

# Kleiner Notizkalender 1933. Memorias ibicencas

Rubén A. Alcolea, Aitor Acilu

*Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra*

## Abstract

*Raoul Hausmann spend three years in Ibiza, from 1933 to 1936, and through that time, he visited every place around the island. He included many of the values of popular and vernacular architecture to his own theoretical universe and aesthetical language. He also made a deep analysis of the constructive details and the landscapes where they were built. All this work were annotated in three small diaries: Kleiner Notizkalender 1933, Paris 1935 and Zurich 1936, transformed in this way into three nice sketchbooks. As he described: this architecture was part of the climate and the site, embedded in tradition and, why not, also modernity. The three beautiful diaries state the importance of the analytic drawing to comprehend many of the origins of modernity. The travel sketch transforms into an analysis and meditation document, contributing to fulfil the broad spectrum of aesthetical postulates that build the discourse of the Mediterranean modernity.*

## Resumen

A lo largo de sus tres años de estancia en la isla de Ibiza, entre 1933 y 1936, Raoul Hausmann recorrió los rincones más característicos de la isla, incorporando progresivamente a su discurso estético algunos de los valores de la arquitectura popular y tradicional, a la vez que realizó un exhaustivo análisis de los detalles de sus construcciones y la morfología de sus paisajes. Todo ello fue plasmado en tres agendas Kleiner Notizkalender 1933, Paris 1935 y Zurich 1936, convertidas en auténticas cuadernos de dibujos y notas. Sus dibujos aportan una mirada única, interesada en desentramar la razón constructiva de aquellas arquitecturas de geometrías claras, de composición y proporciones controladas, creadas con cierta espontaneidad para dar respuesta a las necesidades del

hombre. Como él sugirió: arquitectura de clima y lugar, empapada de tradición y, por qué no, de modernidad. Los tres dietarios, bellísimos documentos de archivo, evidencian la importancia y el valor del dibujo analítico en la comprensión de algunas de las fuentes de la modernidad. En ellas, el boceto de viaje se convierte a su vez en documento de análisis, reflexión y germen que contribuye a enriquecer el amplio abanico de postulados estéticos que constituyen el discurso de la primera modernidad mediterránea.

Keywords: *Hausmann, vernacular, notebooks.*

Palabras Clave: Hausmann, vernacular, cuadernos.

A lo largo de sus tres años de estancia en la isla de Ibiza, entre 1933 y 1936, Raoul Hausmann, pintor, fotógrafo y escritor austriaco, fundador del club Dada de Berlín, residió en varias casas tradicionales en distintas localidades de la isla. Durante este periodo, recorrió muchos de los rincones más característicos de la isla, en intensas sesiones de estudio y documentación fotográfica. Hausmann llevó a cabo un exhaustivo análisis del paisaje y la arquitectura de Ibiza, trabajo que quedaría reflejado en infinidad de fotografías, algunos planos, y tres sencillas libretas.

Su intención primera era la de disfrutar de unas “largas vacaciones” junto con su mujer, Hedwig Mankowicz-Hausmann y Vera Broïdo –su musa y también amante–. Por ello, su estancia ha de considerarse quizá como un viaje que se alargó por circunstancias impredecibles<sup>1</sup>. Para Hausmann la costa era el espacio en el que se podía vivir la utopía, aunque no era un paraíso ideal al margen de la cultura, sino algo más parecido al exilio de la experiencia urbana (Fernández 1997, 15). Gracias al testimonio de su amante, Vera, podemos saber que fue precisamente durante

una de sus estancias en Jershöft, cuando Hausmann sería informado del atractivo de la isla de Ibiza.

(...) fue en el verano de 1932, en Jershöft, cuando conocimos a una pareja. Él era escritor, y nos dijeron que se iban a Ibiza. Unos amigos les habían dicho que se trataba de un lugar virgen, hermoso y barato, un sitio perfecto para trabajar. Nos sentimos tentados; Alemania se estaba convirtiendo, con inusitada rapidez, en un lugar muy desagradable. Así que les pedimos que nos escribiesen desde Ibiza. Y lo hicieron, para decirnos que era todavía mejor de lo que esperaban –debíamos ir a principios de año para así acostumbrarnos al calor. Recogimos nuestras cosas y fuimos a principios de 1933 (Marí 1994, 146).

Desde su llegada a la isla, este particular visitante comenzó a anotar y fotografiar toda referencia a cuanto estaba intacto, que no hubiera sufrido alteración o contaminación alguna de los nuevos tiempos. Rápidamente quedó seducido por la intensidad y tradición cultural del lugar, pero fue sin duda la visita de Hazen Sise, lo que le impulsó determinantemente a comenzar una investigación en profundidad en torno a la razón de ser de esta arquitectura. Algo también confirmado por la propia Vera Broïdo.

Un día tuvimos una visita inesperada, la de un arquitecto canadiense llamado Hazen Sise. Nos dijo que había estado en un “seminario flotante” organizado por Le Corbusier a bordo de un barco que iba por todas las islas del Mediterráneo oriental. Cuando finalizó, viajó en solitario a las Baleares y se sorprendió de lo parecida que era su arquitectura. Sería interesante, decía, aprender más sobre los orígenes comunes de esta arquitectura “cúbica”. Esto fue lo que hizo surgir la idea –cuando Hazen Sise se marchó, decidimos emprender el estudio nosotros mismos (Marí 1994, 146).

El criterio para afrontar en profundidad la investigación estaba limitado por el poco conocimiento que el propio Hausmann tenía de la lengua castellana. Vera Broïdo se defendía algo mejor con el idioma, por lo que fue ella la que pasó “felices horas” curioseando en la biblioteca municipal leyendo todo

aquello que encontraba sobre la historia de Ibiza, la influencia de los fenicios, o los descubrimientos arqueológicos (Marí 1994, 146-148). Las notas tomadas por Vera eran posteriormente estudiadas con detenimiento por Hausmann, quien apuntaba y profundizaba en lo que creía de mayor relevancia. Esta tarea le ayudaría a comprender la lógica de la realidad arquitectónica ibicenca, formándose así un criterio propio.

Hasta el momento, solía pasar de tres a cuatro meses de verano en Kampen, en la isla de Sylt en el mar del norte, o en el pequeño pueblo pesquero de Jershöft en el Báltico (Marí 1994, 143). Allí había comenzado a dar rienda suelta a su sensibilidad hacia la naturaleza tratando de capturar, mediante su máquina fotográfica, ejemplos que estimularan el goce sensorial.

(...) lo que siempre será nuevo es el significado de un trozo de tierra, su armonía con el viento, las nubes, el agua, las plantas y el sol. Lo decisivo es la habilidad para ver la esencia real de un rostro, de un paisaje, una flor o un animal. ¡Y esto se revela cuando experimentamos esa esencia, en cualquier tiempo y circunstancia, sin necesidad de artificios! (...) (Gräff y Hausmann 1933)<sup>2</sup>.

Siendo la fotografía un técnica cuyo resultado, a priori, se vincula al disfrute visual, en el caso de Hausmann encierra un mayor grado de complejidad. Además del sentido óptico, el fotógrafo busca trasladar a través de sus capturas una experiencia multisensorial. Es, en cierta medida, la superación de la mera catalogación arquitectónica, o de la mera percepción visual. Su obra demuestra un claro interés por tratar de ir más allá de la mera documentación, trasladando a través de sus obras una experiencia de la realidad más completa. Algo que se puede entender mejor si se considera el trabajo de investigación que, en paralelo, él mismo estaba desarrollando para la elaboración de un particular “optófono”<sup>3</sup>.

Es por ello que los pequeños dibujos recogidos en sus cuadernos de notas, además de su valor gráfico, también deben ser considerados como apoyo fundamental en la explicación tanto de su fotografía como de la propia arquitectura local. El estudio de sus raíces, de los sistemas constructivos, de las orientaciones o de las proporciones, entre otros campos, destraman el verdadero interés y la profundidad con

la que el trabajo de Hausmann debe juzgarse. Se trata de un proceso de idas y vuelta: dónde el conocimiento obtenido a través del apunte –técnica manual–, se retroalimenta con los resultados obtenidos gracias a la fotografía –técnica mecánica– y viceversa. Una combinación de experiencias gráficas llevada al extremo para alcanzar una mayor profundidad y enriquecimiento de la propia experiencia investigadora, buscando ahondar en los orígenes culturales y extraer una nueva enseñanza todavía por descubrir: un discurso propio. El discurso de Hausmann se ha caracterizado por su mestizaje con otros campos, aunque a menudo sólo se recogiera de forma parcial en las publicaciones de época, en la que voluntariamente se dejaron siempre de lado las referencias a la antropología, sociología e historia. Su discurso fue alineado, no casualmente, hacia las posturas más establecidas por las principales corrientes de vanguardia, cuya mirada quizá estaba más fija en la formalización y la percepción visual de la arquitectura popular de las islas que en su componente antropológico.

Estas tres libretas, originariamente diarios –“Kleiner Notizkalender 1933”, “Paris 1935” y “Zurich 1936”– son interesantes y a su vez documentos fundamentales para entender sus años en Ibiza, y se conservan como legado y síntesis del trabajo del artista. Además, su importancia es mayor si descubrimos y entendemos que fueron de vital importancia para el propio Hausmann en la elaboración de sus posteriores artículos y textos. Por ello que hay que subrayar su valor como “herramientas de trabajo”; documentos de pequeño formato, fáciles de transportar –probablemente en el bolsillo del pantalón o de la chaqueta– que acompañaron a éste en todo momento, permitiendo atrapar en ellos la más mínima referencia de interés para su investigación y conocimiento.

Estas sencillas encuadernaciones serán durante sus tres años de estancia en Ibiza los confidentes de los pensamientos más frescos. En sus páginas se pueden contabilizar un total de 136 ilustraciones de pequeño formato –a veces minúsculo–, de las cuales 65 están referidas a temas arquitectónicos y constructivos. Esta combinación de letras, números, trazos y fotografías, permitirá a Hausmann generar un lenguaje único en su estudio personal de la realidad de la isla mediterránea. Al mismo tiempo las libretas incluyen una gran cantidad de anotaciones y dibujos sobre los objetivos y las cámaras empleadas, así co-

mo dibujos explicativos sobre las disposiciones de las lentes y ópticas utilizadas.

Ya desde la primera revisión de estos apuntes, se intuyen las sensaciones del nuevo visitante, rendido ante el poder de atracción de una nueva realidad. Una Ibiza desnuda a sus ojos y apenas alterada por la modernidad. Todo ello le seducirá por completo, dominándolo y condenándolo a la imparable búsqueda de las razones originarias de esa “magia” que impregnaba y dominaba la campiña ibicenca. Cada una de las miradas, las sensaciones táctiles y materiales, los sonidos y olores, incluso el “sabor” de sus lugares... serán procesados –sin apenas descanso– y seguidamente anotados, para pasar a formar parte de este compendio gráfico.

Analizando con más detalle cada uno de los documentos, se descubre que cada libreta tiene unas características que la diferencia. Ninguna es propiamente un cuaderno de dibujo comercial, ni siquiera de los de menor tamaño. Además, cada una de ellas es de diferente formato, y están fabricada con diferentes materiales, algo que las hace diferentes como soporte. Los espacios para la escritura y el dibujo, así como el encolado o cosido de sus páginas, son también condicionantes del resultado gráfico. La comodidad es un factor fundamental en un cuaderno de viaje, por lo que el tiempo que se dedica a la elaboración del apunte, así como su rigor y detalle, también están vinculados y condicionados por el soporte.



Figura 1. Cubierta de la agenda *Kleiner Notizkalender 1933*. Apunte del Interior de una casa Ibicenca. (*Kleiner Notizkalender*, 1933; Interior casa Ibicenca. *Kleiner Notizkalender*, 1933, p. 59)

La primera –*Kleiner Notizkalender 1933*<sup>4</sup>– incluye 75 apuntes, la que mayor número de dibujos generales contiene. Sin embargo, únicamente un cuarto de ellos abordan temas constructivos o arquitectónicos. Como se puede deducir del nombre germánico rotulado en la cubierta del documento, se trata de una

agenda –un pequeño calendario para adherir notas–. Si atendemos a la fecha –1933– y al lugar de residencia de Hausmann en este tiempo, podemos deducir que debió ser adquirida en Berlín. Las primeras páginas recogen los calendarios anuales de 1933 y 1934 como preámbulo, y de ellos, se puede obtener información de algunos viajes y estancias puntuales que Hausmann realizó durante esos años.

El documento contiene 205 páginas de formato reducido. Aunque el cosido y encolado de la encuadernación permiten el dibujo extensivo a dos páginas, los croquis en esta libreta se limitan por lo general a ocupar un cuarto de página –el espacio correspondiente a un día–. Sin embargo no se puede confirmar que los dibujos realizados en las distintas fechas de la agenda, correspondan a estas concretamente. Del conjunto destacan algunos dibujos.

El primero de ellos (Hausmann 1933, 59) –quizá uno de los más elocuentes–, recoge la percepción del espacio de entrada de una vivienda tradicional de Ibiza y su relación con el exterior. Se trata de una perspectiva frontal, con la que el autor focaliza su atención en el hueco que enmarca el paisaje. Podemos apreciar que el dibujo se desarrolla en tres fases. Las dos primeras, encajado –realizado con trazo firme– y sombreado, se realizan en grafito. La tercera fase consiste en el remarcado del límite entre el interior y el exterior de la vivienda con tinta sepia –probablemente, mediante una estilográfica–. Lo que enfatiza su condición de umbral. Este dibujo condensa una serie de apreciaciones sobre los aspectos característicos de estas construcciones locales. El despiece del suelo interior, contrasta con la continuidad de los paramentos verticales –probablemente encalados–. El techo y su sombreado resumen el entramado de madera local utilizado en estas construcciones. Las puertas abaten hacia el interior y, tras el umbral, limitado por una gran losa en el suelo, se intuye un espacio de porche en avance. Se trata de una cubrición ligera, dado que se muestra apoyado sobre lo que en apariencia pudieran ser unos finos pilares. La vivienda se sitúa en un terreno elevado respecto a las construcciones colindantes. La clara geometría de la construcción que se muestra en segundo término realza el carácter geométrico. Los trazos curvos que destacan en la lejanía hacen referencia a un entorno natural, lo que ubica estas obras en el interior de la isla de Ibiza.



(Ca'n Mestre y Ca'n Palerm *Kleiner Notizkalender*, 1933, pp. 90-91; Negativo. Ca'n Palerm, San Josep.B\_000083, Fondo RH- Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart)

Los siguientes dibujos aparecen en los espacios destinados a los días 22, 23, 24 y 25 del mes de junio (Hausmann 1933, 90-91). Se trata de las plantas de distribución de las edificaciones Ca'n Mestre, Ca'n Palerm –residencia en la que principalmente vivirá Hausmann– y Ca'n Pujol. El conjunto lo completa una vista en escorzo de Ca'n Palerm realizado a lápiz. Las dos primeras plantas destacan por su mayor detalle. En ellas se dibuja el mobiliario existente, lo que permite reconocer el tamaño y escala de estas arquitecturas. Ambas están representadas en grafito, y se han repasado las trazas de los muros para subrayar su grueso –de 60 a 80 centímetros–, e incluyen su orientación cardinal. Sin embargo, la representación en planta de Ca'n Pujol, sólo se limita a un sencillo esquema distributivo de trazo sencillo y firme.

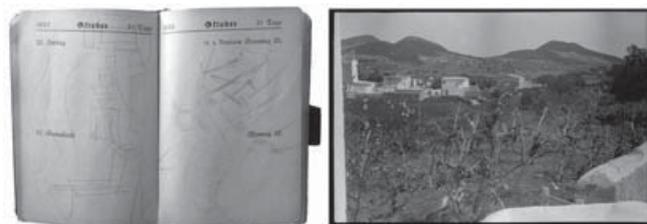


Figura 3. Apunte y Fotografía del pueblo de San Josep en Ibiza. (Pueblo de San Josep en Ibiza. *Kleiner Notizkalender*, 1933, p. 150; Negativo. Paisaje, pueblo de San Josep.B\_000295, Fondo RH- Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart)

El último de los dibujos a reseñar es una vista de la localidad de San Josep (Hausmann 1933, 150). Se trata de un dibujo realizado únicamente a grafito, mediante líneas precisas. Las edificaciones son representadas mediante trazos rectilíneos que contrastan con la grafía curva que simbolizan el horizonte natural. Su sencillez delata una cierta rapidez en su ejecución, al igual que en los anteriores apuntes. Todos ellos permiten comprobar que se trata de la

mano de un dibujante formado, con dominio de las proporciones y gran seguridad en la representación. Si bien estos dibujos no son de una calidad excepcional, reúnen de forma esencial toda la información que parece necesaria, lo que nos recuerda su finalidad: la de servir al propio dibujante para otros trabajos –teóricos o fotográficos en este caso– o simplemente para desarrollar el propio conocimiento.



Figura 4. Cubierta de la agenda *Paris 1935* y apuntes de Ca'n Porxu y Ca'n Mestre. (Cubierta. *Paris*, 193(8)5; Apuntes. Ca'n Porxu y Ca'n Mestre. *Paris*, 1935, pp. 80-81)

La segunda de las libretas<sup>5</sup> –*Paris*<sup>6</sup> 1935– es un documento que destaca por ser, con diferencia, el que más material gráfico sobre arquitectura recoge. De las 54 ilustraciones que invaden sus páginas, un total de 44 están dedicadas al estudio y análisis de las construcciones ibicencas. Esta colección la componen 21 dibujos de plantas, alzados y secciones en diferentes tamaños –destacando dos de las plantas y una sección por el detalle con el que están trabajadas–, 5 dibujos explicativos de detalles constructivos y 18 vistas en perspectiva de las arquitecturas estudiadas –todas ellas también fotografiadas–. Su tamaño es de 11x17 centímetros y cabe reseñar que, en esta segunda libreta, esta vez de páginas cuadradas, la encuadernación –cosida y termo encolada– también ofrece la máxima apertura del soporte, y posibilita el dibujo a doble página.

Entre los dibujos volumétricos de interés, es el dedicado a Ca'n Porxu (Hausmann 1935, 100-101). Una pequeña vivienda representada al máximo detalle. El dibujo ocupa toda una página. El trazo es seguro y de gran continuidad. El primer encajado está realizado a lapicero, pero posteriormente es minuciosamente detallado a tinta –seguramente mediante una estilográfica–. Hausmann hace especial hincapié en la representación de los sistemas constructivos

empleados y facilita con su dibujo la comprensión de la materialidad del conjunto. La página siguiente incluye una vista posterior de Ca'n Mestre. Se trata de un dibujo, únicamente a lapicero, que demuestra el interés de Hausmann por las volumetrías compositivas de ésta vivienda. Algunas páginas más adelante, aparecen otras ilustraciones referentes a Ca'n Porxu. Una sencilla planta a grafito –en la que se repasan los muros principales de esta construcción, situando la posición que ocupa la cocina y el horno en el conjunto–, un pequeño alzado a pluma negra –realizado con detalle– y una vista desde el nordeste –en el que se acentúa la composición material– completan la colección sobre esta obra.

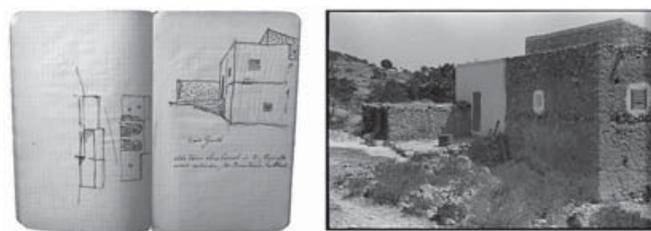


Figura 5. Apuntes y Fotografía de Ca'n Gustí. (Apuntes. Ca'n Gustí. *Paris*, 1935, pp. 86-87; Negativo. Ca'n Gustí, Sa Talaiassa.B\_000309B, Fondo RH- Musée départemental d'art Contemporain de Rochecouart)

Ca'n Gustí (Hausmann 1935, 84-87) será otra de las edificaciones que mayor atención recabarán por parte de Raoul Hausmann. Esta obra será estudiada a través de diversos dibujos. Una planta, cinco pequeños alzados de esquema y tres vistas, colmarán cuatro páginas consecutivas de la pequeña libreta. Las tres perspectivas destacan por su frontalidad y, tras ser encajadas a lápiz, serán repasadas con pluma de tinta azul –las dos primeras– y negra –la tercera–. En las tres, el autor demuestra su interés por el rico juego volumétrico resultado de las distintas agregaciones que de esta obra. Sin embargo, únicamente la segunda y la tercera ilustración recogen detalles que nos permiten intuir la materialidad del conjunto –gracias al punteado que diferencia los muros encajados de aquellos que muestran la desnudez de su albañilería–. Un dibujo más –en el que se destacan las caras más iluminadas frente a las menos iluminadas– completa el estudio, ya en las páginas finales.

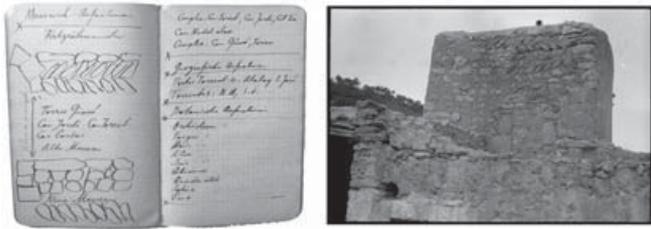


Figura 6. Apunte constructivo y fotografía de Ca'n Jordi i Torret. (Apunte de despiece de piedra. *Paris*, 1935, p. 62; Negativo. Ca'n Jordi i Torret, Benimussa.B\_000308, Fondo RH- Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart)

A lo largo de este segundo documento, también se encuentran sencillos dibujos que estudian los sistemas constructivos locales: la solución tradicional para el encuentro entre muro de carga y viga de cubierta (Hausmann 1935, 31), el estudio de los entramados de madera para la realización de los techos y cubiertas (Hausmann 1935, 30), un pequeño estudio

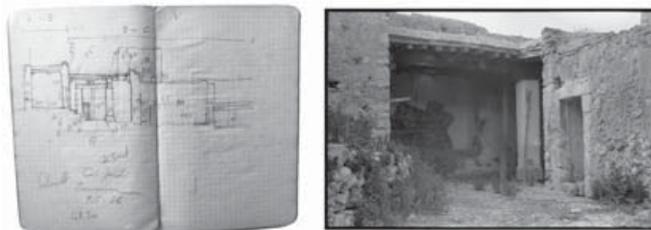


Figura 7. Apunte de sección y fotografía de Ca'n Jordi i Torret. (Apuntes. Sección acotada, Ca'n Jordi i Torret. *Paris*, 1935, pp. 34-35; Negativo. Ca'n Jordi i Torret, Benimussa.B\_000319, Fondo RH- Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart)

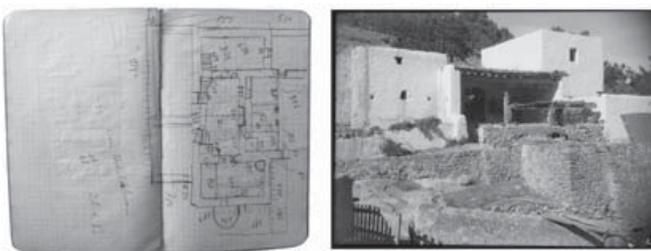


Figura 8. Apunte de planta y fotografía de Ca'n Nadal de Baix. (Apuntes. Planta acotada, Ca'n Nadal de Baix. *Paris*, 1935, pp. 38-39; Negativo. Ca'n Nadal de Baix, Sa Talaissa.B\_000034, Fondo RH- Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart)

volumétrico de la construcción de hornos domésticos (Hausmann 1935, 92) —construcciones que sobresalen de manera característica en gran parte de las casas del lugar—, o los despieces de los muros cilíndricos (Hausmann 1935, 62) que se encuentran en Cas Costas, Torres Gimó y Can Jordi i Torret. La libreta también contiene dibujos volumétricos que permi-

ten un breve acercamiento a los orígenes históricos de la arquitectura de Ibiza, así como su interrelación con otras arquitecturas contenidas en el ámbito mediterráneo (Hausmann 1935, 98).

Sin embargo, por lo que podemos deducir de esta segunda colección de dibujos, entre todas las arquitecturas visitadas por Hausmann, serán Ca'n Jordi (Hausmann 1935, 34-37), y Ca'n Nadal de Baix (Hausmann 1933, 38-39), las que atraigan más su atención. Se trata de dos dibujos en planta y una sección que sobresalen por su minuciosidad. Ambas plantas describen con claridad la estructura de muros de carga tan característica de esta arquitectura mediterránea, donde también se representan los pilares y vigas principales que completan la totalidad del sistema. Esta aportación de gran detalle se remata con la sección, permitiendo un mejor entendimiento de la estrategia de adaptación al terreno —de manera escalonada, sobre bancales— y la interrelación de sus espacios interiores a diferentes cotas. El grado de rigor del trabajo permite entender, prácticamente a golpe de vista, la materialidad de cada uno de los elementos que constituyen este sistema constructivo tradicional. Los tres dibujos, realizados únicamente a lápiz, son los únicos en los que se adjunta la fecha de realización —abril y mayo de 1936—; y sus trazos algo temblorosos están invadidos por infinidad de números que responden a las medidas recabadas in-situ por el propio Hausmann.

Son precisamente estos apuntes y anotaciones los que le ayudarán a desarrollar los precisos delineados expuestos en las exposiciones realizadas en Zurich en 1936 y Praga en 1937, así como las plantas y secciones que ilustran algunos de los artículos publicados durante estos años.



Figura 9. Cubierta de la agenda Zúrich 1936. Esquema de planta y fotografía de Ca'n Frare Vert. (Cubierta Zúrich, 1936; Apunte de esquema de distribución en Planta, Ca'n Frare Vert. Zúrich, 1936, p. 15; Negativo. Ca'n Frare Vert, San Agustín. B\_000059, Fondo RH- Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart)

Además de la información gráfica, esta libreta también recogerá algunos de los borradores de texto (Marí 1990, 88) y anotaciones realizadas por Hausmann que años más tarde aparecerán en su obra *Hyle. Ser sueño en España* (Hausmann [1969] 1997)<sup>7</sup>.

El tercer y último documentoviii a tener en cuenta –*Zurich 1936*<sup>9</sup>– es de entre los tres estudiados, el que menos información gráfica recoge. Se trata de un cuaderno de facturas que Hausmann reutilizó para realizar algunas de sus anotaciones. Es la mayor de las tres libretas si atendemos a su tamaño –13,5x19,5 centímetros–, sin embargo su encuadernación –mediante cola y dos grapas laterales– hacen que el documento sea difícil de mantener abierto, siendo necesario curvar las páginas que quedan a la izquierda según apertura. Es por ello que los pequeños dibujos recogidos se ubican en las páginas derechas. En cuanto a su contenido, este cuadernillo recoge principalmente gran cantidad de anotaciones escritas de política, filosofía y arquitectura. Sin embargo la información gráfica se resume en cuatro dibujos que, a diferencia de los anteriores ejemplos, responden más a un trabajo de análisis posterior que al propio trabajo de campo.

Destaca quizá una sencilla representación a tinta –estilográfica negra– de la planta de Ca'n Frare Vert (Hausmann 1936, 15)<sup>10</sup>. En ella se observa un gran interés por la distribución funcional de los espacios de la vivienda, así como su relación con el espacio principal –destacado por un ligero sombreado a grafito–. El trazo se centra únicamente en la ordenación y proporción de los vacíos, despreciando los grosores de los muros que los limitan. Destaca la representación de las escaleras de acceso a algunas de las habitaciones, que favorece la comprensión de la disposición a diferentes alturas de los distintos espacios, en muchos casos, debido a la necesidad de adaptarse al terreno. Esta vivienda, al igual que las mencionadas hasta el momento, también sería fotografiada por Hausmann durante su estancia.

Al margen del meramente gráfico de su contenido, el interés de estas libretas radica en haberse convertido en auténticas compañeras de viaje de Raoul Hausmann. Dibujos y notas donde se amontonaban referencias a técnicas fotográficas, proporciones de las obras de arquitectura y reflexiones sobre la cultura local. De sus dibujos se desprende una mirada única, interesada en desentramar la razón constructiva de aquellas arquitecturas de geometrías claras,

de composición y proporciones controladas, creadas con cierta espontaneidad para dar respuesta a las necesidades del hombre. Una iniciativa unilateral que trató de hacer llegar hasta nuestros días la realidad ibicenca más original. La realidad de unos años treinta en los que todavía la realidad más natural e inalterada de la isla pudo servir de inspiración para los pensadores que se adentraron en estos parajes punteados por las construcciones anónimas –todavía no invadidas por las construcciones modernas–. Sin duda un paisaje que dista enormemente del que se puede percibir en la actualidad.

Las ideas y conclusiones contenidas y derivadas de estas notas y bocetos tomaron forma a lo largo de estos años a través de artículos publicados en algunas de las revistas más significativas de los años 30: La revista suiza *Oeuvres* en 1934; la catalana *D'ací i D'allà*; *L'Architecture d'Aujourd'hui*; *Volksrecht* y *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* en 1936; la húngara *Ter es forma*, en 1937; o la también suiza *Camera*, durante la década de los años 1940. Estos tres dietarios, bellísimos documentos de archivo, evidencian la importancia y el valor del dibujo analítico en la comprensión de algunas de las fuentes de la modernidad. En ellas, el boceto de viaje se convierte a su vez más en documento de análisis, reflexión y germen para construir postulados estéticos que van más allá de los límites de la disciplina arquitectónica, contribuyendo a la construcción del discurso, principalmente visual, de la modernidad mediterránea.

## Referencias

- FERNÁNDEZ, Horacio. 1997. “Evitar todo lo interesante”, en VV. AA., *Raoul Hausmann*, Catálogo de la Exposición, Instituto Leonés de Cultura, León.
- GRÄFF, Werner, HAUSMANN, Raoul. 1933. “Wie sieht der Fotograf?”, en VV. AA., *Das deutsche Lichtbild*, Berlín. (Traducción en FERNÁNDEZ, Horacio. 1997. “Evitar todo lo interesante”, en VV. AA., *Raoul Hausmann*, Catálogo de la Exposición, Instituto Leonés de Cultura, León)
- HAUSMANN, Raoul. 1933. *Agenda Kleiner Notizkalender 1933*, Fondo Raoul Hausmann del Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart, Francia.
- HAUSMANN, Raoul. 1936. *Agenda Paris 1935*, Fondo Raoul Hausmann del Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart, Francia.

HAUSMANN, Raoul. 1936. *Agenda Zürich 1936*, Fondo Raoul Hausmann del Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart, Francia.

HAUSMANN, Raoul. 1997. *Hyle. Ser sueño en España*, Ediciones TREA, S. L., Gijón, 1997.

MARÍ, Bartomeu. 1990. "Art will be active" en VV. AA., *Raoul Hausmann: architecte=architect: Ibiza 1933-1936*, Exposición presentada en las Salas de la Fondation pour l'Architecture en Bruselas, del 30 de octubre al 30 de diciembre de 1990, AAM editions, Bruselas.

MARÍ, Bartomeu. 1994. "Entrevista con Vera Broïdo", en VV. AA., *Raoul Hausmann / Raoul Hausmann*, Catálogo de la Exposición, IVAM Centre de Arte Julio González, Valencia.

MICHAUD, Yves. 1994. "Hausmann, el pintor y el fotomontador", en VV. AA., *Raoul Hausmann / Raoul Hausmann*, Catálogo de la Exposición, IVAM Centre de Arte Julio González, Valencia.

## Notas

- 1 Por lo que sabemos, también a través de Vera, la intención de Raoul Hausmann de ninguna manera era abandonar Alemania definitivamente. Aunque molesto por la situación política del momento, con el régimen nazi en pleno ascenso, no se sintió amenazado personalmente. Véase MICHAUD, Yves, "Hausmann, el pintor y el fotomontador", en VV. AA., *Raoul Hausmann / Raoul Hausmann*, Catálogo de la Exposición, IVAM Centre de Arte Julio González, Valencia, 1994, p. 169.
- 2 Traducido en FERNÁNDEZ, Horacio, "Evitar todo lo interesante", en VV. AA., *Raoul Hausmann*, Catálogo de la Exposición, Instituto Leonés de Cultura, León, 1997, p. 13.
- 3 Se trata de un aparato que transforma los signos gráficos en señales sonoras. El invento era una especie de piano capaz de pintar y hacer música provocando una experiencia combinada de los diferentes sentidos del ser humano. El Optófono será patentado en Londres en 1935, con la ayuda del Sr. Vroïdo –hermano de la que será su amante y musa Verá Broïdo–.
- 4 Ejemplar localizado y consultado en el Fondo Raoul Hausmann del *Musée départemental d'art Contemporain en Rochechouart* (Francia).
- 5 Ejemplar localizado y consultado en el Fondo Raoul Hausmann del *Musée départemental d'art Contemporain en Rochechouart* (Francia).
- 6 Nombrada así por tratarse de una libreta producida en la papelería parisina "Librairie Josep Gibert". Probablemente Hausmann la adquiriría allí en alguno de sus viajes.
- 7 HAUSMANN, Raoul, *Hyle. Ser sueño en España*, Ediciones TREA, S. L., Gijón, 1997 (Traducido de: HAUSMANN, Raoul, *Hyle. Ein Traumsein in Spanien*, Erstausgabe bei Heinrich Heine Verlag, Francfort, 1969)
- 8 Ejemplar localizado y consultado en el Fondo Raoul Hausmann del *Musée départemental d'art Contemporain en Rochechouart* (Francia).
- 9 Nombrada así por tratarse de una libreta de facturas perteneciente al negocio de artículos modernos L. W. Weiss, ubicado en Zurich. Probablemente Hausmann la adquiriría a su llegada en 1936.
- 10 Agenda "Zúrich, 1936", Fondo Raoul Hausmann del Musée départemental d'art Contemporain de Rochechouart (Francia), p. 15

---

**Rubén A. Alcolea.** Arquitecto por la Universidad de Navarra (2000) y Doctor con la Tesis Doctoral "Arquitectura, fotografía y el mito de la industria en Richard J. Neutra" (2005), que ha sido recogida en el libro "Picnic de Pioneros" (2009). Ha publicado artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales, y expuesto el resultado de sus investigaciones en varios foros y congresos. Visiting Scholar en el departamento de Teoría e Historia de la AA Architectural Association School of Architecture de Londres (2008-2009). Desde 2000 ha desempeñado labores docentes en el Departamento de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, al tiempo que ha desempeñado cargos de gestión. Actualmente compatibiliza la docencia de Proyectos y la investigación teórica en la Escuela de Arquitectura de Pamplona con el trabajo profesional como arquitecto independiente, donde ha obtenido algunos premios y reconocimientos. ralcolea@unav.es

**Aitor Acilu.** Arquitecto por la Universidad de Navarra (2010) y Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura (2011). Actualmente está desarrollando su Tesis Doctoral acerca de las miradas al mediterráneo y su importancia en la configuración de la modernidad, focalizado en el caso español y sus principales figuras de referencia. Ha participado en diversos congresos relacionados con esta materia en Chipre, Oporto, Madrid o Pamplona. aacilu@gmail.com