



**conversando con...**  
**in conversation with...**



# JUAN DOMINGO SANTOS

*Miguel Martínez-Monedero*; orcid 0000-0003-2843-1403

*Jorge Molinero-Sánchez*; orcid 0000-0001-9248-4935

UNIVERSIDAD DE GRANADA

doi: [10.4995/ega.2024.20594](https://doi.org/10.4995/ega.2024.20594)

Museo del Agua, Lanjarón, Granada. Pabellón de madera. (Fotografía Fernando Alda)

Water Museum, Lanjarón, Granada. Wood pavilion. (Photo by Fernando Alda).





1. Juan Domingo Santos trabajando en la construcción de una maqueta. (Fotografía: Clara Torres)

1. Juan Domingo Santos working on the construction of a model (Photo by Clara Torres)

## JUAN DOMINGO SANTOS

*Juan Domingo Santos (Granada, 1961) se aproxima a las mesas que reúnen el conjunto de su trabajo sobre la Azucarera de San Isidro de Granada. Dirige su mirada hacia los dibujos, maquetas, apuntes, bocetos, recortes, videos..., que conforman el contenido gráfico-documental de la exposición situada (febrero-abril 2023) en el Crucero del Hospital Real de la Universidad de Granada y que cuenta la historia del pasado, presente y futuro de este importante patrimonio industrial y paisajístico de la ciudad. Son mesas de taller, de sencillos caballetes, adosadas unas detrás de otras, que glosan un proceso de trabajo que empezó allá por 1986. Exponen un contenido que es parte fundamental de la trayectoria vital y personal de un arquitecto que unió su destino al de esta Azucarera y juntos han moldeado, al igual que algunas piezas que se exponen aquí, una forma muy personal de entender la arquitectura y la vida.*

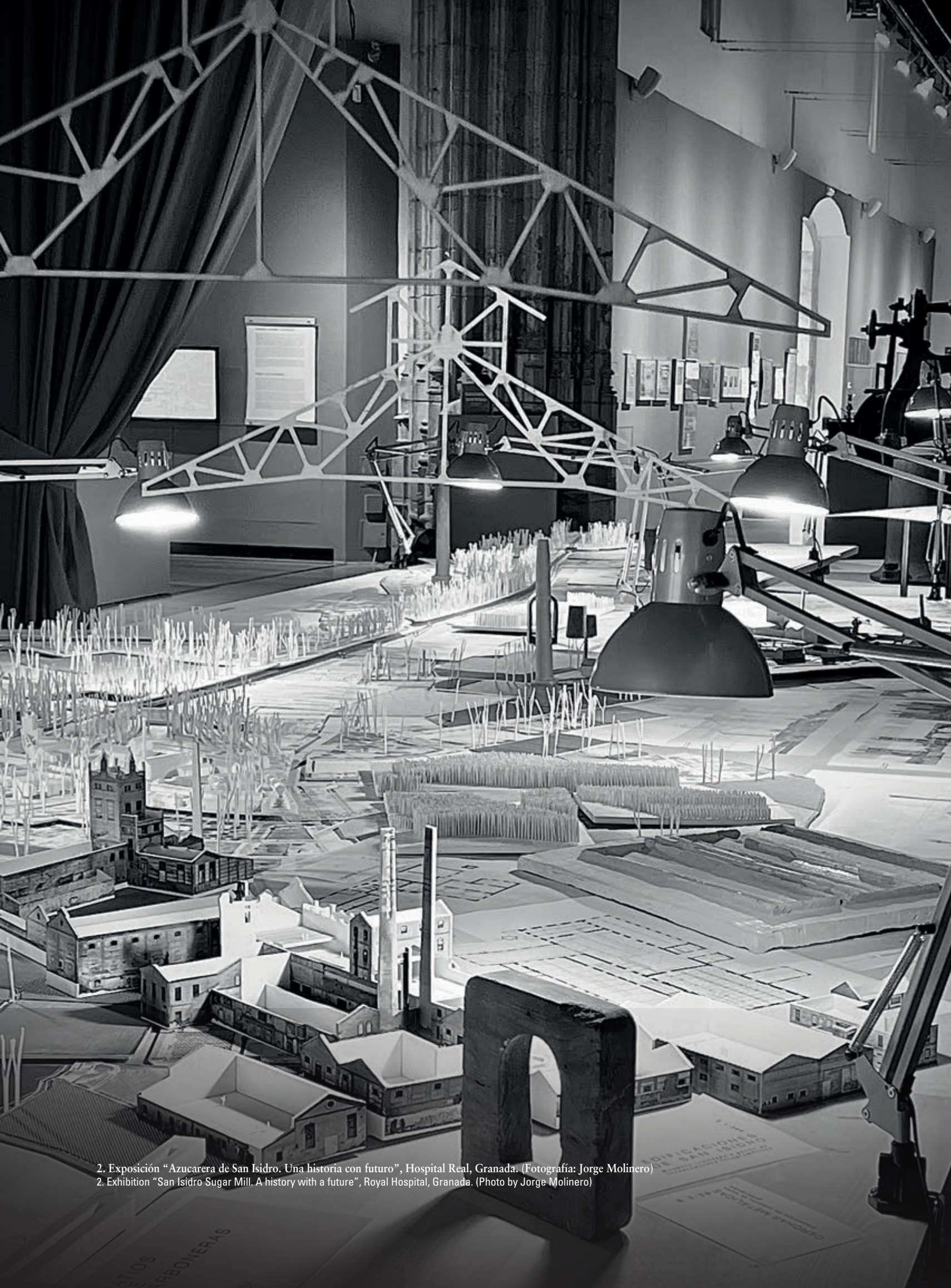
*Estas “conversaciones”, más que una entrevista, se producen sobre este telón de fondo. El mismo, de hecho, que ha acompañado a un arquitecto forjado desde la voluntad de entender su trabajo a través de la relación que establece la ciudad de Granada con su patrimonio arquitectónico y su Vega. Y es que Juan llegó de Sevilla, donde empezó su camino de arquitecto, por la misma vía ferroviaria que vertebra y da sentido a esta antigua Azucarera. Un conjunto de edificios fruto de la Granada de finales del XIX que apoyaba su incipiente desarrollo económico sobre azucareras industriales que construyeron no sólo la ciudad contemporánea, sino un paisaje con ansias de modernidad y que históricamente se veía anclado en el valle del Darro, a los pies de la Alhambra, entre el Albaicín y el Realejo. Granada se abrió en aquel entonces a una Vega jalonada de choperas, tabaco y remolacha, y la Azucarera de San Isidro, y otras más,*

*se hicieron parte imprescindible de su paisaje.*

*En la misma torre Alcoholera de la Azucarera que veía en su recorrido de ida y vuelta a Sevilla, Juan Domingo Santos levantó su estudio, su oficina, su taller y su vida, y empezó la construcción de un relato, desde la voluntad de un arquitecto que se anudó a un patrimonio y un paisaje, como un mismo hecho arquitectónico y como parte de un mismo destino. Una historia que ahora se nos ofrece, en la manera de esta exposición y en el preciso momento de esta entrevista, como un alto en el camino, pero que sigue su curso por este lugar, expectante de nuevos retos, en la tarea de alumbrar dónde nos llevará en un futuro muy próximo.*

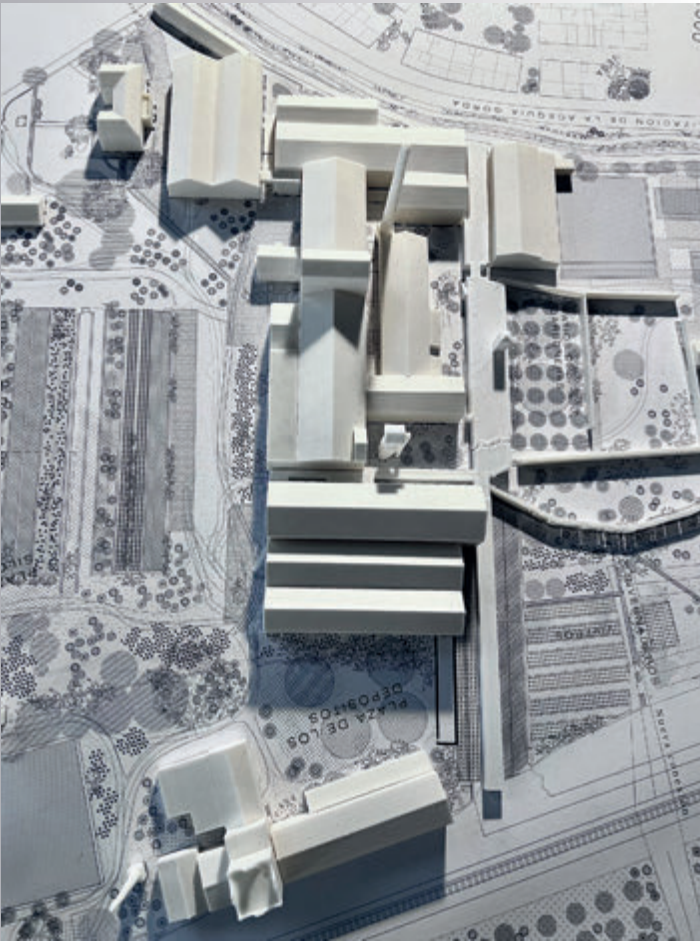
*Juan habla despacio. Elige las palabras de un escogido repertorio que ha ido almacenando desde la sensibilidad de una persona asertiva y abierta. Un glosario que abarca*





2. Exposición "Azucarera de San Isidro. Una historia con futuro", Hospital Real, Granada. (Fotografía: Jorge Molinero)  
2. Exhibition "San Isidro Sugar Mill. A history with a future", Royal Hospital, Granada. (Photo by Jorge Molinero)





3



4

*términos prestados de saberes y oficios que son cercanos a la arquitectura, pero que no le son propios. Rebusca en otras disciplinas como la literatura, la música, el cine, la escultura o la pintura. Son otros ámbitos de conocimiento que le habilitan para alcanzar una explicación de una arquitectura hecha desde parámetros muy personales. Propia a una trayectoria alejada de convencionalismos, con el permanente apoyo del reconocimiento del paisaje, el patrimonio y la arquitectura, entendidos siempre como distintas caras de un mismo prisma.*

*Las mesas recogen dibujos, maquetas e ideas sobre el pasado, presente y futuro de la Azucarera de los últimos 20 años y se exponen con el pudor de quien permite entrar en el taller del arquitecto. El proyecto sobre la mesa, desnudo, figurado en un preciso momento del proceso, en permanente*

*cambio. Un proceso que nos ofrece una variada documentación de este contexto patrimonial aunada por el hilo conductor de una expresión gráfica apoyada fundamentalmente en el dibujo, en objetos prestados y en maquetas de trabajo. Quizás como expresión de una arquitectura que no acaba de formalizarse en su totalidad. El dibujo hilvana un discurso en el que el registro del territorio y la investigación se trasladan a una suerte de cartografía del paisaje que se documenta fundamentalmente con planimetrías cuajadas de contenidos diversos, hechos sobre el lugar, memorias, topónimos y reflexiones dibujadas, con pocas certezas y muchas dudas. Son plantas, secciones, abatimientos, giros y otros recursos que comparten un mismo espacio de trabajo, guiados por la voluntad de contar una historia. Una historia hecha de historias, a veces paralelas,*

*a veces tangenciales, siempre recurrentes...*

---

Juan Domingo Santos (Granada, 1961) approaches the tables that bring together all his work on the San Isidro Sugar factory in Granada. He looks at the drawings, models, notes, sketches, cut-outs, videos... that make up the graphic-documentary content of this exhibition located in the crossbow of the Hospital Real of the University of Granada and that tell the story of the past, present, and future of this important industrial and landscape heritage of the city. They are workshop tables, made of simple trestles, attached one behind the other, which tell the story of a work process that began back in 1986. The tables display a content that is a fundamental part of the vital and personal trajectory of an architect who joined his destiny to this Sugar factory and together they have moulded, like some of the pieces





3 y 4. Detalles de la exposición “Azucarera de San Isidro. Una historia con futuro”, Hospital Real, Granada. (Fotografía: Jorge Molinero)  
 5 y 6. Estudio Juan Domingo Santos en la torre Alcoholera de la Azucarera de San Isidro, Granada (entre 1986 y 2021). (Fotografía Fig.5: Estudio JDS y Fotografía Fig.6: Fernando Alda)

3 and 4. Details of the exhibition “San Isidro Sugar Mill. A history with a future”, Royal Hospital, Granada. (Photo by Jorge Molinero)  
 5 and 6. Juan Domingo Santos studio in the Alcoholera tower of the San Isidro Sugar Mill, Granada (1986-2021) (Photo 5 by JDS studio; Photo 6 by Fernando Alda)

on display here, a highly personal way of understanding architecture and life.

These “conversations”, more than an interview, take place against this backdrop. The same backdrop, in fact, that has accompanied an architect forged from the desire to understand his work through the relationship established by the city of Granada with its architectural heritage and its Vega. Juan arrived from Seville, where he began his journey as an architect, along the same railway line that organises and gives meaning to this old Sugar factory. A group of buildings that were the fruit of the Granada of the late 19th century, which based its incipient economic development on industrial sugar factories that built not only the contemporary city, but also a landscape with a desire for modernity and which historically was anchored in the Darro valley, at the foot of the Alhambra, between the Albaicín and the Realejo. At that time, Granada was opening to

a Vega dotted with poplar groves, tobacco and sugar beet, and the San Isidro Sugar factory, and others, became an essential part of its landscape.

In the same Alcohol Tower of this Sugar factory that he saw on his way to and from Seville, Juan Domingo Santos built his studio, his office, his workshop, and his life, and began the construction of a story, from the will of an architect who tied himself to a heritage and a landscape, as a single architectural fact and as part of the same destiny. A story that is now offered to us, in the form of this exhibition and at the precise moment of this interview, as a stop along the way, but which continues its course through this place, expectant of new challenges, with the task of glimpsing where it will take us in the very near future.

Juan speaks slowly. He chooses words from a select repertoire that he has been storing

up from the sensitivity of an assertive and open person. A glossary that includes terms borrowed from knowledge and trades that are close to architecture, but which are not its own. He searches in other disciplines such as literature, music, cinema, sculpture, or painting. These are other fields of knowledge that enable him to reach an explanation of an architecture made from very personal parameters. This is typical of a career far removed from conventionalisms, with the permanent support of the recognition of landscape, heritage, and architecture, always understood as different sides of the same prism.

The tables bring together drawings, models, and ideas about the past, present, and future of the Sugar factory over the last 20 years and are displayed with the modesty of someone who has allowed himself into the architect’s studio. The project is on the table, naked,



5



6



7

figurative, at a precise moment in the process, in permanent change. A process that offers us a varied documentation of this patrimonial context united by the guiding thread of a graphic expression based fundamentally on drawing, on borrowed objects and on working models at different scales. Perhaps as an expression of an architecture that has not

yet been fully formalised. Drawing weaves together a discourse in which the recording of the territory and research are transferred to a sort of cartography of the landscape that is documented fundamentally with planimetries filled with diverse contents, facts about the place, memories, place names and drawn reflections, with few certainties and many

doubts. They are plans, sections, abatements, turns and other resources that share the same working space, guided by the desire to tell a story. A story made up of stories, sometimes parallel, sometimes tangential, always recurring...





7. Detalles de la exposición “Azucarera de San Isidro. Una historia con futuro”, Hospital Real, Granada. (Fotografía: Jorge Molinero)  
 8. Exposición “Azucarera de San Isidro. Una historia con futuro”, Hospital Real, Granada. (Fotografía: Clara Torres)

7. Details of the exhibition “San Isidro Sugar Mill. A history with a future”, Royal Hospital, Granada. (Photo by Jorge Molinero)  
 8. Exhibition “San Isidro Sugar Mill. A history with a future”, Royal Hospital, Granada. (Photo by Clara Torres)

**Miguel Martínez-Monedero y Jorge Molinero-Sánchez:** Esta exposición de la Azucarera de San Isidro significa un hito en la estrecha relación que mantienes con ella desde tanto tiempo atrás. Ha dado pie a divulgar no sólo este desconocido patrimonio de la ciudad, sino tu vinculación y compromiso con ella a través de un trabajo silencioso, orientado a salvaguardarla del abandono y la desaparición. Las cosas han cambiado para mejor, pues la Universidad de Granada está en vías de promover su rehabilitación. En esta salvaguarda ha sido muy importante la documentación cartográfica de este conjunto, la manera de explicar un patrimonio industrial y un paisaje asociado a él.

**Juan Domingo Santos:** La exposición es un ejercicio de representación de un lugar y lo que imaginamos de él. Me gusta trabajar de esta manera cuando proyecto, sin disociar pasado y futuro, a partir de la simultaneidad

de tiempos y acontecimientos de un mismo lugar con los que establezco conexiones y relaciones de distinto tipo. Para ello recurro a sistemas de representación mixtos porque me ayudan a expresar esta visión superpuesta de la historia y su porvenir con una visión más libre e intuitiva que los planos y documentos históricos. Pienso que superponer y juntar toda esta información es ya un ejercicio proyectual que obliga a tomar decisiones, y en esa confrontación entre elementos diversos se produce el proyecto, o al menos se descubren cosas que permiten abrir un campo de posibilidades para proyectar sin necesidad de inventar. Se trata de un proceso muy didáctico que me ayuda a aproximarme a la realidad y a la imaginación. Diría que se mueve entre estos dos polos. Registrar, documentar y representar no son acciones independientes, como tampoco automáticas ni ingenuas. Todos los dibujos, maquetas, fotografías y videos

**Miguel Martínez-Monedero y Jorge Molinero-Sánchez:** This exhibition of the San Isidro Sugar factory is a milestone in the close relationship you have maintained with it for so long. It has given rise to the dissemination not only of this unknown heritage of the city, but also of your link and commitment to it, with your silent work to safeguard it from abandonment and disappearance. Things have changed for the better, as the University of Granada is in the process of promoting its rehabilitation. In this safeguarding, the cartographic documentation of this complex has been very important, the way of explaining an industrial heritage and a landscape associated with it.

**Juan Domingo Santos:** The exhibition is an exercise of representation of a place and what we imagine of it. I like to work in this way when I project, without dissociating past and future, based on the simultaneity of times and events in the same place with which I establish connections and relationships of different kinds. To do this I use mixed representation systems because they help me to express this superimposed vision of history and its future with a freer and more intuitive vision than historical plans and documents, without ceasing to be scientific and rigorous. I think that superimposing and bringing together all this information is already a design exercise that forces decisions to be made, and in this confrontation between different elements the project is produced, or at least things are discovered that open a field of possibilities for designing without the need to invent. It is a very didactic process that helps us to approach reality and imagination, it moves between these two poles. Recording, documenting, and representing are not independent actions, nor are they automatic or naive. All the drawings, models, photographs, and videos that we see in the exhibition are telling a reality, but at the same time they are a particular way of observing and interpreting that reality and of making it evolve.

**M.M.-J.M:** The graphic documentation developed in the exhibition shows, in a generic way, the way in which you approach and register a place, a territory or a building, through different graphic tools, mainly drawing, present in many ways, and working models.







9

**J. D.:** In the works I resort to creating relational environments from objects and fragments recomposed and reorganised to offer a vision of reality. In the case of the Sugar factory, the relationships are produced at different scales, that of the landscape, that of the architecture and that of the objects themselves, which are superimposed to create an evocative scenario full of numerous elements and themes that allow the visitor to come into contact with a detail or with something more general in order to simultaneously understand the globality and importance of each element. For example, the different models of the chimneys built in ceramic at different scales and spread around the table, superimposed on the photographs

que vemos en la exposición están contando una realidad, pero al mismo tiempo son una forma particular de observar e interpretar esa realidad y de hacerla evolucionar.

**M.M.-J.M.:** En la documentación gráfica que desarrolla la exposición se aprecia, de modo genérico, el modo en que te aproximas y registras un lugar, un territorio o un edificio, a través de diferentes herramientas gráficas, principalmente el dibujo, presente aquí de muchas maneras, y las maquetas de trabajo.

**J.D.:** En los trabajos recorro a crear entornos de relaciones a partir de objetos y fragmentos recompuestos y reorganizados que ofrecen una visión de la realidad. En el caso de la Azucarera las relaciones se producen a distintas escalas, la del paisaje, la de la arquitectura y la de los propios objetos que se superponen creando un escenario evocador repleto de numerosos elementos y temas que permiten al visitante entrar en contacto con un detalle o con algo más general para entender simultáneamente la globalidad y la importancia de cada





9. "Alhambra III. Interpretaciones de la Alhambra". (Fotografía: Clara Torres)  
10 y 11. Maquetas "Puerta del Vino I y II". Proyecto Museo Ángel Barrios en la Alhambra, Granada. (Fotografía: Clara Torres)

9. "Alhambra III. Interpretations of the Alhambra". (Photo by Clara Torres)  
10 and 11. Models of "Wine Door I and II". Ángel Barrios Museum Project in the Alhambra, Granada. (Photo by Clara Torres)

elemento. Por ejemplo, las distintas maquetas de las chimeneas construidas en cerámica a diferentes escalas y repartidas por las mesas superpuestas sobre las fotografías y los dibujos son objetos que llaman la atención por su belleza plástica, pero al mismo tiempo adquieren una dimensión paisajística, técnica e histórica. Son interesantes como objetos, pero también porque conectan con otras cuestiones relacionadas con la memoria, la construcción o la experiencia que cada uno de nosotros tiene con estos elementos en el paisaje. Me gusta trabajar con este conjunto de relaciones técnicas y emocionales para presentar las cosas y provocar asociaciones de ideas al mismo tiempo.

En la exposición están los objetos y la fuerza que cobran dependiendo de su colocación y cómo se relacionan entre sí. No se trata de hacer un dibujo, una fotografía o una maqueta, sino pensar de manera conjunta en estos elementos para alcanzar una

visión que proporcione más información que los documentos aislados. También recorro a la reiteración para mostrar un mismo asunto o tema de trabajo con técnicas distintas. Es sorprendente cómo se puede llegar a percibir una misma realidad contada simultáneamente desde diferentes ópticas e incluso cómo un mismo objeto cobra otra dimensión y riqueza en contacto con otros objetos y dibujos. Me gusta emplear estas experiencias del *display* para presentar los trabajos porque se generan relaciones y argumentos para proyectar.

**M.M.-J.M.:** Hablas de registro, reiteración y superposición para proyectar ¿Podrías explicarnos cómo utilizas estos conceptos en tus trabajos?

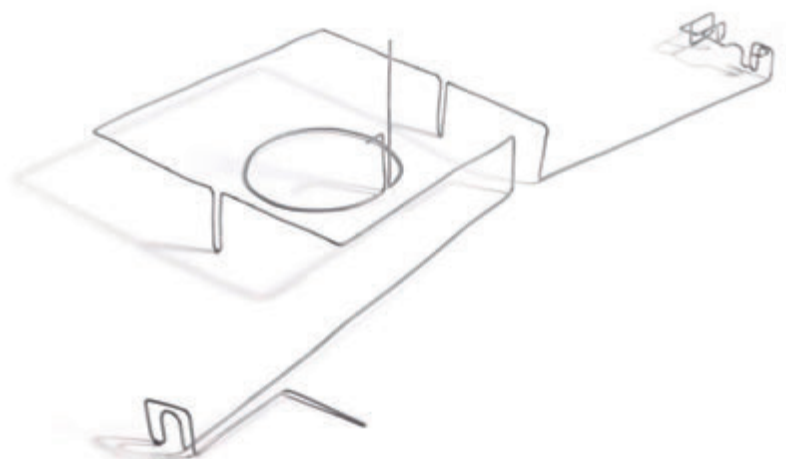
**J.D.:** La superposición es una manera de tener a mano toda la información y no olvidar ni perder nada, también permite comparar y estable-

and drawings, are objects that attract attention because of their plastic beauty, but at the same time take on a landscape, technical and historical dimension. They are interesting as objects, but also because they connect with other questions related to memory, construction, or the experience that each of us has with these elements in the landscape. I like to work with this set of technical and emotional relationships to present things and provoke associations of ideas at the same time.

In the exhibition there are the objects and the force they take on depending on their placement and how they relate to each other. It is not a question of making a drawing, a photograph, or a model, but of thinking about these elements together to achieve a vision that provides more information than isolated documents. I also use iteration to show the same subject or theme of work with different techniques. It is surprising how one can perceive the same reality told simultaneously from different points of view, and even how the same object takes on another dimension and richness in contact with other objects and drawings. I like to use these display experiences to present my work because they generate relationships and arguments to project.

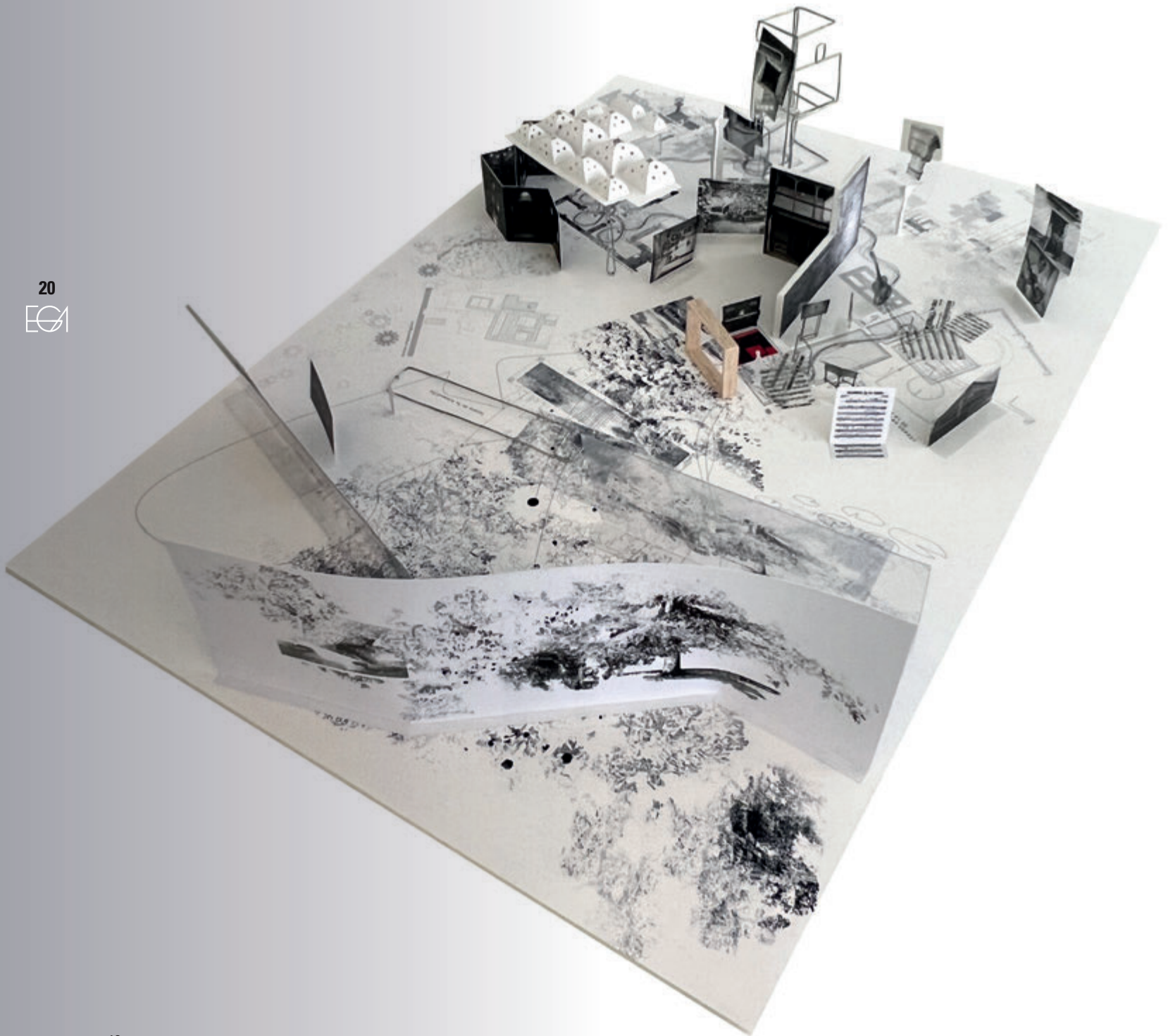


10



11





12

M.M.-J.M: You talk about register, reiteration, and superimposition in order to project. Could you clarify how you use these concepts in your work?

J. D.: Overlaying is a way of having all the information at hand and not forgetting or losing anything, it also allows you to compare and establish relationships that you can visualise on the spot and give more complexity to what you do. It is clear that reality is much richer than our own imagination and projects must reflect that complexity, which is why I rely on registration and superimposition, because they help me to build a work base rich enough in nuances

cer relaciones que puedes visualizar al momento y dotar de mayor complejidad lo que haces. Es evidente que la realidad es bastante más rica que nuestra propia imaginación y los proyectos deben reflejar esa complejidad, por eso confío en el registro y la superposición, porque me ayudan a confeccionar una base de trabajo lo suficientemente rica en matices y relaciones para empezar a proyectar y dar veracidad a lo que hago. Recuerdo que Carlo Scarpa comentaba que nunca dibujaba sobre un papel

en blanco ni le gustaba tampoco utilizar la goma de borrar. Empezaba a dibujar a partir de otros dibujos y cada vez que cometía un error se limitaba a pegar un nuevo papel sobre el anterior en el que calcaba selectivamente lo que le llegaba de los dibujos inferiores, y así sucesivamente hasta obtener un dibujo que era el resultado de la acumulación de muchos fragmentos de dibujos dispuestos en distintas capas. Me gusta esa idea del sustrato para empezar a trabajar y la de redibujar de nuevo





12. Maqueta proyecto Museo Ángel Barrios en la Alhambra, Granada. (Fotografía: Loreto Corisco)

12. Model Ángel Barrios Museum in the Alhambra, Granada. (Photo by Loreto Corisco)

lo que existe con capas diversas de información para imaginar cómo hacer evolucionar esa realidad, porque el trabajo adquiere una lógica propia a la que voy siguiendo. Por otra parte, nada es automático en este proceso y siempre hay que estar tomando decisiones, se trata de un trabajo intuitivo y al mismo tiempo selectivo. La historia no empieza con nosotros, viene de atrás y formamos parte de un proceso acumulativo de cosas propias y otras que van y vienen independientemente del lugar y del programa. Me gusta que los proyectos recojan toda esta acumulación de cosas y no borrarlas.

**M.M.-J.M.:** Y en cuanto al registro, según tu forma de concebirlo. ¿Qué papel juega para proyectar más allá de entenderse como una mera toma de datos?

**J.D.:** En general mis proyectos se producen por la búsqueda, el hallazgo y la relación con los lugares y las cosas que me rodean. Cuando hablo de registro me refiero a la observación como una parte importante del trabajo del arquitecto para proyectar y para entender dónde trabajas. Creo que basta con estar atentos y no despistarse para alcanzar un cierto nivel de conocimiento y de intuición sobre lo que hay que hacer y cómo orientar lo que hacemos. Solo con poner en juego lo que vemos se desencadena el proyecto. En el estudio realizamos numerosos dibujos y maquetas para documentar los lugares de trabajo antes de empezar a trabajar porque pensamos que contienen en gran medida la respuesta de su futuro y esto ayuda a liberar el diseño de la voluntad personal. Pienso que el registro prepara para el proyecto y al mismo tiempo lo propicia, pero también

intentamos evitar que genere leyes internas que nos limiten y quedar atrapados exclusivamente por lo que vemos. Nos dejamos guiar por él, pero al mismo tiempo estamos abiertos a otras cosas que vienen de fuera y el trabajo consiste en establecer un nivel de relación entre ellas. Todo está conectado y procuro descubrir estas relaciones.

**M.M.-J.M.:** En esta búsqueda, ¿qué valor das a la representación gráfica y a los procesos de trabajo que aludes?

**J.D.:** Recuerdo que Juan Navarro Baldeweg se refería al *display* como el arte de presentar las cosas. Decía una frase que se me quedó grabada: “cuando hay mucho hecho seguir haciendo casi nada”. La expresión “seguir haciendo casi nada” siempre me ha resultado enigmática, misteriosa y bella. Creo que se refiere a la energía que poseen las cosas, más que a las cosas en sí mismas, y eso permite trabajar con las relaciones y asociaciones que podemos establecer para representar algo que puede llegar a ser también el propio proyecto. Por eso me gusta fabricar cosas a partir de otras cosas a fin de encauzar estos flujos y confiar en esa energía interna que se transmite antes que en el diseño a no ser que se vuelva imprescindible. La representación juega un papel importante porque pone en juego estas energías y los procesos de trabajo sirven para descubrir cómo canalizarlas y darles forma.

Veo el proyecto como un *display* de elementos, una gran mesa donde caen y se agolpan cosas dispares que poco a poco van tomando forma y orden a partir de las relaciones que se establecen entre ellas, como sucede con esta gran mesa que ocupa el

and relationships to begin to project and give veracity to what I do. I remember that Carlo Scarpa commented that he never drew on a blank piece of paper, nor did he like to use an eraser. He began to draw from other drawings and every time he made a mistake, he simply pasted a new piece of paper over the previous one on which he selectively traced what came to him from the drawings below, and so on until he obtained a drawing that was the result of the accumulation of many fragments of drawings arranged in different layers. I like the idea of the substratum to start working and the idea of redrawing again what exists with different layers of information to imagine how to make that reality evolve, because the work acquires its own logic that I follow. On the other hand, nothing is automatic in this process and decisions always have to be made, it is an intuitive and at the same time selective work. The story doesn't begin with us, it comes from behind us, and we are part of an accumulative process of our own things and others that come and go independently of the place and the programme. I like the projects to gather all this accumulation of things and not to erase them.

**M.M.-J.M.:** What role does the register play in the project beyond being understood as a mere collection of data, according to your way of conceiving it?

**J. D.:** In general, my projects are produced by searching, finding, and relating to the places and things that surround me. When I talk about registering, I am referring to observation as an important part of the architect's work in order to design and to understand where you are working. I believe that it is enough to be attentive and not to get distracted to reach a certain level of knowledge and intuition about what to do and how to orientate what we do. Just putting into play what we see triggers the project. In the studio we make a lot of drawings and models to document the workplaces before we start work because we think that they contain to a large extent the answer to their future, and this helps to free the design from personal will. I think that the register prepares for the project and at the same time enables it, but we also try to prevent it from generating internal laws that limit us from being trapped exclusively by what we see.



We let ourselves be guided by it, but at the same time we are open to other things that come from outside and the work consists of establishing a level of relationship between them. Everything is connected and I try to discover these relationships.

**M.M.-J.M.:** In this search that you undertake in your projects, what value do you place on representation and work processes?

**J. D.:** I remember Juan Navarro Baldeweg referring to display as the art of presenting things. He said a phrase that stuck in my mind: "when there is a lot done, continue doing almost nothing". The expression "to continue doing almost nothing" has always been enigmatic, mysterious, and beautiful to me. I think it refers to the energy that things possess, rather than to the things themselves, and that allows us to work with the relationships and associations that we can establish to represent something that can also become the project itself. That's why I like to make things out of other things in order to channel these flows and rely on that internal energy that is transmitted rather than on the design unless it becomes essential. Representation plays an important role because it brings these energies into play and the working processes serve to discover how to channel them and give them form.

I see the project as a display of elements, a great table where disparate things fall and crowd together, gradually taking shape and order through the relations established between them, as happens with this great table that occupies the central space of the transept of this Renaissance architecture, which houses fragments, drawings, models, videos, photographs, music and objects brought here from 19th century industrial architecture that in principle have nothing to do with this place, but which the exhibition itself confronts.

**M.M.-J.M.:** Returning to the Sugar factory, since the beginning of your professional activity it has been a transcendental argument in your career. It has been a place of constant learning and you have approached it from different perspectives. In the profuse documentation that describes this heritage enclave, one can glimpse an assessment of the ruin and degradation of this complex

espacio central del crucero de esta arquitectura renacentista que alberga en su interior fragmentos, dibujos, maquetas, vídeos, fotografías, música y objetos traídos hasta aquí procedentes de una arquitectura industrial del siglo XIX que en principio nada tienen que ver con este lugar, pero que la propia exposición se encarga de confrontar.

**M.M.-J.M.:** Volviendo a la Azucarera, desde el inicio de tu actividad profesional ha supuesto un argumento transcendental en tu trayectoria. Ha sido un lugar de constante aprendizaje al que has acudido desde diferentes miradas. En la profusa documentación que testimonia este enclave patrimonial se deja entrever una valoración de la ruina y la degradación de este conjunto que se aproximan a lo romántico y que provienen de un personaje, en cierto modo, también deudor del romanticismo. Así entendemos esa voluntad

por buscar en este lugar lo grandioso y sublime que aún transmite; como una permanente búsqueda de una belleza perdida en parte por el azote del tiempo. Es una búsqueda impropia al momento contemporáneo, con la fugacidad e inmediatez que se exige al desarrollo de nuestra profesión.

**J.D.:** La Azucarera es un lugar que posee la belleza de los lugares abandonados y me ha permitido durante este tiempo pasear, registrar y llevar a cabo distintas actividades para descubrirla. Siempre encuentro cosas nuevas y descubro cómo otras cambian con el paso de los años y mi manera de mirarlas. Llevo tiempo haciendo lo mismo cada día y nunca se agota su capacidad para ir desvelándome cosas diferentes. Me llama la atención esta resistencia de los lugares a manifestarse y a ser descubiertos con facilidad, hace falta tiempo y paciencia para sacar a la luz todo lo que pueden darte y, en este







13. "Torres III. Interpretaciones de la Alhambra".  
(Fotografía: Clara Torres)  
14. Torre Alcoholera de la Azucarera de San Isidro,  
Granada. (Fotografía: Estudio JDS)

13. "Towers III. Interpretations of the Alhambra".  
(Photo by Clara Torres)  
14. Alcoholera Tower of the San Isidro Sugar Mill,  
Granada. (Photo by JDS studio)



14

sentido, la Azucarera se ha convertido en un laboratorio de experiencias y descubrimientos inagotable.

**M.M.-J.M.:** Tu trayectoria personal ha basculado entre la influencia de dos conjuntos patrimoniales de Granada, que además se vinculan a dos momentos muy concretos de tu vida: la infancia, en esa Alhambra despreocupada y generosa, sin la exclusividad de su uso turístico que hoy en día la condiciona; y la Azucarera de San Isidro, en los años 80 abandonada, desvencijada y maltratada por los especuladores que a punto estuvieron de echarla abajo. Pudiera entenderse que ambos argumentos han forjado un personaje que se construyó a sí mismo como parte del relato de estas arquitecturas patrimoniales y su paisaje.

**J.D.:** Pienso que los lugares enseñan a vivir y mi experiencia con la Azucarera y con la Alhambra ha orien-

tado muchas de mis ideas y formas de trabajar. Los dos conjuntos patrimoniales se han convertido, cada uno a su manera, en un campo de aprendizaje sobre la relación entre lo viejo y lo nuevo, el tiempo y la materia, que he trasladado a mis proyectos. Por ejemplo, la Alhambra es una arquitectura con una gran riqueza expresiva y muy vitalista, donde el agua y la luz presentan funciones simbólicas, sensoriales y técnicas, de acuerdo con un plan muy premeditado que proporciona un equilibrio físico, sensitivo y funcional, algo que se ha olvidado en la arquitectura de hoy. En el caso de la Azucarera son otras cuestiones diferentes como la desnudez de los espacios, la reutilización y el reciclaje o la presencia directa de la tecnología. Los dos conjuntos patrimoniales se han convertido en un laboratorio para explorar e incluso he llegado a reutilizar algunos elementos de la fábrica que he

that is close to the romantic, and which also comes from a character, in a certain way, also indebted to a certain romanticism. Thus, we understand this desire to seek in this place the grandiose and sublime that it still transmits as a permanent search for a beauty lost in part by the scourge of time. It is a search that is inappropriate to the contemporary moment, with the transience and immediacy demanded by the development of our profession.

**J. D.:** The Sugar factory is a place that possesses the beauty of abandoned places and has allowed me during this time to walk around, record and carry out different activities to discover it. I always find new things and discover how others change with the passing of the years and my way of looking at them. I have been doing the same thing every day for a long time and it never exhausts its capacity to reveal different things to me. I am struck by this resistance of places to manifest themselves and to be discovered easily, it takes time and patience to bring to light all that they can give you and, in this sense, the Sugar factory has become an inexhaustible laboratory of experiences and discoveries.





Plan Ferreres Grande, Sevilla, 1941

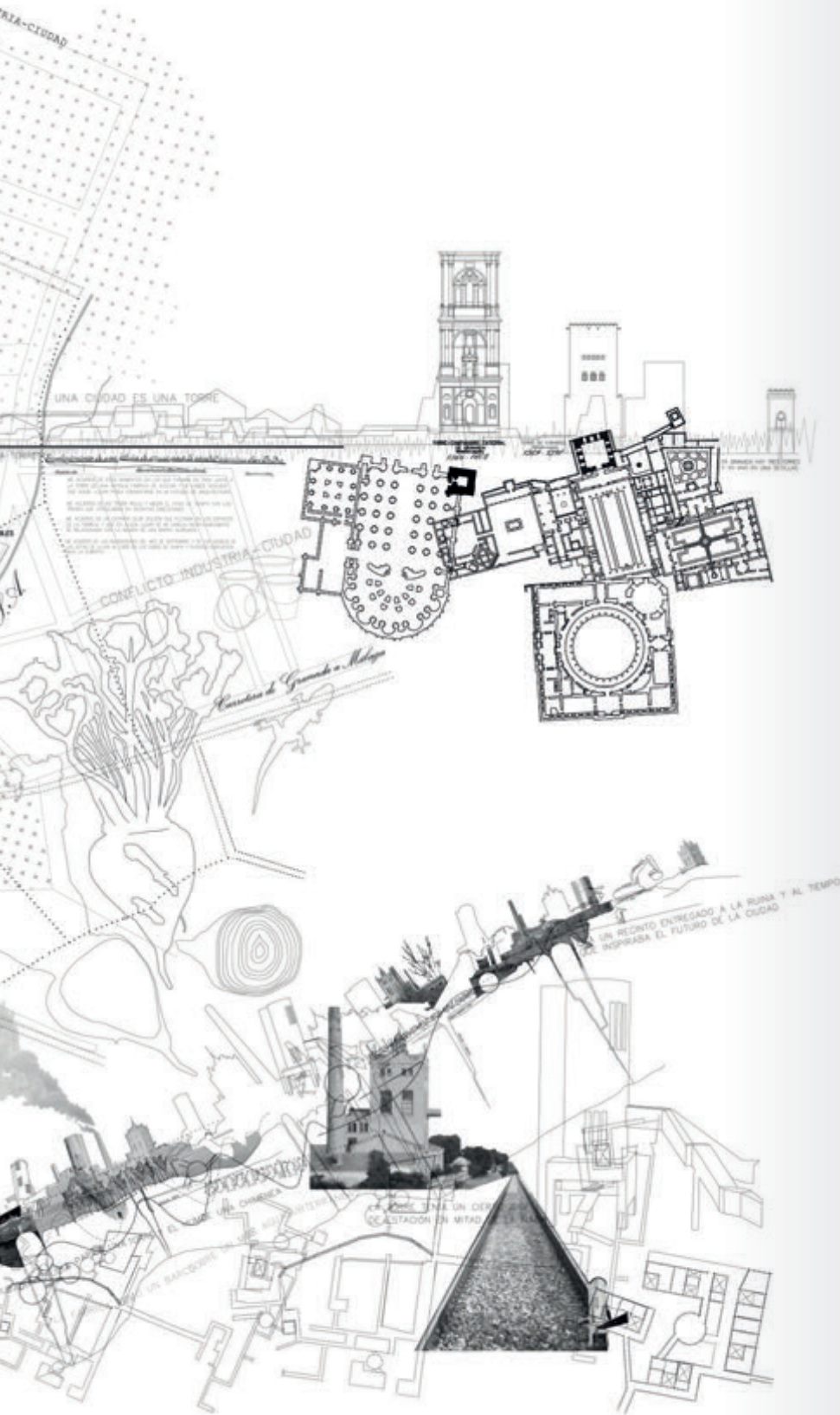






15. “Mapa biográfico”. Cartografía de la azucarera de San Isidro, Granada. Dibujo compuesto.

15. “Biographical map”. Cartography of the San Isidro Sugar Mill, Granada. Composite Drawing.



M.M.-J.M: Your personal trajectory has swung between the influence of two heritage sites in Granada, which are also linked to two very specific moments in your life: childhood, in that carefree and generous Alhambra, without the exclusivity of its tourist use that today conditions it; and the San Isidro Sugar factory in the 1980s, abandoned, dilapidated, and mistreated by the speculators who almost demolished it. It could be understood that both arguments have forged a character that has constructed itself as part of the story of this heritage architecture and its landscape:

J. D.: I think that places teach us how to live, and my experience with the Sugar factory and the Alhambra has guided many of my ideas and ways of working. The two heritage sites have become, each in its own way, a field of learning about the relationship between the old and the new, time and matter, which I have transferred to my projects. For example, the Alhambra is an architecture with a great expressive richness and very vitalist, where water and light have symbolic, sensorial, and technical functions, according to a very premeditated plan that provides a physical, sensorial and functional balance, something that has been forgotten in today's architecture. In the case of the Sugar factory, there are other different issues such as the nakedness of the spaces, the reuse and recycling or the direct presence of technology. The two heritage complexes have become a laboratory to explore, and I have even reused some elements of the factory that I have physically transferred to my works. There is also the interest in relating these traditional materials of the Alhambra with new technologies and their possibilities. These lessons about water and light and the use of matter have helped me to tackle works as disparate as the Water Museum, two glass windows in the Royal Alcazars in Seville and a house in the landscape. The truth is that these two heritage sites are magnificent examples for an architect to draw lessons from very different things and at different scales.

M.M.-J.M: In your drawing entitled Mapa Biográfico (Image 14), the two heritage complexes we have been reviewing and which have been key in the conception of your architecture are merged into a single image.



To which are also added other elements that make up the heritage landscape of Granada, such as the cathedral. This drawing seems, however, to respond more to an autobiographical intention through which the worlds through which you have travelled and continue to travel merge.

**J. D.:** The drawing is part of a collection of cartographies about the Sugar factory and other architecture, including the Alhambra, based on personal approaches to this landscape and its constructions since I set up my architectural studio in the Alcoholera tower. It is an intellectual exercise to describe a place, but also experimental and empirical at the same time that connects with other themes, such as the future development of this place and my own ideas. I will never forget my arrival at the factory one summer morning, it was abandoned, and I took a walk through the warehouses, which allowed me to gain a vital and personal knowledge of the site. At first, I made interpretative drawings that gradually gave way to other more scientific drawings that related the factory to its surroundings and the city. The result is this collage or composite map called "Biographical Map" made up of fragments of superimposed drawings that communicate universal and personal experiences and knowledge about the factory based on information from historical archives, conversations with former workers and personal field experiences that I have carried out over the last twenty-five years. The drawing offers a joint vision that combines history, agriculture, and engineering with my daily experiences and what I imagine for this place. The map is a biography of the life of the factory and is autobiographical at the same time and includes references to the railway and other towers in the city, such as the bell tower of the Cathedral and the Comares tower of the Alhambra, with which it establishes visual relations and certain analogies due to its privileged position and the way of life at height. This process of progressive addition of elements led me to construct an imaginary model of the territory in which the Sugar factory is represented as a city superimposed with fragments from industry and the Vega. Among the fragments of the map there is a drawing I called "A city is a tower" conceived from towers and other industrial elements that has allowed me to

trasladado físicamente a mis obras. También está el interés por relacionar estas materias tradicionales de la Alhambra con las nuevas tecnologías y sus posibilidades. Estos aprendizajes sobre el agua y la luz y el empleo de la materia me han servido para afrontar trabajos tan dispares como el museo del Agua, dos vidrios en los reales Alcázares de Sevilla o una casa en el paisaje. La verdad es que estos dos conjuntos patrimoniales son magníficos ejemplos para extraer enseñanzas de cosas muy diferentes y a distintas escalas.

**M.M.-J.M.:** En tu dibujo titulado "Mapa Biográfico" se funden en una sola imagen los dos conjuntos patrimoniales que venimos repasando y que han sido claves en la concepción de tu arquitectura. Al que se añaden también otros elementos que conforman el paisaje patrimonial de Granada, como la catedral. Este dibujo parece, no obstante, responder más a una intención autobiográfica a través de la cual se funden los mundos por los que has transitado y aun lo sigues haciendo.

**J.D.:** El dibujo forma parte de una colección de cartografías sobre la Azucarera y otras arquitecturas, entre las que se encuentra la Alhambra, basadas en aproximaciones personales sobre este paisaje y sus construcciones desde que instalé mi estudio de arquitectura en la torre Alcoholera. Se trata de un ejercicio intelectual para describir un lugar, pero también experimental y empírico al mismo tiempo que conecta con otros temas, como el desarrollo futuro de este lugar y mis propias ideas. Nunca olvidaré mi llegada a la fábrica una mañana de verano, estaba abandonada y me dediqué a pasear entre las

naves, lo que me permitió alcanzar un conocimiento vital y personal del recinto. Al principio hice dibujos interpretativos que fueron dando paso a otros dibujos más científicos que relacionaban la fábrica con su entorno y la ciudad. El resultado es este mapa collage o mapa compuesto denominado "Mapa biográfico" formado por fragmentos de dibujos superpuestos que comunican experiencias y conocimientos universales y personales sobre la fábrica a partir de información procedente de archivos históricos, conversaciones con antiguos trabajadores y experiencias personales de campo que he llevado a cabo durante los últimos veinticinco años. El dibujo ofrece una visión conjunta que combina historia, agricultura e ingeniería junto a mis vivencias diarias y lo que imagino para este lugar. El mapa es una biografía de la vida de la fábrica y es autobiográfico al mismo tiempo, e incluye referencias al ferrocarril y a otras torres de la ciudad, como la torre campanario de la Catedral y la torre de Comares de la Alhambra, con las que establece relaciones visuales y ciertas analogías por su posición privilegiada y la forma de vida en altura. Este proceso de adición progresiva de elementos me llevó a construir un modelo imaginario en el territorio en el que la Azucarera está representada como una ciudad superpuesta de fragmentos procedentes de la industria y de la Vega. Entre los fragmentos del mapa hay un dibujo al que llamé "Una ciudad es una torre" concebido a partir de torres y otros elementos industriales que me ha permitido soñar e imaginar relaciones para este lugar que se sitúan fuera de la planificación urbanística, pero que son posibles para la ciudad y se escapan de lo previsible.





16. "Patio de los Arrayanes: agua y estrellas".  
Representación simbólica. Alhambra.

16. "Arrayanes Courtyard: water and stars".  
Symbolic representation. Alhambra.

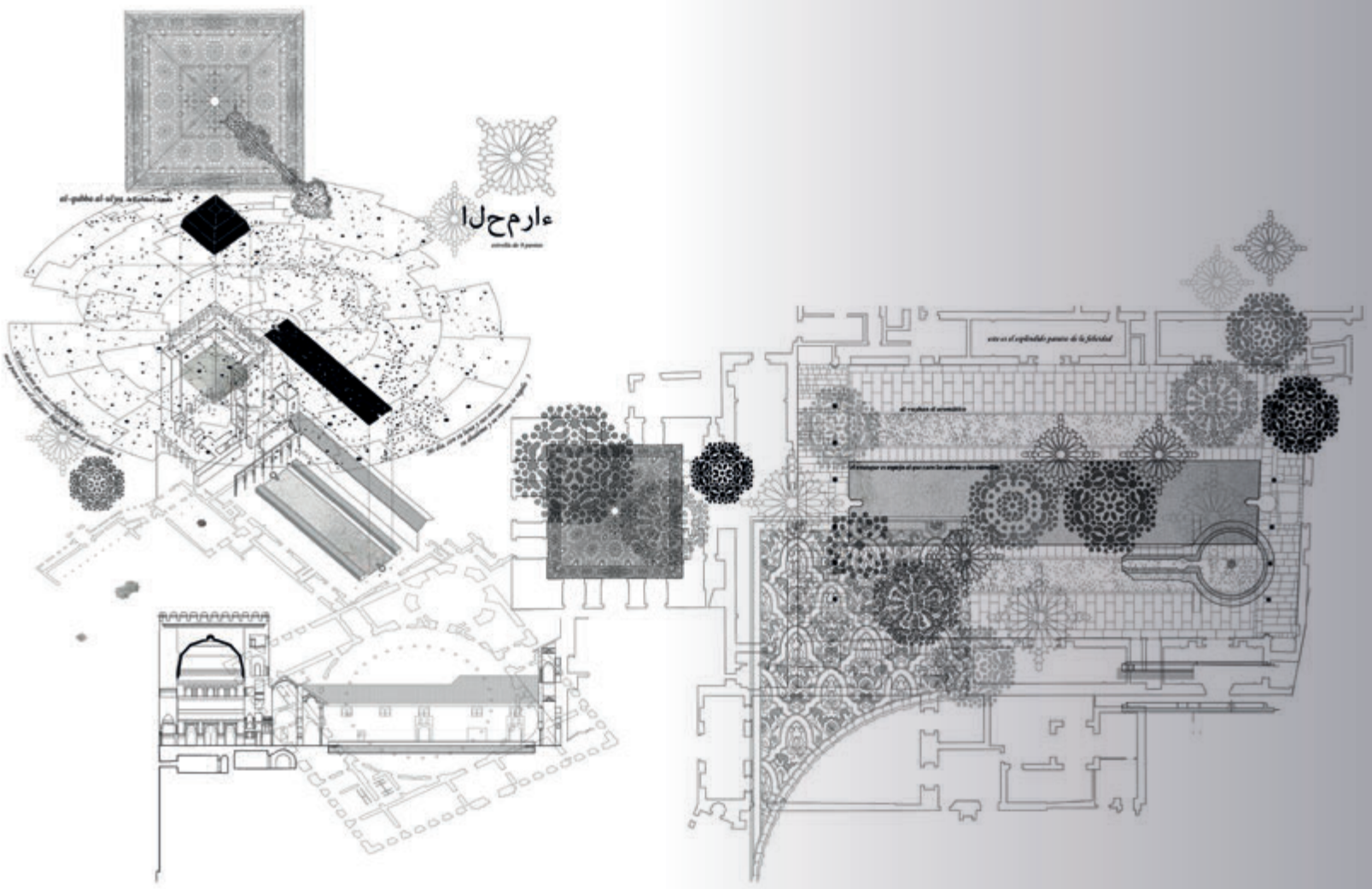
M.M.-J.M.: Así, el dibujo se desarrolla en tus proyectos no como la representación estática y académica de una figura, objeto, entendido desde una condición *objetualista*; sino que el dibujo se aborda desde una condición dinámica, capaz de ofrecer múltiples facetas, caleidoscópico de una realidad abstracta y por tanto más *conceptualista*. Es un dibujo menos

propio a la tradicional representación de la arquitectura y más cercano, en cierto modo, a otras disciplinas, entre lo artístico y lo científico.

J.D.: Bueno, el dibujo es importante, pero prefiero entenderlo como una herramienta más dentro de un discurso más amplio que es la representación y que incluye otras técnicas

and imagine relationships for this place that are outside urban planning, but which are possible for the city and escape the foreseeable.

M.M.-J.M: Thus, drawing is developed in your projects not as the static and academic representation of a figure, an object, understood from an objectualist condition; rather, drawing is approached from a dynamic condition, capable of offering multiple facets, kaleidoscopic of an abstract reality



Alhambra



and therefore more conceptualist. It is a drawing that is less typical of the traditional representation of architecture and closer, in a certain way, to other disciplines, between the artistic and the scientific.

**J. D.:** Well, drawing is important, but I prefer to understand it as one more tool within a broader discourse which is representation and which includes other techniques and media such as photography, models, or video, which I like to combine with each other. When we face a problem in the studio, we like to think about how to solve it, the process to follow and how to tell the final solution. We elaborate models, drawings, and videos in an open process, showing the working themes and their possibilities. Just presenting these themes is already a project exercise that forces us to take a position without having to face things blankly. But, above all, I spend a lot of time making models and drawings that help me to discover and give shape to the ideas that, in general, come quickly because they are there, in the environment, all you have to do is let yourself be carried away by them or by people's comments. In the end, the project is the result of that journey and what we have produced along the way, a kind of archive with a lot of documentation at different levels. There is research, registration, technique, evocation... we try to enjoy what we do. It is a way of thinking, working, and representing. In many cases they are exercises in representation that offer a synthetic and subjective vision of what is contained in a place and its history. They are hybrid representations with drawings, collage models, objects and photographs that are situated between data collection, interpretation, memory, and experience. Some are even biographical and autobiographical at times. There are very precise and detailed analytical representations alongside more evocative and abstract ones. I like to combine these two levels of information because they help me to connect with things and places, and at the same time convey an open idea of what I want to do more freely.

**M.M.-J.M.:** Since the beginning of your activity as an architect, we have progressively seen how the digital has imposed itself unreservedly on that artisanal way of working, more in keeping with tradition. Your drawing,

cas y medios como la fotografía, la maqueta o el vídeo que me gusta combinar entre sí. Cuando en el estudio nos enfrentamos a un problema nos gusta pensar cómo resolverlo, el proceso a seguir y cómo contar la solución final. Elaboramos maquetas, dibujos y videos en un proceso abierto, mostrando los temas de trabajo y sus posibilidades. Solo presentar estos temas constituye ya un ejercicio proyectual que obliga a tomar una posición sin necesidad de enfrentarse en blanco a las cosas. Pero, sobre todo, dedico mucho tiempo a fabricar maquetas y dibujos que me ayudan a descubrir y dar forma a las ideas que, en general, vienen rápidas porque están ahí, en el ambiente, no hay más que dejarse llevar por ellas o por los comentarios de la gente. Al final el proyecto es el resultado de ese recorrido y lo que hemos producido en ese camino, una especie de archivo con mucha documentación a distintos niveles. Hay investigación, registro, técnica, evocación... intentamos disfrutar con lo que hacemos. Se trata de una forma de pensar, trabajar y representar. En muchos casos son ejercicios de representación que ofrecen una visión sintética y subjetiva de lo que encierra un lugar y su historia. Se trata de representaciones híbridas con dibujos, maquetas collage, objetos y fotografías que se sitúan entre la recopilación de datos, la interpretación, la memoria y la experiencia. Incluso algunos tienen carácter biográfico y autobiográfico en ciertos momentos. Hay representaciones analíticas muy precisas y con detalle junto a otras más evocadoras y abstractas. Me gusta combinar estos dos niveles de información porque me ayudan a conectarme con las cosas y los lugares, y al mismo tiempo transmiten una idea abierta de lo

que quiero hacer con mayor libertad.

**M.M.-J.M.:** Desde ese inicio de tu actividad como arquitecto hemos visto progresivamente como lo digital se ha impuesto sin paliativos sobre esa forma de trabajar artesanal, propia a la tradición. Tu dibujo, en este sentido, parece reclamar de algún modo esa importancia del dibujo manual, con esa voluntad de representar la realidad desde la mirada del autor. No obstante, tampoco parecen negarse las herramientas digitales, como se puede apreciar en los alzados fotogramétricos del conjunto de la Azucarera.

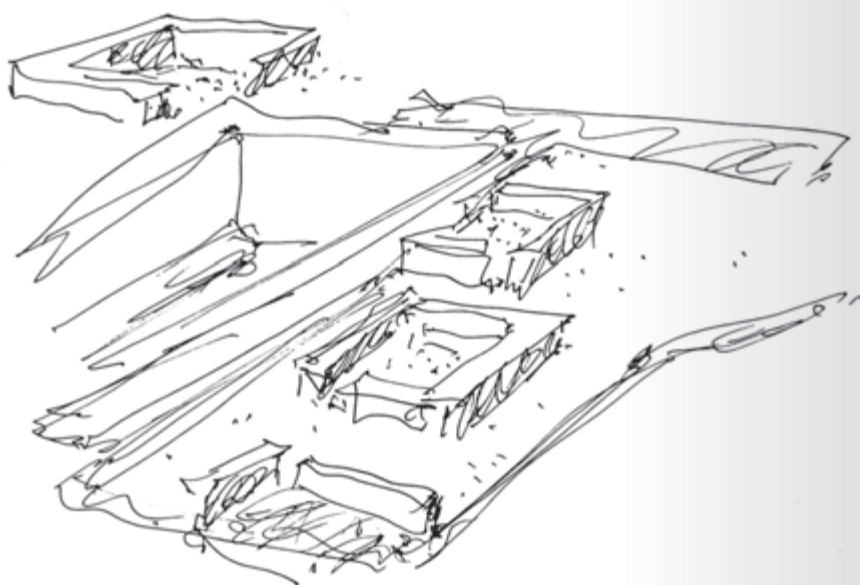
**J.D.:** Considero muy importante la mirada y el dibujo a mano porque te permiten entrar en contacto rápido con las cosas y ayudan a tomar decisiones. Es una manera natural de trabajar que relaciona la mano con la cabeza manteniendo el control de la escala, cosa que no sucede con el ordenador. Pienso que es fundamental no perder esta conexión con el lápiz porque tiene muchos registros y matices. Además de servir como ejercicio de control de las ideas y de las formas para el arquitecto es también una actividad espontánea, impulsiva, que te permite actuar dejándote llevar por la impresión o ciertos intereses en un momento dado, incluso puedes utilizar el dibujo a mano para explorar y divagar, o sencillamente como entretenimiento. Por otra parte, es cierto que las herramientas digitales aportan grandes recursos para proyectar y lo que trato es de descubrir cómo compaginarlas con el dibujo manual ya que no son incompatibles. En mi caso me gusta combinar ambas, pero es evidente que el dibujo a mano tiene una frescura irremplazable y nos aporta la





17. Croquis del proyecto Atrio de la Alhambra. Dibujo de plataforma con terrazas y jardines.

17. Sketch of the Alhambra Atrium project. Drawing of the platform with terraces and gardens.



17

dimensión de lo humano. Basta con ver los dibujos de Álvaro Siza o de Picasso para entender el valor expresivo del dibujo a mano de su autor.

**M.M.-J.M.:** En tu trabajo el paisaje es siempre, en cualquier condición y a través de su estudio cartográfico, una parte inherente a la arquitectura. De manera que no puede hablarse de un paisaje de tal o cual cosa, sin referirse a la arquitectura. Entender así la arquitectura como paisaje nos lleva al silogismo de que la arquitectura es paisaje y el paisaje es por tanto arquitectura. Esta obvia dualidad parece estar presente de manera permanente en tu forma de entender la arquitectura.

**J.D.:** Es difícil disociar la arquitectura del contexto y por eso intento que los proyectos se inicien con una aproximación desde el paisaje por-

que me ayuda a entender la escala, las posibilidades del suelo y la topografía, además de favorecer la continuidad y las relaciones entre elementos. La noción de paisaje es amplia y no me estoy refiriendo solo a una cuestión de orden territorial o física, encuentro muchos argumentos para proyectar cuando veo la arquitectura sin límites concretos formando parte de un paisaje de relaciones más amplio que tiene que ver con cosas muy distintas. Los Smithson representaban la parcela donde iban a situar su casa de vacaciones de *Upper Lawn* con un dibujo en sección cuyo tamaño y forma comprendía desde la profundidad del pozo de agua hasta la altura de la copa de los árboles. Una manera de entender el paisaje que afectaba a la arquitectura de la casa y que incluía tanto lo que ves como lo que no ves.

in this sense, seems to reclaim in some way the importance of manual drawing, with that desire to represent reality from the author's point of view. However, digital tools do not seem to be denied either, as can be seen in the photogrammetric elevations of the Sugar factory complex.

**J. D.:** I consider looking and drawing by hand to be very important because they allow you to get in touch with things quickly and help you make decisions. It is a natural way of working that relates the hand to the head while maintaining control of the scale, something that doesn't happen with the computer. I think it is essential not to lose this connection with the pencil because it has many registers and nuances. As well as serving as an exercise in the control of ideas and forms for the architect, it is also a spontaneous, impulsive activity that allows you to act by letting yourself be carried away by the impression or certain interests at a given moment, you can even use hand drawing to explore and wander, or simply as entertainment. On the other hand, it's true that digital tools provide great resources to project and what I try to do is to discover how to combine them with manual drawing, as they are not incompatible. In my case I like to combine both, but it's clear that hand drawing has an irreplaceable freshness and gives us the dimension of the human. It is enough to look at the drawings of Álvaro Siza or Picasso to understand the expressive value of their author's hand drawing.

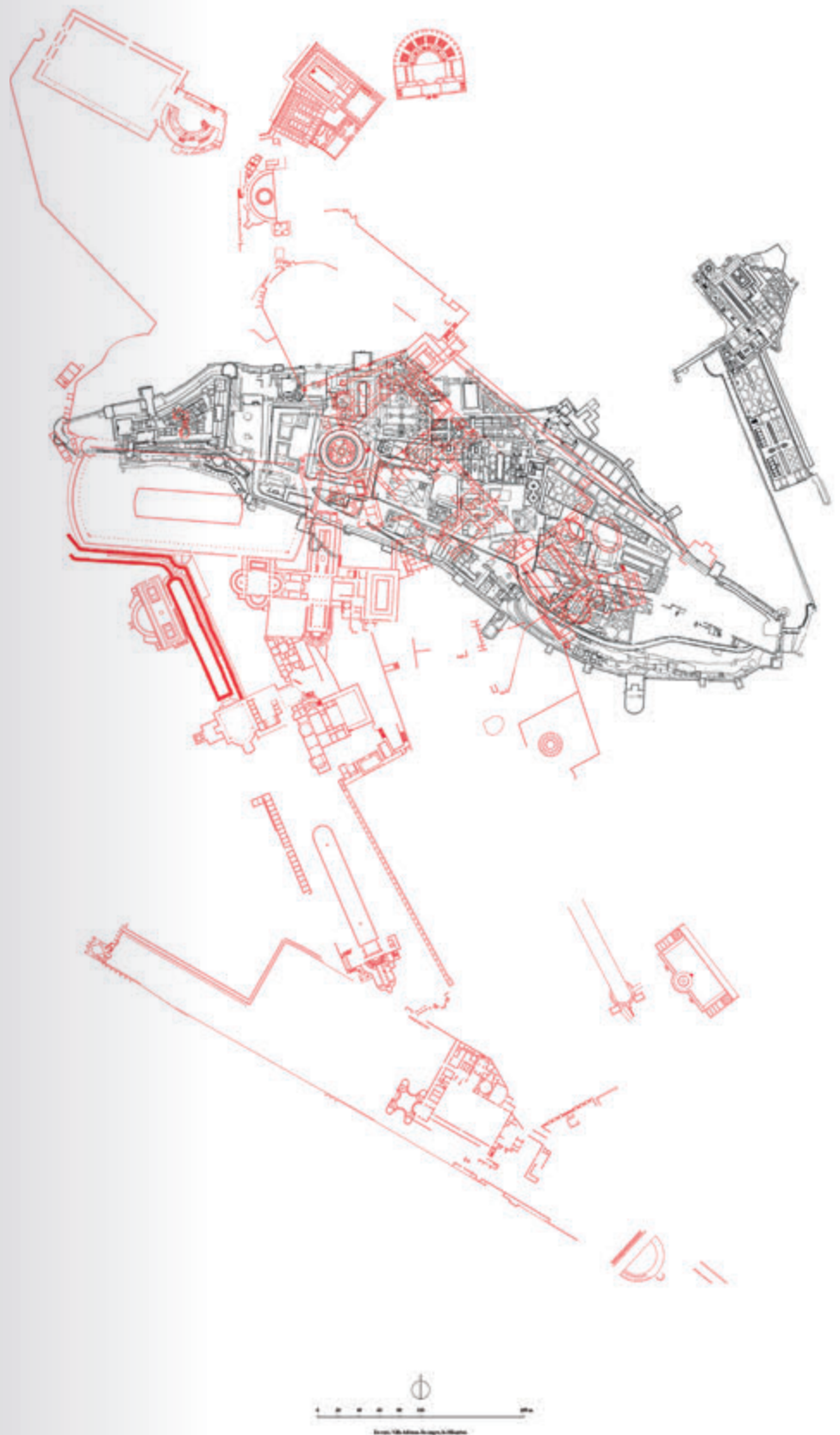
**M.M.-J.M.:** In your work, landscape is always, in any condition and through its cartographic study, an inherent part of architecture. So, you cannot speak of a landscape of this or that without referring to architecture. Understanding architecture as landscape in this way leads us to the syllogism that architecture is landscape and landscape is therefore architecture. This obvious duality seems to be permanently present in your understanding of architecture.

**J. D.:** It is difficult to dissociate architecture from the context and that is why I try to start projects with a landscape approach because it helps me to understand the scale, the possibilities of the land and the topography, as well as favouring continuity and relationships between elements. The

notion of landscape is broad and I'm not just referring to a territorial or physical question, I find many arguments for designing when I see architecture without concrete limits as part of a broader landscape of relationships that has to do with very different things. The Smithsons represented the site of their Upper Lawn holiday home with a sectional drawing whose size and shape ranged from the depth of the water well to the height of the tree canopy. A way of understanding the landscape that affected the architecture of the house and included both what you see and what you don't see.

M.M.-J.M: In this process of mapping reality, the reading you make of heritage resorts to finding relationships with other buildings that are not close to it. A kind of search for agreements, formal and conceptual, but not explicit. This desire for knowledge has led you to make monuments as distant as the Alhambra in Granada, the Villa Adriana and the cathedral and plaza del Obradoiro in Santiago de Compostela coincide in the same drawing. This interplay of superimpositions, overlaps, twists and turns, formal searches... leads to chance encounters that enrich the reading of the whole. A kind of play of resonances that has given rise to a very particular line of research.

J. D.: Yes, it is a graphic investigation that I have been doing for years on the relationships that can be established between architectures of different cultures and different times, and it shows to what extent it is possible to find continuities or resonances between the forms of history. I am drawing certain articulations of Villa Adriana and the Alhambra that are very similar to each other, as is the case with some of the layouts and the occupation of the territory in the Alhambra and in the 19th century Sugar factory where my studio is located. The similarities and coincidences I am finding are surprising, regardless of the time, uses and techniques in each of these places. I believe that everything is closer than we imagine, and that history contains a repertoire of forms that we can update at any time. Villa Adriana, like the Alhambra and the Sugar factory, are not just archaeological areas, they are places where the landscape imposes itself on the ruin and their forms transcend their time and place.







18. “La Alhambra y Villa Adriana”. Dibujo de superposición en planta. La Alhambra (en negro) y Villa Adriana (en rojo).

18. “Alhambra and Villa Adriana”. Floor Plan superposition drawing Alhambra (black) and Villa Adriana (red).

**M.M.-J.M.:** En este proceso de cartografiar la realidad, la lectura que haces del patrimonio recurre a encontrar relaciones con otros edificios que no le sean próximos. Una especie de búsqueda de acuerdos, formales y conceptuales no explícitos. Esta voluntad de conocimiento te ha llevado a hacer coincidir, en un mismo dibujo, monumentos tan lejanos como la Alhambra de Granada, la Villa Adriana y la catedral y plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela. Este juego de superposiciones y búsquedas formales motiva unos encuentros casuales que enriquecen la lectura del conjunto. Una especie de juego de resonancias que ha dado pie a una línea de investigación muy particular.

**J.D.:** Sí, se trata de una investigación gráfica que llevo realizando hace años sobre las relaciones que pueden establecerse entre arquitecturas de culturas y de tiempos diferentes y muestra hasta qué punto es posible encontrar continuidades o resonancias entre las formas de la historia. Estoy dibujando ciertas articulaciones de Villa Adriana y de la Alhambra que son muy similares entre sí, al igual que sucede con algunos trazados y la ocupación del territorio en la Alhambra y en la Azucarera del siglo XIX donde está mi estudio. Son sorprendentes las similitudes y coincidencias que estoy encontrando, independientemente del tiempo, los usos y las técnicas en cada uno de estos lugares. Creo que todo está más próximo de lo que imaginamos y que la historia contiene un repertorio de formas que podemos actualizar en cualquier momento. Villa Adriana, al igual que la Alhambra y la Azucarera, no son solo áreas arqueológicas, se trata de lugares don-

de el paisaje se impone a la ruina y sus formas trascienden su tiempo y su lugar.

El mapa al que llamo “Inventario de una ciudad imaginada” es un ejercicio experimental en esta línea de resonancias y ecos de arquitecturas que van y vienen tomadas de diferentes culturas, pero que en nuestro imaginario pueden ser la base de una futura ciudad hecha de fragmentos de otras ciudades de la historia. Todo empezó con un viaje de un grupo de profesores y estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Internacional de Cataluña a la Alhambra, a Villa Adriana y a Santiago de Compostela, cuyo resultado fue este mapa collage de una nueva ciudad realizado entre los profesores, al modo del mapa del *Campo Marzio* de Piranesi, que relaciona formas y geometrías de estas tres ciudades con el paisaje a través de la colisión de fragmentos esparcidos por el territorio. Ha sido un trabajo divertido fruto de la memoria, la curiosidad, la asociación de formas y la experiencia del viaje. El mapa es también una crítica a los patrones de la ciudad moderna y plantea hasta qué punto se puede volver a revisar los arquetipos de la historia para combinarlos con las nuevas expectativas de la ciudad contemporánea. En los dibujos se superpone lo intuitivo con lo científico, el deseo y la imaginación, como deberían ser las ciudades.

**M.M.-J.M.:** Un procedimiento de investigación a veces sometido a escalas muy amplias, como la cartografía patrimonial del Parque de la Dehesa del Generalife, o la Ribeira Sacra y el entorno de las Ruinas de San Paio.

**J.D.:** El interés de estas cartografías no radica tanto en la fidelidad al con-

The map I call “Inventory of an imagined city” (Figure 18) is an experimental exercise in this line of resonances and echoes of architectures that come and go from different cultures, but which in our imagination can be the basis of a future city made up of fragments of other cities in history. It all began with a trip by a group of professors and students from the School of Architecture of the International University of Catalonia to the Alhambra, Villa Adriana and Santiago de Compostela, the result of which was this collage map of a new city created by the professors, in the style of Piranesi’s *Campo Marzio* map, which relates the forms and geometries of these three cities to the landscape through the collision of fragments scattered throughout the territory. It has been an amusing work, the fruit of memory, curiosity, the association of forms and the experience of travelling. The map is also a critique of the patterns of the modern city and asks to what extent the archetypes of history can be revisited and combined with the new expectations of the contemporary city. The drawings overlap the intuitive with the scientific, desire and imagination, as cities should be.

**M.M.-J.M.:** A research procedure that is sometimes subjected to very large scales, such as the heritage mapping of the Dehesa del Generalife Park, or the Ribeira Sacra and the surroundings of the Ruins of San Paio.

**J. D.:** The interest of these cartographies lies not so much in their fidelity to the context as in the presence of the monument in the memory of each one of us, as happened to Le Corbusier in front of the ruins of Villa Adriana, whose memories he transferred to the project for the chapel in Ronchamp. The drawings are related to my interest in cartographies composed on territories that include information not only of a physical or geographical nature but also phenomenological, symbolic, cultural? They are records that make visible in a single instant matters of a very different nature that coexist with the history of the building and its landscape. I try to turn cartographies into a visual form of knowledge and a particular way of understanding a territory and its history, as happens in the Dehesa del Generalife park and in other landscapes that we work on in

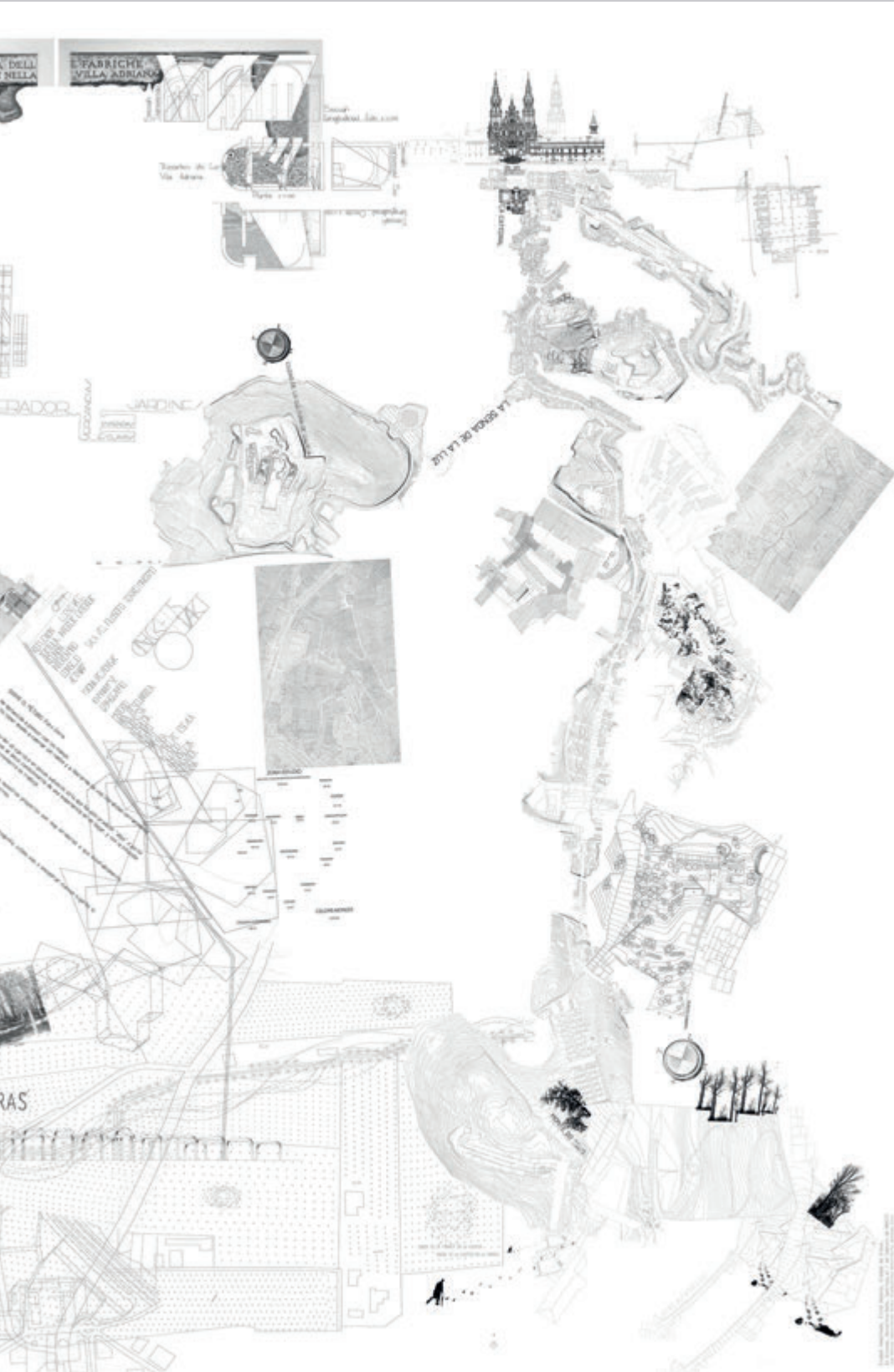






19. "Inventario de una ciudad imaginada". Mapa collage a partir de fragmentos de la Alhambra, Villa Adriana y Santiago de Compostela. (Autores: Juan Domingo Santos, Carmen Moreno Álvarez, Elena Rocchi, Carlos Quintáns Eiras y Carlos Pita Adab)

19. "Inventory of an imagined city". Collage map from pieces of the Alhambra, Villa Adriana and Santiago de Compostela. (Authors: Juan Domingo Santos, Carmen Moreno Álvarez, Elena Rocchi, Carlos Quintáns Eiras and Carlos Pita Adab)



the laboratory of architecture and territories in transformation (LAB\_ATT) that I direct at the School of Architecture. In the case of the ruins of the monastery of San Paio in the Ribeira Sacra, it was a work carried out in the ruins themselves in a multidisciplinary summer workshop, where each student contributed a view from their discipline. There were poets, architects, artists and photographers, and everything ended up as a composite map that represented a mental landscape with drawings, images and words that together offered a visual knowledge. It was a very interesting experience to work with people from different disciplines to fabricate a reading of these ruins and their landscape in just three days.

M.M.-J.M: If we return to the Alhambra, which characterised an important part of your education, we understand that your personal circumstances led you to spend a childhood linked to it, in which, together with other children, you enjoyed a freedom of play in its courtyards and gardens that is now impossible. In the course of time, this same setting has been the subject of a book: *Los jardines de la Alhambra* (The gardens of the Alhambra), which contains a precise cartography of its gardens, hitherto unpublished. The precious drawings are in themselves a way of drawing the nature of a garden that corresponds to a way of understanding this architecture.

J. D.: In the Alhambra there is an idealised conception of nature converted into art and architecture. This is an exceptional exercise in how to present nature within architecture, whether in an abstract, mimetic, or evocative way. I have learned a lot from drawing the Alhambra from this perspective and its ability to convert its open spaces and buildings into gardens of multiple forms. There is the garden proper in the courtyards with flowers, water, and plants, but there is also the garden conceived from the naturalisation of the buildings and their elements. Columns, walls, plinths, and domes reproduce on different scales microcosms of vegetation that extend to infinity. The drawings in the book are made with this in mind, trying to decipher how much nature there is in each place and how it appears to the visitor's eyes. The difficulty has been to identify the



Alhambra





20. Dibujo collage del Museo Ángel Barrios, Alhambra, Granada.

texto como en la presencia que tiene el monumento en la memoria de cada uno de nosotros, tal y como le sucedió a Le Corbusier ante las ruinas de Villa Adriana cuyos recuerdos trasladó al proyecto de la capilla de Ronchamp. Los dibujos tienen que ver con mi interés por las cartografías compuestas sobre territorios que incluyen informaciones no solo de tipo físico o geográfico sino también fenomenológico, simbólico, cultural... Se trata de registros que visibilizan en un único instante materias de muy distinta índole que conviven con la historia del edificio y su paisaje. Intento convertir las cartografías en una forma visual de conocimiento y una manera particular de entender un territorio y su historia, como sucede en el parque de la Dehesa del Generalife y en otros paisajes sobre los que trabajamos en el laboratorio de arquitectura y territorios en transformación (LAB\_ATT) que dirijo en la Escuela de Arquitectura. En el caso de las ruinas del monasterio de San Paio en la Ribeira Sacra fue un trabajo realizado en las mismas ruinas en un taller de verano multidisciplinar, donde cada estudiante aportó una mirada desde su disciplina. Había poetas, arquitectos, artistas y fotógrafos, y todo acabó convertido en un mapa compuesto que representaba un paisaje mental con dibujos, imágenes y palabras que ofrecían en conjunto un conocimiento visual. Fue una experiencia muy interesante trabajar con personas de distintas disciplinas para fabricar una lectura sobre estas ruinas y su paisaje en apenas tres días.

**M.M.-J.M.:** Si volvemos a la Alhambra que caracterizó una parte importante de tu formación, entendemos que tus circunstancias personales te

20. Collage drawing of the Angel Barrios Museum, Alhambra. Granada

llevaron a pasar una infancia ligada a ella, en la que junto con otros niños disfrutabais de una libertad de juegos en sus patios y jardines ahora imposible. Pasado el tiempo, este mismo escenario ha sido objeto de un libro: Los jardines de la Alhambra, en el que se recoge una cartografía precisa de sus jardines, hasta hoy inédita. Los preciosísimos dibujos son en sí mismos una manera de dibujar la naturaleza de un jardín que se corresponde con una forma de entender esta arquitectura.

**J.D.:** En la Alhambra hay una concepción idealizada de la naturaleza convertida en arte y arquitectura. Estamos ante un ejercicio excepcional sobre cómo presentar la naturaleza dentro de una arquitectura, ya sea de forma abstracta, mimética o evocadora. He aprendido mucho dibujando la Alhambra desde esta perspectiva y su capacidad para convertir sus espacios libres y construcciones en jardines de múltiples formas. Está el jardín propiamente dicho en los patios con flores, agua y plantas, pero también está el jardín concebido a partir de la naturalización de las construcciones y sus elementos. Columnas, muros, zócalos y cúpulas reproducen a distintas escalas microcosmos de vegetación que se prolongan hasta el infinito. Los dibujos del libro están realizados con esta mirada, intentando descifrar cuánto hay de naturaleza en cada lugar y cómo se presenta a los ojos del visitante. La dificultad ha consistido en identificar la concepción de esa naturaleza en cada lugar, en cada fragmento, para abordar la representación de acuerdo con su carácter. Hay dibujos metafóricos y otros que actúan por analogía o semejanza, los hay abstractos y también figurativos. Así es la Al-

conception of this nature in each place, in each fragment, in order to approach the representation according to its character. There are metaphorical drawings and others that act by analogy or resemblance, there are abstract and figurative ones. This is what the Alhambra is like. It moves with an astonishing freedom and drawing has become an exercise in understanding that freedom.

**M.M.-J.M.:** There is no doubt that the Alhambra, since the restorations of Torres Balbás and his research activity, offers us an inexhaustible document for all those of us who have the good fortune to live and develop our profession of architecture in this city. But there is also, we believe, in this way of approaching the representation of his gardens, a certain nostalgia for the Alhambra, free of rules and enclosures, where one could walk freely, with the sole aim of enjoying oneself. This apparent freedom can be present in the way of depicting a monument that has no limits, which is only limited by the size of the paper.

**J. D.:** What you say is true. But the limit and the freedom are not only in the size of the paper, but also in the possibility of making this place your own for a moment, even if only in your imagination. There is a notion of enjoyment inherent in the very condition of the Alhambra that I have always liked to explore and that can be very broad. With the drawings in the book, I wanted to represent the idea of the garden of paradise that pervades the Alhambra as a way of looking at the monument, but I have also carried out other freer works based on the evocative character of certain forms that are repeated indistinctly in the Alhambra and which are very suggestive. The collection of drawings and models Alhambra I, II, III, Torres I, II and Ventanas I, II and III is based on the decomposition of constructions and voids which I have put in relation to fragments from the wooden moulds of the machinery of the Sugar factory with which it is possible to establish different associations. There is a freedom and enjoyment in the reuse of forms and constructions that apparently have nothing to do with each other with which I like to explore visually, and I don't think that this leads to a differentiation between the scientific dimension and the interpretative dimension with which I approach the monument.



21

**M.M.-J.M.:** It could also be said that your relationship with the Alhambra reached its moment of maximum intensity with an event somewhere between joy and regret, because, together with the Portuguese master Álvaro Siza, you won the competition to design the new access to the monument with the ATRIO project. A project that is being hampered by an administration that is sometimes insensitive to the reality of architecture.

**J.D.:** The competition was called to solve a problem of visitor access to the monument and to landscape a degraded area, but a technical matter ended up becoming an issue of political confrontation. It's sad, but that's

hambra. Se mueve con una libertad asombrosa y el dibujo se ha convertido en un ejercicio de comprensión de esa libertad.

**M.M.-J.M.:** No cabe duda que la Alhambra, desde las restauraciones y actividad investigadora de Torres Balbás, se nos ofrece como un documento inagotable para todos aquellos que tenemos la fortuna de vivir y desarrollar nuestro oficio de la arquitectura en esta ciudad. Pero hay también, creemos verlo así, en

esa forma de abordar la representación de sus jardines, cierto poso de nostalgia por esa Alhambra ajena a normas y recintos, en la que se podía pasear libremente, con el único objetivo de disfrutar. Esa aparente libertad puede estar presente en la forma de representar un monumento ajeno a cualquier límite, el que sólo queda limitado por el tamaño del papel.

**J.D.:** Es cierto lo que comentáis. Pero el límite y la libertad no se encuentran solo en el tamaño del papel,





21. Proceso de trabajo. Fragmentos de maquetas del Museo Ángel Barrios (Alhambra). (Fotografía: Juan Domingo).

21. Work process. Pieces of models from the Ángel Barrios Museum (Alhambra). (Photo by Juan Domingo)

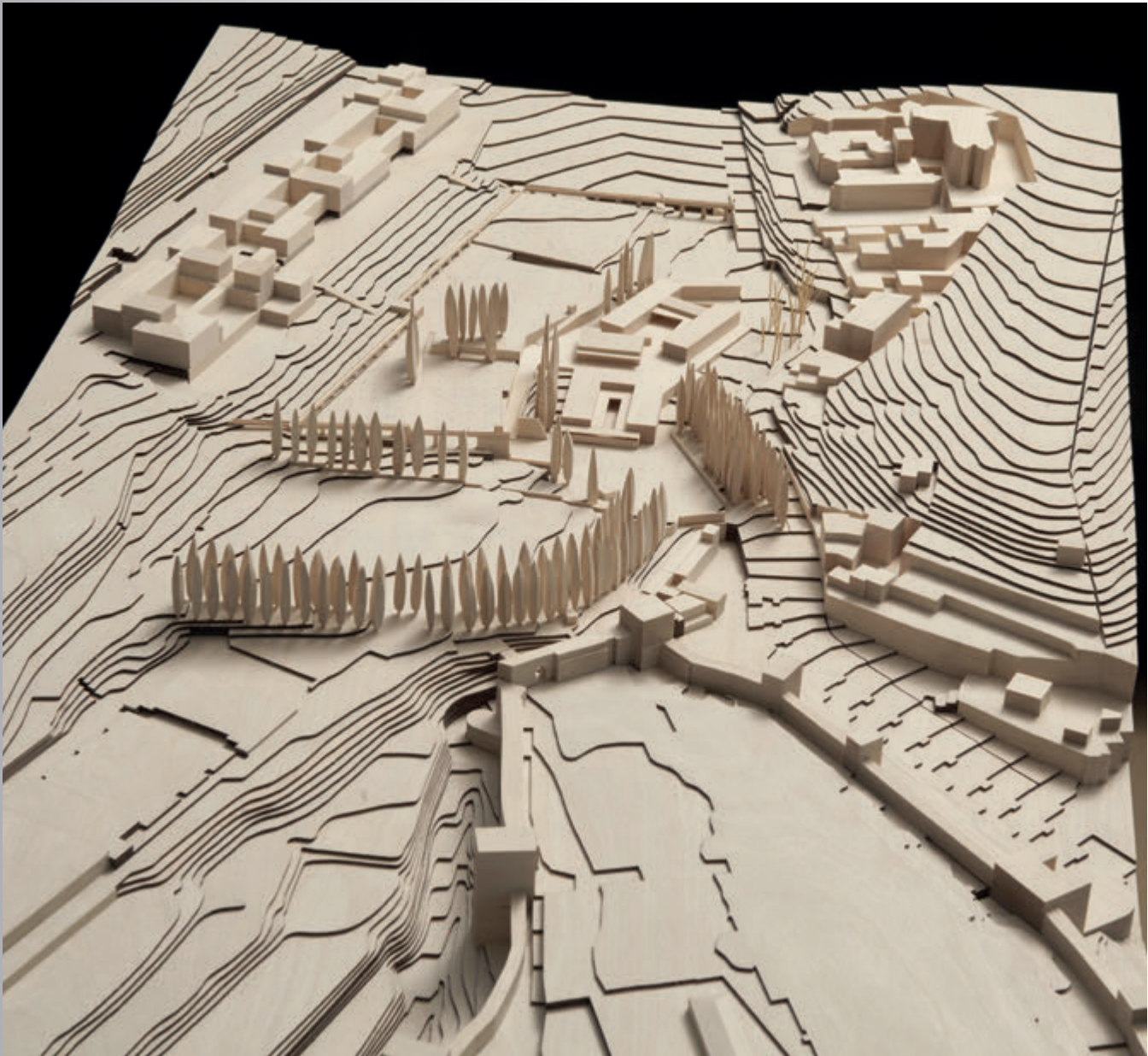
sino también en la posibilidad de hacer tuyo este lugar por un momento, aunque sea solo desde la imaginación. Hay una noción de disfrute inherente en la propia condición de la Alhambra que me ha gustado siempre explorar y que puede ser muy amplia. Con los dibujos del libro he querido representar la idea del jardín del paraíso que invade toda la Alhambra como una forma de mirar el monumento, pero también he llevado a cabo otros trabajos más libres basados en el carácter evocador de

ciertas formas que se repiten indistintamente en la Alhambra y que son muy sugerentes. La colección de dibujos y maquetas “Alhambra I, II, III”, “Torres I, II” y “Ventanas I, II y III” la he realizado a partir de la descomposición de construcciones y vacíos que he puesto en relación con fragmentos procedentes de los moldes de madera de la maquinaria de la Azucarera con los que es posible establecer asociaciones diversas. Hay una libertad y un disfrute en la reutilización de formas y construcciones

how it is. The jury valued our proposal very positively for its heritage and landscape values and its integration into the context. It was a difficult project on which we worked intensively for several years with numerous models and drawings to find solutions for continuity with the monument. We even went so far as to make a full-scale sample for the walls with a concrete made from local earth that we called “Alhambra concrete”, which we subjected to climatic changes and rainfall in order to study its naturalisation and evolution over time. We were aware of the importance of the project and the difficulty of resolving such a complex programme, so we resorted to the creation of a garden taking advantage of the topographical unevenness of the terrain under which we placed the access programmes to the monument. The result is an architecture-garden binomial with fruit trees, patios with water and flower-covered pergolas integrated into the topography, reminiscent of the old agricultural terraces of the Generalife and its gardens with viewing platforms.

There are numerous and constant references to the Alhambra in the project. I remember that we used to draw different places in the Alhambra which we would then incorporate into the project after updating and interpreting them in the new working context. In some cases the references are direct and in others more abstract or refer to certain details of the archaeological ruin that are evoked in the project. In this way we were able to achieve continuity with the surroundings. This was something we were very concerned about because the context was very delicate, and we wanted to avoid ruptures or discontinuities at all costs. The project came about after a detailed study of the topography, the courtyards, the gardens and the forms and architectural details of the monumental site, which involved an enormous amount of recording work. Then you realise how rich the Alhambra is and where its beauty comes from. There is nothing better than drawing to understand things and approach them with





22

knowledge.

**M.M.-J.M.:** Álvaro Siza is an architect of great importance in your work. Your personal circumstances led to a very close relationship with him from very early on. First of all, it was the Zaida building that brought you together on the same commission. After that, it was the ATRIO project. In what way has Siza conditioned, influenced, and characterised that very personal way of understanding the register of the territory, the cartography of the place, the drawing of architecture.

**J. D.:** Working with Álvaro Siza has allowed me to approach a world of relationships between form, context and the importance of drawing in order to explore these

que aparentemente nada tienen que ver entre sí con las que me gusta explorar visualmente, y no pienso que por ello se produzca una diferenciación entre la dimensión científica y la dimensión interpretativa con la que me aproximo al monumento.

**M.M.-J.M.:** Se podría también decir que esta relación tuya con la Alhambra llegó a su momento de máxima intensidad con un hecho entre lo alegre y lo pesados, pues, junto con el maestro portugués Álvaro Siza, ganasteis el concurso para diseñar el nuevo acceso al monumento con el

proyecto ATRIO. Un proyecto que está viéndose dificultado por una administración a veces no sensible a la realidad de la arquitectura.

**J.D.:** El concurso se convocó para resolver un problema de acceso de visitantes al monumento y adecuar paisajísticamente un área degradada, pero un asunto de carácter técnico acabó por convertirse en un tema de enfrentamiento político. Es triste, pero es así. El jurado valoró muy positivamente nuestra propuesta por sus valores patrimoniales y paisajísticos y su integración en el contex-





to. Se trata de un proyecto difícil en el que trabajamos intensamente durante varios años con numerosas maquetas y dibujos para encontrar soluciones de continuidad con el monumento. Incluso llegamos a hacer una muestra a escala real para los muros con un hormigón con tierras del lugar al que denominamos “hormigón Alhambra” al que sometimos a los cambios climáticos y a las precipitaciones para estudiar su naturalización y evolución en el tiempo. Éramos conscientes de la importancia del proyecto y la dificultad de resolver un programa tan complejo, por eso recurrimos a la creación de un jardín aprovechando los desniveles topográficos del terreno bajo el cual situamos los programas de acceso al monumento. El resultado es un binomio arquitectura-jardín con árboles frutales, patios con agua y pérgolas cubiertas de flores integrados en la topografía que recuerdan las antiguas terrazas agrícolas del Generalife y sus jardines con plataformas miradores.

En el proyecto las referencias a la Alhambra son numerosas y constantes. Recuerdo que nos dedicábamos a dibujar distintos lugares de la Alhambra que luego incorporábamos al proyecto tras ser actualizados e interpretados en el nuevo contexto de trabajo. En algunos casos las referencias son directas y, en otros, más abstractas o remiten a ciertos detalles de la ruina arqueológica que son evocados en el proyecto. De esta manera se lograba alcanzar una continuidad con el entorno. Era algo que nos preocupaba mucho porque el contexto era muy delicado y queríamos evitar a toda costa rupturas o discontinuidades. El proyecto surgió tras estudiar minuciosamente la

topografía, los patios, los jardines y las formas y detalles arquitectónicos del recinto monumental, lo que supuso un trabajo enorme de registro. Entonces te das cuenta de la riqueza que encierra la Alhambra y de donde procede su belleza. No hay nada mejor que dibujar para entender las cosas y aproximarse con conocimiento a ellas.

**M.M.-J.M.:** Álvaro Siza es un arquitecto de una gran transcendencia en tu trabajo. Tus circunstancias personales te llevaron a una relación muy cercana con él desde muy temprano. En primer lugar, fue el edificio Zaida el que os unió en un mismo encargo. Pasado el tiempo, el proyecto ATRIO comentado. De qué manera Siza ha condicionado, influido y caracterizado esa manera tan personal de entender el registro del territorio, la cartografía del lugar y el dibujo de la arquitectura.

**J.D.:** Trabajar con Álvaro Siza me ha permitido acercarme a un mundo de relaciones entre la forma, el contexto y la importancia del dibujo para explorar estas relaciones de manera muy libre. Es habitual verlo hacer de manera obsesiva cientos de dibujos durante el proyecto esperando que llegue el momento en el que el dibujo hable por sí mismo y revele la solución, como le sucedía a Picasso cuando dibujaba en espera de ese golpe de gracia, ese instante incierto que aparece en la obra de manera espontánea y aporta esa naturalidad que tanto admira Siza en los trabajos de Picasso. Para eso hacen faltan muchas horas de trabajo y numerosos intentos hasta alcanzar una cierta desinhibición para que fluyan las cosas desde dentro de los lugares y con una fuerza propia.

**22. Maqueta proyecto Atrio de la Alhambra junto al arquitecto Álvaro Siza. (Fotografía: Teresa Siza).**

**22. Model of the Alhambra Atrium project with the architect Álvaro Siza (Photograph by Teresa Siza).**

relationships in a very free way. It is common to see him obsessively making hundreds of drawings during the project, waiting for the moment when the drawing will speak for itself and reveal the solution, as happened to Picasso when he drew while waiting for that coup de grace, that uncertain instant that appears in the work spontaneously and brings that naturalness that Siza admires so much in Picasso's work. It takes many hours of work and numerous attempts to achieve a certain desinhibition so that things flow from within the places and with a force of their own. But above all I am struck by his extraordinary sensitivity to ensure that this process is not distorted and that no more is said than is required by the circumstances. He knows very well when to do and when to go unnoticed, an exercise of permanent balance difficult to find nowadays among architects.

**M.M.-J.M.:** You recently completed the restoration of the Ángel Barrios Museum in the Alhambra. A project that has given you the opportunity to carry out an architectural restoration activity understood as an inherent part of the architectural project. In it, the representation of the previous, its registration, the precise assessment of the degraded, even ruinous state, make up a very important part of how to understand the restoration project and contemporary intervention in heritage.

**J. D.:** The work proposes a way of projecting with history and time and includes not only technical and restoration aspects. The aim was to recover an existing building in the Baño de la Mezquita next to an archaeological garden and to show the events of the life of this place that became the cultural focus of Granada at the beginning of the 20th century, with Lorca, Falla and the musician Ángel Barrios who lived in this space. The project is a diachronic interpretation of these events in which I wanted to combine the history of the architectural ensemble with life in this









23. Una ventana en un jardín de la Alhambra. Museo Ángel Barrios, la Alhambra, Granada. (Fotografía: Fernando Alda).

23. A window in a garden of Alhambra. Museo Ángel Barrios, the Alhambra, Granada (Photograph by Fernando Alda).

Pero sobre todo me llama la atención su extraordinaria sensibilidad para que este proceso no se desvirtúe y no se digan más cosas de lo que demandan las propias circunstancias. Sabe muy bien cuándo hay que hacer y cuándo hay que pasar desapercibido, un ejercicio de equilibrio permanente difícil de encontrar hoy día entre los arquitectos.

**M.M.-J.M.:** Recientemente has terminado en la Alhambra la rehabilitación del Museo Ángel Barrios. Un proyecto que te ha dado pie a realizar una actividad de restauración arquitectónica entendida como parte inherente al proyecto arquitectónico. En él, la representación de lo previo, su registro, la precisa valoración del estado degradado, ruinoso incluso, conforman una forma de entender el proyecto de restauración e intervención contemporánea en el patrimonio.

**J.D.:** El trabajo plantea una manera de proyectar con la historia y con el tiempo e incluye aspectos no solo técnicos y de restauración. Se trataba de recuperar una edificación existente en el Baño de la Mezquita junto a un jardín arqueológico y mostrar los acontecimientos de la vida de este lugar que se convirtió en el foco cultural de la Granada de inicios del siglo XX, con Lorca, Falla y el músico Ángel Barrios que vivió en este espacio. El proyecto es una interpretación diacrónica de estos acontecimientos donde he querido conjugar la historia del conjunto arquitectónico con la vida en este lugar a través de las preexistencias, la música, los instrumentos y los objetos domésticos y su dimensión artística e interpretativa. Un proyecto capaz de sinteti-

zar aspectos físicos y constructivos de la rehabilitación con otros emocionales y sensitivos, como sucede con el nuevo ventanal y el piano del músico dispuestos en relación con una ruina arqueológica y un estanque de agua que rememora la vida en este lugar. La representación ha jugado un papel fundamental para desentrañar el proyecto a través de dibujos y maquetas que ofrecen una lectura arqueológica que conjuga lo científico con lo intuitivo del pasado y del presente. Construimos para ello una maqueta-dibujo parecida a un set de grabación que mostraba el *attrezzo* con los recorridos y las relaciones entre los elementos y el jardín, muy similar a una escenografía teatral en la que vemos cómo se desenvuelven los personajes con lo que ocurre en su entorno. También fabricamos numerosas maquetas con fragmentos de los elementos más significativos empleando tierra de la Alhambra y otros materiales como el alambre para interpretar lo que queríamos contar y las relaciones visuales del proyecto, y realizamos dibujos muy rigurosos del conjunto arquitectónico y del jardín que ayudan a entender qué ha pervivido del baño original y las nuevas adiciones y usos. Pienso que los dibujos y maquetas que hemos producido para hacer el proyecto ofrecen una visión científica e interpretativa de lo que encierra este lugar y su historia. Ha sido un trabajo interesante y muy intenso con el que he querido romper las fronteras del especialista en restauración a través de un ejercicio de recuperación arquitectónica, pero también de recuperación de la memoria y de la vida de lo que ha sucedido en los últimos siete siglos en este lugar.

FICHA TÉCNICA. COLABORADORES

Dibujos y maquetas Museo Ángel Barrios: Alejandro Infantes Pérez, Loreto Corisco González, Ana I. Rodríguez Aguilera

Maquetas y dibujos exposición "Azucarera de San Isidro. Una historia con futuro": Juan Moreno Romero, Loreto Corisco González, Ana I. Rodríguez Aguilera, Laura Barrera Bernal, Irene Palacios Bonaque, Guillermo Soria Alonso, Lourdes Durbán García, Carlos Vallecillos Moya, Alberto Camarero Matas, Ángela Elena Ruiz Rodríguez, Alfonso Gómez Garach.

Maquetas Interpretaciones de la Alhambra: Alejandro Infantes Pérez

Mapa biográfico: Gábor Potenciano Inciso

Dibujos de la Alhambra: María Reyes Rodríguez Escudero

Dibujos Alhambra/Villa Adriana: Pablo Fernández Carpintero

Maqueta Atrio de la Alhambra: Álvaro Negrello

place through the pre-existences, the music, the instruments and domestic objects and their artistic and interpretative dimension. A project capable of synthesising physical and constructive aspects of the refurbishment with other emotional and sensitive ones, as is the case with the new window and the musician's piano arranged in relation to an archaeological ruin and a pool of water that recalls life in this place. Representation has played a fundamental role in unravelling the project through drawings and models that offer an archaeological reading that combines the scientific with the intuitive of the past and the present.

We built a model-drawing similar to a recording set that showed the props with the routes and relationships between the elements and the garden, very similar to a theatrical set design in which we see how the characters develop with what is happening around them. We also made numerous models with fragments of the most significant elements using earth from the Alhambra and other materials such as wire to interpret what we wanted to tell and the visual relationships of the project, and we made very rigorous drawings of the architectural ensemble and the garden that help to understand what has survived of the original bath and the new additions and uses. I think the drawings and models we produced for the project offer a scientific and interpretative view of what this place and its history holds. It has been an interesting and very intense work with which I wanted to break the boundaries of the restoration specialist through an exercise of architectural recovery, but also of recovering the memory and the life of what has happened in the last seven centuries in this place.