Francia e Inglaterra, podía afrontar la misma cuestión en la España de la Razón, pero fijar el tema supuso autoengañarme. Pronto, como es fácil imaginar, la confortable seguridad que supone trabajar en archivos y bibliotecas haciendo y ordenando fichas (en tiempos, recordémoslo, en que ni existían ordenadores ni tampoco fotocopias) me dificultó leer y, con mayor razón, pensar sobre cuanto tenía entre manos. El dulce cansancio del trabajo mecánico (mil veces peor que el *dolce far niente*) se añadió a la falta de referencia intelectual y, sin duda ninguna, embrutecí.

Fue en aquellos momentos cuando Bohigas publicó tanto "Polémica sobre la arquitectura catalana" como su "Arquitectura de la Segunda República". Si el primero me interesó el segundo, por el contrario, me desencantó, y recuerdo haber publicado una ingenua reseña en *Revista de Occidente* donde expresaba mi desacuerdo frente a lo que entendía era un canto a la cultura local, a la voluntad por fomentar el mito de posibles "héroes nacionales". Buscando documentación para mi trabajo volví a Barcelona y visité el Archivo Histórico del Colegio, conociendo a Ignacio Solà-Morales, Salvador Tarragó, Francesc Roca, Emilio Hernández Cros, Ramon Grau y Marina López o a Mariona Ribalta, miembros del equipo que allí trabajaba. Habían ya publicado dos excepcionales números de *Cuadernos de Arquitectura* (serie "arxiu històric") dedicados mo-

nográficamente a la arquitectura del pasado: de Grau conocía un trabajo sobre la Barcelona del XVIII publicado en *Estudios Geográficos*; de los demás, apenas nada, a no ser un breve artículo (hoy, de seguro, olvidado) de Ignacio y Hernández Cros, publicado en prensa (*Tele Exprés*, febrero 1971) donde por primera vez leí opiniones divergentes a las esbozadas por Bohigas. Aquel breve trabajo fue un aldabonazo de otro posterior ("Nota crítica a una bibliografía sumaria del GATCPAC y su época") donde abrían el campo de la historia proponiendo el estudio tanto de personajes hasta entonces injustamente minimizados (como Montoliu) o como de temas ignorados como, por ejemplo, la política de escuelas en los tiempos de Guerra. Y lo más singular es que aquella propuesta se justificaba metodológicamente, al destacarse como la intención no era descubrir nuevos "héroes" como explicar la complejidad de la historia. Por vez primera hablé largo con Ignacio, con Tarragó y con Roca: y fue en aquellas conversaciones cuando por primera vez entendí como, para ellos, la historia de la arquitectura era un recurso para comprender las contradicciones del tiempo que vivíamos.

Se daba, en aquel grupo, una doble característica: por una parte trabajaban como equipo sobre un tema común (la arquitectura de los años veinte y treinta) desarrollando cada uno su propia parcela; pero, y pasada la euforia del encuentro lo comprendí, lo singular de aquel grupo de trabajo era que cada uno afrontaba su tema desde su propia valoración de la historia. Hubo quien

profundizó en la historia de las ideas políticas o en el pensamiento económico, y en este sentido Roca publicó varios excepcionales trabajos en *Recerques*, *Serra d'Or*, *L'Avenç*, *Novatecnia* o *CAU*. Desde una línea más formal, Hernández Cros estudió la obra construida por los socios del GATCPAC, Mariona Ribalta la política de escuelas y Tarragó se interesó por la influencia de Le Corbusier en el proyecto para Barcelona que conocemos como Plan Macià. Pero de todos ellos, la actitud que más me interesó fue la esbozada por Ignacio, cuando en lugar de afrontar los momentos brillantes de una cultura optó por estudiar las contradicciones de esa misma cultura, cuando simultáneamente a las voluntades reformadoras de algunos se contraponen actitudes de permanencia de otros. Tras destacar la necesidad de proceder a la simplificación de una historiografía pensada de antemano como justificación de los sucesivos y encadenados vanguardismos, esbozaba los problemas que años más tarde definiría como característicos de "eclecticismo y vanguardia". Y precisamente en aquellos momentos tuvo lugar el Congreso de Castelldefels sobre "Arquitectura e Historia de los signos".

En Castelldefels volví a encontrar a aquel joven profesor de la Escuela de Madrid acompañado por Ignacio Solà-Morales. Rafael Moneo e Ignacio, juntos y por separado, charlaron conmigo sobre mis trabajos. Con el primero comenté de mi Tesis, de planos desconcertantes de arquitectos desconocidos que encontraba en los archivos, de los dibujos de Silvestre Pérez para Motrico o Bermeo: con generosidad, amabilidad y dureza, aquel que años antes fuera mi profesor de dibujo me aconsejó y direccionó; con Ignacio, poco después, hablé durante largo rato de todo y de nada: sobre la arquitectura catalana de los veinte y treinta; sobre la madrileña; sobre *Op.Cit.* (la revista napolitana publicada por De Fusco, donde María Luisa Scavini –participante en el Congreso– había publicado varios trabajos) y sobre tantos otros temas. Lo que hasta poco antes había sido para mí motivo de vergüenza (esto es, mis desordenadas lecturas del semiólogo Antonio Prieto y de Abraham Moles; de mi interés por Rathenau; de Preobrazesky y la polémica sobre la NEP o de Weber o Sombart) se convirtió, en aquella primera larga conversación, en punto de encuentro. Tanto daba que charláramos sobre la relación entre masonería y arquitectura en el XVIII como sobre la fiesta Ilustrada, entendida bien como inconsciente colectivo bien como transgresión del tabú; que opináramos sobre Sert o sobre Bauhaus; que comentáramos sobre Mercadal o sobre la arquitectura de Dominikus Böhm: todos aquellos temas eran conocidos por Ignacio y de todos tenía opinión, mientras que yo sólo tenía información.

Aquel encuentro fue determinante para mí: no sólo porque surgieron complicidades y puntos de vista próximos frente a personas o problemas sino porque, y desde aquel momento, Ignacio se convirtió en un hasta entonces ausente hermano mayor. Amable en los consejos, sugerente en sus comentarios, duro y crítico (pero siempre desde el *seny* del que otros carecían) frente a esquemas que creía errados, Ignacio siempre fue en la dura travesía del desierto que, era consciente, significaba Madrid. Me enseñó cuánto la erudición era sólo parte del trabajo y cuánto era preciso la reflexión y el análisis. Frente a quienes encaraban la historia desde opiniones preestablecidas, su propuesta fue en afrontar el estudio del pasado buscando comprender las contradicciones, entendiendo cuál fue en cada momento el valor y el alcance de los recursos arquitectónicos. Hablamos sobre la arquitectura de la Ilustración, aprovechando tanto su traducción del libro de Collins como algunos de los trabajos de Kaufman y demostró cuánto sus estudios de Filosofía le habían marcado más de cuanto jamás confesó. Por todas estas cosas, en torno a 1972 Ignacio empezó a ser referencia obligada tanto por su buen criterio como, lo que es más importante, por estar siempre varios pasos por delante de donde yo estuviera. Con él aprendí a valorar la originalidad de la vanguardia como opción, y cómo la historia debía definirse como disciplina caracterizada por la voluntad de entender. No toda la historia era referencia: así, frente a quienes reclamaban la historia como recorrido por hitos singulares surgía entender tanto las contradicciones como la pluralidad de planteamientos. Poco a poco la relación se fue consolidando: la labor de Ignacio como director de colección en Gili era un pretexto para llamarnos y conversar. Poco a poco se fue articulando un pequeño grupo en torno a él, formado por Víctor Pérez Escolano en Sevilla, además de buen amigo de Barcelona (quien luego, y por causas que nunca entendí ni comprendí, se distanció de él, creo que equivocadamente) y yo mismo en Madrid. Por su labor editorial con Gustavo Gili contactó con el grupo de historiadores de la Escuela de Venecia, y fue gracias a él como se estableció una singular relación entre Tafuri (y su equipo) y nosotros cuatro.

La difusión de Tafuri y lo que denominó la escuela de Venecia se produjo, y negarlo sería absurdo, a través de Ignacio. Frente a la influencia que formalmente había tenido la arquitectura milanesa en Barcelona (la presencia de Gardela en la obra de Coderch, por ejemplo, es evidente) aparecía ahora otra referencia cultural italiana. Ciertamente, podría argumentarse, tanto Gregotti o Cannella provenía, como Tafuri, del pequeño círculo que Ernesto N. Rogers configuró –en los años sesenta– en torno a *Casabella-Continuità*. Pero mientras que

aquellos influyeron en quienes se interesaban por la crítica formal, Tafuri buscaba establecer las bases de una nueva aproximación a la historia. Eran los momentos en que desde Venecia se proponía (publicando sus resultados en revistas como *Contropiano* o *Comunità*) estudiar la realidad alemana de los años veinte, se iniciaban los trabajos sobre la "Viena Roja" o esbozaba los primeros resultados tanto sobre el proceso de construcción de la ciudad americana como sobre la ciudad soviética. En torno a él Dal Co, Ciucci, Teyssot, Duboy, de Michelis, Calabi o Moraquielo trabajaban sobre distintos temas, pero siempre desde una misma línea, inundando de trabajos y artículos las publicaciones italianas o francesas. Fue el momento en que la disciplina de la historia comenzó a jugar un relevante papel, por su capacidad de analizar y cuestionar el pasado. Y si los temas adoptados y los planteamientos asumidos desconcertaron a los grandes "barones" de la cultura milanesa, que Ignacio se interesase en el proceso de reflexión veneciano provocó (cuanto menos) sorpresa entre quienes constituían el Comité de redacción de aquella singular revista barcelonesa que fue *Arquitecturas bis*.

Nos aglutinamos en torno a Ignacio, entre otras cosas porque su comportamiento nada tenía que ver con la actitud de los viejos profesores. Desde el primer momento nos sorprendió su generosidad, su deseo de apoyar y ayudar tanto facilitando contactos como animando a colaborar en acontecimientos y proyectos. En torno a 1974 el grupo se consolidaba; en mi caso, aprovechando un viaje con sus alumnos a Berlín marché con ellos y durante una semana pude hablar sobre sus proyectos y, sobre todo, sobre sus objetivos. Frente a quienes centraban su atención en las monografías de Cerdà, Gaudí o GATCPAC su labor se planteaba desde un doble plano: preocupado por investigar la dicotomía existente entre eclecticismo y vanguardia, valoraba el primero como mecanismo de producción masiva de arquitectura y el segundo como propuesta a las nuevas demandas sociales. Por ello su propósito era trabajar simultáneamente sobre el modernismo, el Noucentisme, la vanguardia arquitectónica de los años veinte y treinta y sobre la arquitectura del primer franquismo. Definiendo un proyecto donde el todo era, evidentemente, más que la suma de las partes, el hilo conductor de su reflexión no era la historia como disciplina sino la voluntad por comprender el proceso dialéctico entre eclecticismo y vanguardia. Lenguaje y tecnología eran las referencias desde las que analizar una arquitectura de cambio. Buscando comprender en qué medida los repertorios lingüísticos se ajustaban a las novedades tecnológicas o a las necesidades sociales, su preocupación era romper las rígidas fronteras de la cultura local y encarar el análisis de la arquitectura europea. Y en este sentido su propuesta iba más allá de los planteamientos esbozados en Venecia y proponía encarar el estudio de las tipologías. Por ello, el objetivo del viaje a Berlín era estudiar *in situ* las viviendas construidas en la ciudad en el periodo de entreguerras.

Josep Quetglas, Beatriz Colomina, Txacho Sabater, Pere Hereu ... durante una semana recorrimos con Ignacio un Berlín que jamás pensamos llegara a reunificarse. Visitamos, en una ciudad donde todavía la *Gendarmenplatz* estaba en ruinas y donde el paso al sector oriental se efectuaba solo en el *Checkpoint Charlie* (para los coches) o en la estación de la *Friedrichstraße*, para los peatones. Entramos en edificios hoy desaparecidos, como la *Großspielehaus* de Poelzig, y pateamos, por así decir, muchas de las *Siedlungen* realizadas por la GEAHAG. Al trasladarnos en el U-Bahn desde *Brizt* a *Siemensstadt* o al ir desde *Nicolasee* (tras visitar la obra de Muthesius) hasta *Weisensee* (donde se encuentra la colonia Carl Liegen) aproveché para hablar con él. Y atónito escuché a Ignacio explicarme sus proyectos y sus objetivos: buscaba profundizar en el estudio de una arquitectura modernista que para nada identificaba con Gaudí, de ahí su necesidad de analizar y comprender la obra de Viollet; reclamaba la necesidad de asomarse a la cultura del eclecticismo; insistía en la necesidad de comprender la reacción noucentista de la Barcelona industrial, tanto de Prat de la Riba y quienes reclamaban el proyecto de la *Großstadt* como por comprender qué fue el gran proyecto de la Exposición Internacional de 1929. Sugería así mismo la necesidad de estudiar la complejidad de cuanto ocurrió en los años treinta pero, y sobre todo, apuntaba la necesidad de abandonar la pacata cultura provinciana y encarar ambiciosamente los grandes temas que, en Europa o América, caracterizaron una época.

Estúpidamente, aprendí poco de aquella más que compleja y ambiciosa lección, y solo me quedé con retazos de la charla y pasaron años hasta que aprecié las mismas en todo su valor. Retuve que era necesario comprender nuestra arquitectura desde la cultura europea de la época y que la obra construida tanto en el XVIII como la desarrollada en el XX (de 1920 a 1950) fue reflejo del debate intelectual que en aquellos momentos se daba en Europa. Entendí que, a pesar de quienes sostenían lo contrario, la realidad barcelonesa o madrileña nunca fue valorada fuera, siendo mencionada (que no citada) raras veces y solo cuando se quería confirmar ideas o actitudes. Tras destacar la condición periférica de la cultura catalana (de la cultura arquitectónica catalana) respecto a las corrientes internacionales dominantes, destacaba como singular la existencia de una alternancia entre producción arquitectónica sin vanguardia (o, lo que

era lo mismo, eclecticismo) o vanguardia sin producción, sin incidencia en el proceso de modernización que la sociedad catalana experimentaba. Ignacio me llevó a leer a Guinzburg, a entender qué era Centro y qué Periferia; y fue entonces cuando, charlando, comentamos lo absurdo de descalificar el racionalismo canario, dado que la arquitectura llevada a término en Madrid o Barcelona (que tanto da) era tan periférica respecto a la centroeuropea como la estudiada por Pérez Parrilla.

Volvimos a encontrarnos, a los pocos meses, en San Sebastián, donde José Ignacio Linazasoro y Miguel Garay habían organizado las “Semanas Críticas de Arquitectura”. Recuerdo a Lali, embarazada de Clara, recorriendo con Ignacio el Paseo Marítimo y me vienen a la memoria los encuentros nocturnos en los que, con Tafuri y Ciucci, se polemizaba con León y Robert Krier, Scolari o Teyssot. Fue allí, en San Sebastián, cuando Ignacio me ofreció escribir el prólogo al Wingler. Generoso con nosotros como lo fue siempre, la presencia de Tafuri en Sevilla (por ejemplo) fue, obviamente, reflejo de la labor intelectual que Víctor venía realizando: pero detrás estaba la mano y el apoyo de un Ignacio con fortísima presencia en ambas ciudades y fuerte predicamento entre nuestra generación, en momentos en que Barcelona jugaba otras cartas y apostaba (no lo olvidemos) por otros nombres. Durante un tiempo comentamos (él, Víctor y yo) la posibilidad de trasladarnos a Barcelona y constituir en su Cátedra de la Escuela un grupo de trabajo, buscando ambiciosamente repetir la experiencia de Tafuri. Por razones que no vienen al caso la idea quedó en nada, si bien un año más tarde los tres volvíamos a estar juntos en un número monográfico que *Arquitectura*, dirigida por Pérez Pita y Junquera, organizó sobre la arquitectura del primer franquismo.

Al poco, el Colegio de Barcelona decidió organizar una gran exposición sobre la arquitectura de la inmediata posguerra. Comisariada por Lluís Domènech y Roser Amadó, Antón Capitel y yo fuimos invitados a colaborar, localizando en Madrid parte de la documentación. Lluís nos ofreció participar en el catálogo,

pero lo que escribimos no gustó en Barcelona, y desde *Arquitecturas Bis* recibimos una fuerte reprimenda. Contestamos y se estableció una breve polémica, una de las pocas (si no la única) que recuerdo en los últimos treinta años. El tema interesó en varios colegios de arquitectos, organizándose un ciclo sobre “arquitectura falangista” en el que intervinimos Ignacio, Quetglas, Víctor y yo mismo. Expusimos nuestras opiniones sobre cual creíamos había sido la política de vivienda del nuevo Estado, que entendíamos por “popular” en la arquitectura, que por “tradición” y que por “pensamiento conservador”. Aquella fue la primera vez que los cuatro trabajábamos sobre un mismo tema y desde supuestos similares.

Defendí mi Tesis en enero de 1976 (convocada el 20 de noviembre de 1975, por razones obvias hubo de desconvocarse apresuradamente, la mañana misma, lo cual provocó risa en Ignacio) y en 1978 Víctor y yo opositamos a las Adjuntas de Historia de la Arquitectura, él en Sevilla, yo en Madrid. Absurdamente la alegría de ganar una oposición mataba la ilusión de marchar a Barcelona. Ignacio marchó durante un año a Nueva York, tras estructurar otro grupo con el que inició una investigación sobre la Exposición de 1929 al tiempo que comenzaba su reflexión particular sobre la tipología de teatros y, lo que es más importante, abandonaba poco a poco la historia para adentrarse en la crítica. En alguna medida nuestro trabajo, desde ese momento, dejó de ser coincidente, como fuera antes, si bien el hermano mayor siguió ejerciendo como tal. Durante los veinte años siguientes las complicidades y gestos de cariño se mantuvieron siempre y por ello los recuerdos se agolpan ahora y pugnan por salir.

Desnudo e impávido, como Kaspar Hauser, tiendo a un lector desconocido un papel en el que cuento mi historia, el inicio de mi amistad con Ignacio. Aunque quizá hubiera debido comenzar recordando el dramático verso que Margarita de Navarra escribió ante la absurda muerte de su hermano, *Je n'ai ni père ni mère, ni dieu ni frère*.

Carlos Sambricio es Catedrático del Departamento de Composición Arquitectónica de la ETSAM