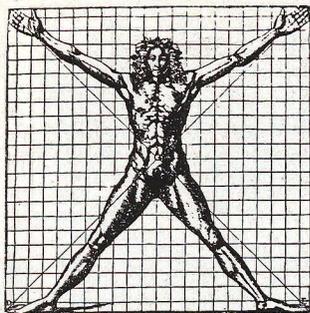


La Alhambra. Patio de los Arrayanes.



SESIONES DE CRITICA DE ARQUITECTURA

Estas sesiones han tenido una peculiaridad, que las distingue tanto de las precedentes como de las que han seguido, por lo cual son indispensables estas previas palabras de aclaración.

La REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA hizo una consulta entre los asociados a las Sesiones sobre la conveniencia y oportunidad de desplazarse a Granada para, en el propio recinto del palacio árabe, celebrar unas reuniones en las que pudiera estudiarse la Alhambra en sus relaciones con la arquitectura contemporánea. El resultado de esta convocatoria fué la organización de la Sesión granadina, con carácter extraordinario, teniendo como meta la redacción de un Manifiesto de acuerdo con estas bases:

PROGRAMA DE LAS SESIONES DE CRITICA DE ARQUITECTURA EN LA ALHAMBRA

BASÉS

En el momento crucial en que nos encontramos los arquitectos españoles, que no podemos quedarnos aislados del movimiento moderno universal de la Arquitectura, ni tampoco desdecir nuestra personalidad, consideramos que el viaje a la Alhambra puede tener un alto significado. Un momento tan leve, que no puede fatigar ni abrumar las facultades creadoras actuales, puede, en cambio, producir en este momento la catarsis necesaria. De las Sesiones de Crítica de Arquitectura de la Alhambra estimamos que debe salir algo así como el *Manifiesto de la Alhambra*, para establecer las bases espirituales de una nueva arquitectura auténticamente española.

Para que este *Manifiesto* se produzca, consideramos que los arquitectos que asistan a las sesiones deberán enfocar el hecho de la Alhambra desde el punto de vista de la arquitectura moderna, en lo que ésta tiene de universal para nuestro tiempo.

En la Alhambra, como en ningún otro monumento español, se anticipan de manera sorprendente—con cinco o seis siglos de ventaja—algunas o casi todas las características fundamentales de la arquitectura actual.

Sesiones celebradas en la Alhambra durante los días 14 y 15 de octubre de 1952.

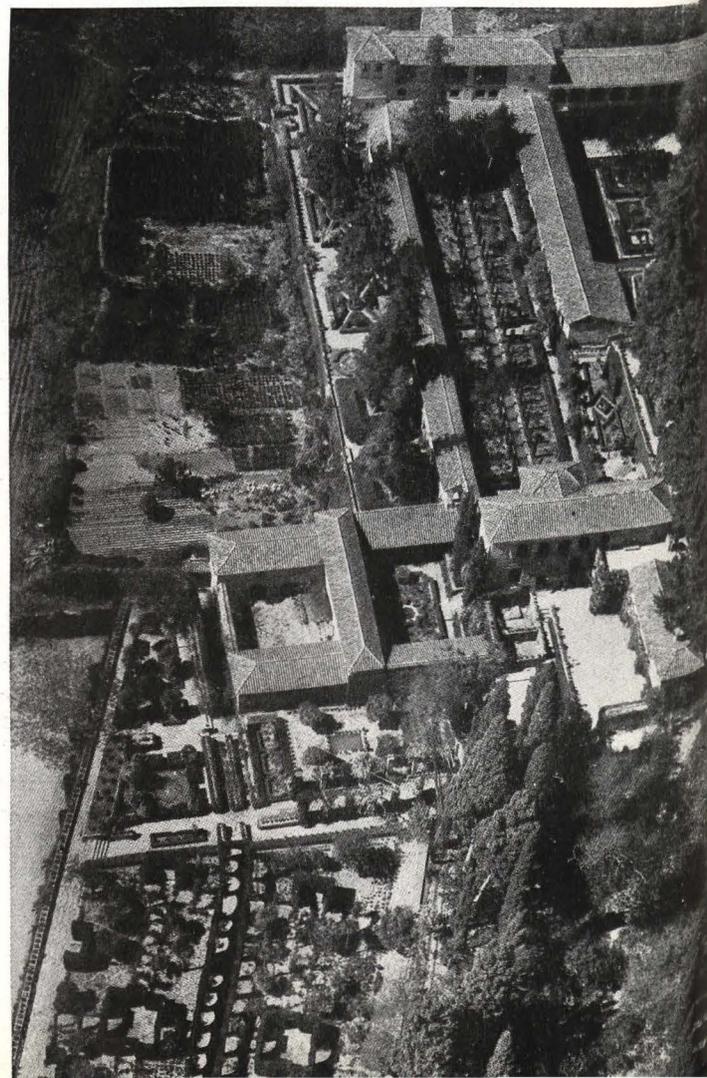
Los valores permanentes de la arquitectura granadina, cifrada en la Alhambra y el Generalife, pueden dividirse, a nuestro juicio, en cuatro grandes grupos:

- I. Valores humanos.
- II. Valores naturales.
- III. Valores formales.
- IV. Valores mecánicos.

I. En los valores de la primera categoría entra la peculiar intimidad del espacio arquitectónico (espacio cuántico), el módulo humano, el hecho de ser una arquitectura de raíz contemplativa y no representativa, de espacios más que de fachadas, más para gustar que para imponer. (En esta ligera enunciación se nota ya el parentesco con los conceptos actuales.)

II. Los valores naturales son acaso una de las características más acusadas de la arquitectura granadina. Pocas veces se ha logrado una mayor integración de la Naturaleza y la Arquitectura. El jardín penetra en la casa. El naturalismo es sutil y delicadamente alusivo. La relación con la Naturaleza es de tipo cuasi filosófico, en contraposición con el naturalismo orgánico de Frank Lloyd Wright. Acaso la clave más exquisita esté en la manera de tratar el agua como manantial y como acequia. Dentro de los valores naturales, es necesario considerar el color en relación con el paisaje y la luz.

III. Entre los valores formales hay que destacar la composición de las plantas, de tipo libre y abierto (como en la arquitectura actual), pero conservando un núcleo originario de gran estabilidad formal (el patio). Es muy importante analizar la austeridad geométrica de las formas, que, superponiéndose en las variantes perspectivas, producen inclusiones y transparencias semejantes a las del *cubismo* . Como en el *cubismo* , la geometría adquiere valores románticos.



IV. Todavía no se ha prestado el debido interés a las estructuras mecánicas de la Alhambra y edificios afines desde un punto de vista puramente arquitectónico, no arqueológico. La construcción de la Alhambra es frágil, pero extremadamente lógica; en lugar de los espesores propios de los monumentos clásicos y renacentistas, descubrimos la ausencia de la masa sustentante como factor expresivo. Los materiales se reducen con un estricto criterio de economía, propio de nuestro tiempo. En las delgadas columnas de mármol se advierte la satisfacción por lo estricto, en una forma semejante a como ahora la sentimos con nuestras columnas metálicas y pilares zunchados de hormigón. Los materiales están perfectamente adecuados a su función (obsérvese el papel del mármol y la madera), y es excelente la lógica que ha presidido su uso desde el punto de vista de la permanencia y buen entretenimiento de la Arquitectura. Como de los trajes que duran mucho sin mancharse, de la Alhambra podría decirse que es de una arquitectura "sufrida". Los pavimentos de mármol; los zócalos alicatados en las partes expuestas al roce; las yeserías, siempre en alto y protegidas por aleros cuando esto es necesario, y tantos detalles más, acreditan el sumo cuidado con que los alarifes árabes precavían la lozana conservación de sus frágiles fábricas.

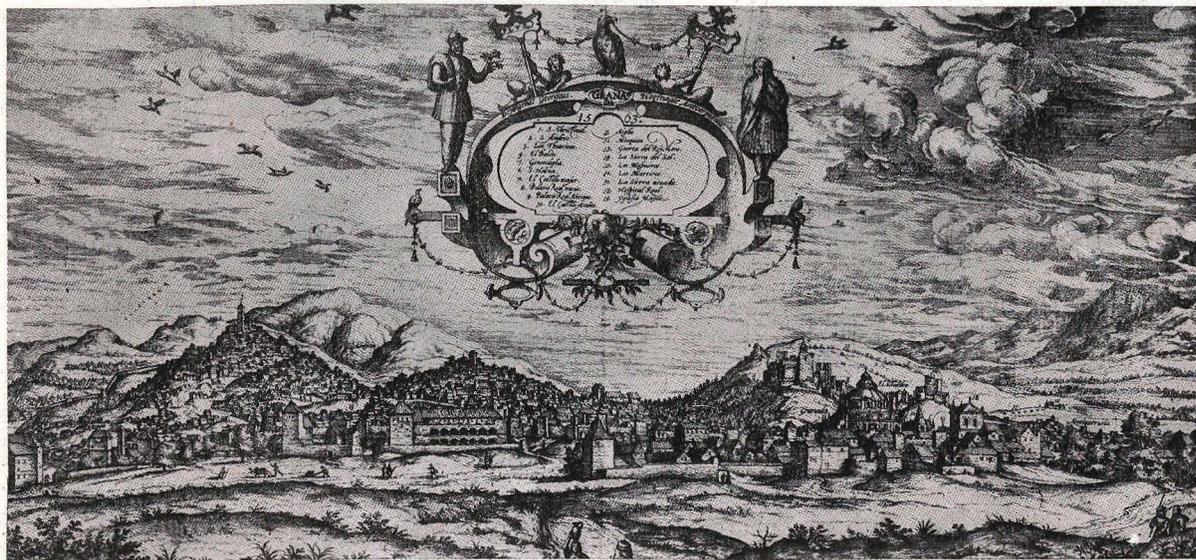
Siendo uno de los puntos flacos y más debatidos de la arquitectura moderna su inmediato deterioro y el mal aspecto que adquiere al poco tiempo de terminada, de la Alhambra podemos decir que es el primer ejemplo de arquitectura moderna donde esto no ocurre. He aquí un inextinguible manantial de enseñanzas para nosotros.

ARTICULADO DEL PROGRAMA

a) Estimamos que en las sesiones de la Alhambra debe presidir un sentido constructivo, para que

estas reuniones sean fecundas en doctrina y consecuencias. En su virtud, consideramos que el grupo de asistentes debe subdividirse en cuatro subgrupos, cada uno correspondiente a los grupos de valores o temas a estudiar. Por consiguiente, cada subgrupo dedicará especialmente su interés a un orden de cuestiones, pudiendo profundizar más.

- b) En las reuniones que al final de la jornada se tengan en Granada, y en las que luego hubiese en Madrid, cada subgrupo expondrá sus observaciones y conclusiones, a las que seguirá un debate general sobre cada tema.
- c) Cada subgrupo deberá redactar, en Madrid, sus ideas fundamentales y conclusiones, con las notas tomadas de la realidad; pero sería conveniente que para recoger los debates generales se contara con un taquígrafo en Granada.
- d) Aparte de los cuatro subgrupos deberá existir un grupo coordinador (formado por un director y un representante de cada uno de los temas), que organice las discusiones y que luego recoja las aportaciones de dichos subgrupos, ordenando y dando redacción definitiva al trabajo final.
- e) Este trabajo final deberá ser publicado en opúsculo aparte por la Dirección de Arquitectura, y repartido gratuitamente a todos los arquitectos, autoridades de la vida artística de la nación y críticos de arte en general. No obstante, podrá publicarse periódicamente en la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, acaso reproduciendo debates y otras discusiones más amplias que no hayan entrado en el opúsculo o *Manifiesto*, que tendrá que ser homogéneo, claro y sucinto, si se quiere que ejerza una saludable influencia.
- f) El *Manifiesto* irá firmado por todos los asistentes, para indicar claramente lo que es: una posición doctrinal de amplia base, que en un momento dado expone un grupo de arquitectos españoles. Si alguno de los asistentes se encuentra al final en desacuerdo con el resultado de la obra colectiva, podrá voluntariamente retirar su firma del mismo.



A las sesiones asistieron los siguientes arquitectos: Rafael Aburto, Pedro Bidaigor, Francisco Cabrero, Eusebio Calonge, Fernando Chueca, José Antonio Domínguez Salazar, Rafael Fernández Huidobro, Migue. Fisac, Damián Galmés, Luis García Palencia, Fernando Lacasa, Emilio Larrodéra, Manuel López Mateos, Ricardo Magdalena, Antonio Marsá, Carlos de Miguel, Francisco Moreno López, Juana Ontañón, José Luis Picardo, Francisco Prieto Moreno, Mariano Rodríguez Avial, Manuel Romero, Secundino Zuazo y el alumno de la Escuela de Madrid José Luis Aranguren.

Amablemente nos acompañó a todas las reuniones el director del Museo Arqueológico, Jesús Bermúdez.

La salida de Madrid se hizo el día 13 de octubre, llegando a Granada a última hora de la tarde; esa misma noche se hizo una visita a la Alhambra, que aquel día estaba iluminada, y que concluyó con un concierto privado de piano en el patio de los Arrañanes.

Los días 14 y 15 se dedicaron a las sesiones, distribuidas en visitas al palacio árabe y discusiones posteriores en uno de los salones del palacio de Carlos V.

Estuvimos alojados en los dos hoteles de la Alhambra, el Palace y el Wáshington Irving, y damos cuenta de este hecho porque la crónica de la sesión lo requiere, como verá el lector que siga estas líneas.

El día 14 por la mañana empezó la que llamaremos sesión oficial con una explicación de tipo general dada

por el arquitecto conservador de la Alhambra Francisco Prieto Moreno, teniendo a la vista las maquetas de conjunto.

FRANCISCO PRIETO MORENO

En la sesión preparatoria celebrada en Madrid, y de acuerdo con el programa previsto, quedamos en dar una explicación previa del conjunto de la Alhambra, que, para no salirse de la trayectoria trazada, debe atenderse con absoluta objetividad a las líneas generales del monumento, dejando al margen toda especie de detalles históricos y de apreciaciones personales que pudieran desviar vuestra atención, ya que en las visitas inmediatas nos proponemos que recoja cada uno su propia impresión del tema, sin apartarse del punto de vista de extraer exclusivamente los principios aplicables a la arquitectura actual. Por estas razones, y para concretar la descripción de la Alhambra, nos reunimos en torno de la maqueta, sobre la que podréis apreciar con toda claridad las condiciones topográficas, juegos de volúmenes, siluetas, compartimentación adecuada a los usos y otros conceptos básicos para su conocimiento.

En primer lugar, observamos un recinto amurallado que, en sincera y espontánea adaptación al terreno, circunda la cima de una de las colinas, que, como últimas estribaciones de Sierra Nevada, avanzan sobre la vega. En colina paralela, situada sobre el cauce del



La maqueta nos presenta escuetamente el panorama primitivo de la Alhambra, desprovista del arbolado del bosque que hoy la envuelve, encubriendo, en cierto modo, su carácter.

Darro, se extendía la población, estableciéndose en las edificaciones de una y otra el pueblo y la Corte, en hermandad en cuanto a las condiciones de topografía y demás factores naturales, estribando la diferenciación jerárquica en el módulo de la arquitectura.

Apreciamos así las extraordinarias condiciones naturales: la sierra al fondo, la cuenca del Darro, las perspectivas de las colinas vecinas del dominio de la vega, junto a un gran desarrollo de la vegetación por la abundancia del agua de la sierra. La profusión de color y la lejanía de horizontes completan la belleza del emplazamiento.

El recinto amurallado constituye una unidad arquitectónica totalmente libre de traza, adaptada al terreno para cumplir su fundamental objeto, que es el defensivo. Las puertas principales del recinto se sitúan estratégicamente para dificultar su asalto. No obstante esta supeditación a la función, se establece en las puertas un módulo monumental que las inviste de valor representativo.

Aunque la traza del recinto obedece a una fase inicial de creación, las construcciones de la Alhambra se desarrollan en varias etapas desde mediados del siglo XIII hasta finales del XIV. Anteriormente, la Corte estuvo establecida en la ciudad, fundando Alhambra la Alhambra como fortaleza y mansión regia para aislarse de las luchas internas, tan frecuentes en aquella época. Es conveniente observar que la Alhambra se levanta en los dos últimos siglos de la dominación árabe en la Península, es decir, cuando se producía un íntimo y constante contacto con los cristianos, de quienes el Estado granadino era, en cierto modo, feudatario, surgiendo así una forma peculiar de arte hispanomusulmán.

Por una parte, los grandes ejes de la arquitectura oriental se quiebran dentro de una organización medieval, y, por otra, se produce una fusión con la Naturaleza y el paisaje, como consecuencia de habitar allí durante siglos sus moradores.

Sobre ambos conceptos, el de las mutuas influencias culturales y el de la adaptación al ambiente, se superponen las características propias del espíritu mediterráneo con las tendencias clásicas, recogidas por una dilatada tradición.

Una vez establecido el recinto y el sistema de acceso, vamos a ver cómo se distribuye la superficie interior según las diversas funciones inherentes a su doble aspecto de castillo y residencia.

Aparecen tres sectores claramente diferenciados: la Alcazaba, situada en la proa de la colina, atalaya vigía sobre la vega, dotada de las máximas seguridades defensivas; el sector de los palacios, protegido por la Alcazaba, y, por último, la Ciudadela, con los edificios complementarios para el servicio de la Corte.

Fuera del recinto, pero con comunicación protegida, se encuentra el Generalife, huerta de recreo regio.

La Alcazaba se manifiesta por su doble recinto amurallado y las torres que forman unidad con él, como un juego de volúmenes libre, pero demostrativo de fuerza y austeridad. Su organización de castillo medieval corresponde al mismo criterio de las fortalezas occidentales, pero manteniendo las formas cúbicas, que enlazan con la tradición clásica mediterránea. La torre de la Vela, en el punto más avanzado de la colina, se yergue con un valor representativo de dominio sobre el horizonte. Entre la Alcazaba y el recinto de los pala-

cios existió una pequeña vaguada, hoy día oculta por la posterior construcción de los aljibes. La Alcazaba, de origen netamente militar, se manifiesta hoy día en su valor de mirador, dominando la vega, los barrios antiguos y la ciudad moderna.

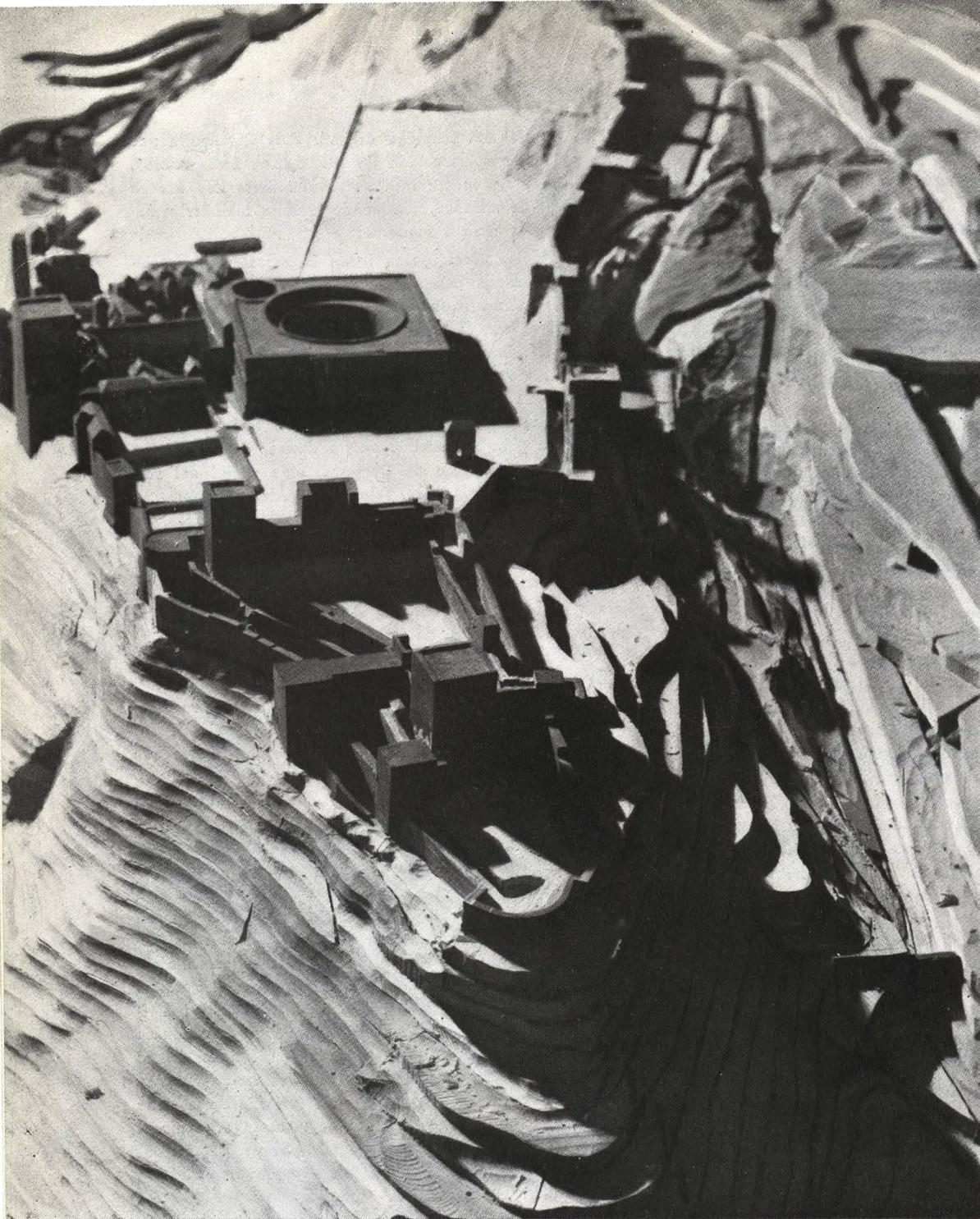
El Palacio Real monta sobre la muralla septentrional en fachada paralela al Albaicín; situado sobre el punto más inexpugnable del recinto, domina al pueblo, y es, a su vez, el lugar más alejado y difícil de acceso, estableciéndose así una gradación de ambientes de paso para el visitante. Por otra parte, su situación en cota inferior al eje de la colina permite un fácil aprovechamiento de agua y la obtención de la presión conveniente para los surtidores. Se destaca por su altura y volumen la torre de Comares, sede oficial del rey, que con la torre de la Vela, de la Alcazaba, constituyen los elementos más destacados de la Alhambra, representando el poder militar y el civil. El Palacio Real consta de tres sectores, dispuestos en torno a tres patios: el dedicado a administración de justicia, el mexuar; el de recepción, con el gran eje del patio de la Alberca, y el salón de Comares, y el de residencia, correspondiente al patio de los Leones. La arquitectura de cada una de estas partes corresponde en módulo y composición a sus respectivas funciones. Entre la severidad del mexuar y el barroquismo del patio de los Leones se aprecia la distancia del concepto austero que debe rodear a la justicia, al refinamiento de la vida privada, y entre ambos aparece el salón de Comares, con el gran eje de composición que determinan el pórtico y la torre, manifestándose en su doble aspecto de poderío militar expresado en la torre y de jerarquía civil representada por el grandioso cuadro de perspectiva central. Estas tres unidades del palacio se agrupan asimétricamente, según conviene a la adaptación del terreno; pero sin que sea obstáculo para el mantenimiento de los ejes principales de composición, dispuestos según la medida exacta para la contemplación individual, consiguiéndose que en cada momento se produzca la visión arquitectónica adecuada a la función. Estos ambientes se suceden mediante cambios en ángulo recto; por medio de pasadizos, cuya insignificancia tiene por objeto aislar unos recintos de otros y conseguir el efecto de sorpresa y grandiosidad; por el contraste al salir a los patios. Los patios, hoy llamados de Machuca, constituían la antesala de ambientación para penetrar en el palacio.

En su conjunto, la planta del palacio está formada por cuadrados y rectángulos que se acoplan por ejes octogonales de dimensiones variables, según la función de la estancia. A su vez, el volumen y la silueta, que forman una sucesión de elementos cúbicos, manifiestan asimismo la jerarquía de su empleo, según su mayor o menor altura.

Los espacios entre los palacios y la muralla han sido objeto de formación de jardines posteriores a la época árabe, tales como el patio de la Reja y el de Lindaraja, hoy día vinculados a la Alhambra por su especialísima fisonomía.

Veis así sobre esta maqueta el volumen y la situación del conjunto del palacio, y en la inmediata visita podréis obtener la impresión de su composición interna para establecer los criterios sobre los que habremos de discutir en pos del fin que perseguimos en estas sesiones.

Aquí se observa cómo domina la masa del palacio



El palacio de Carlos V domina, con su masa poderosa, en el conjunto árabe, y contrasta con estos edificios por la composición y por el módulo, mucho más pequeño y más humano.

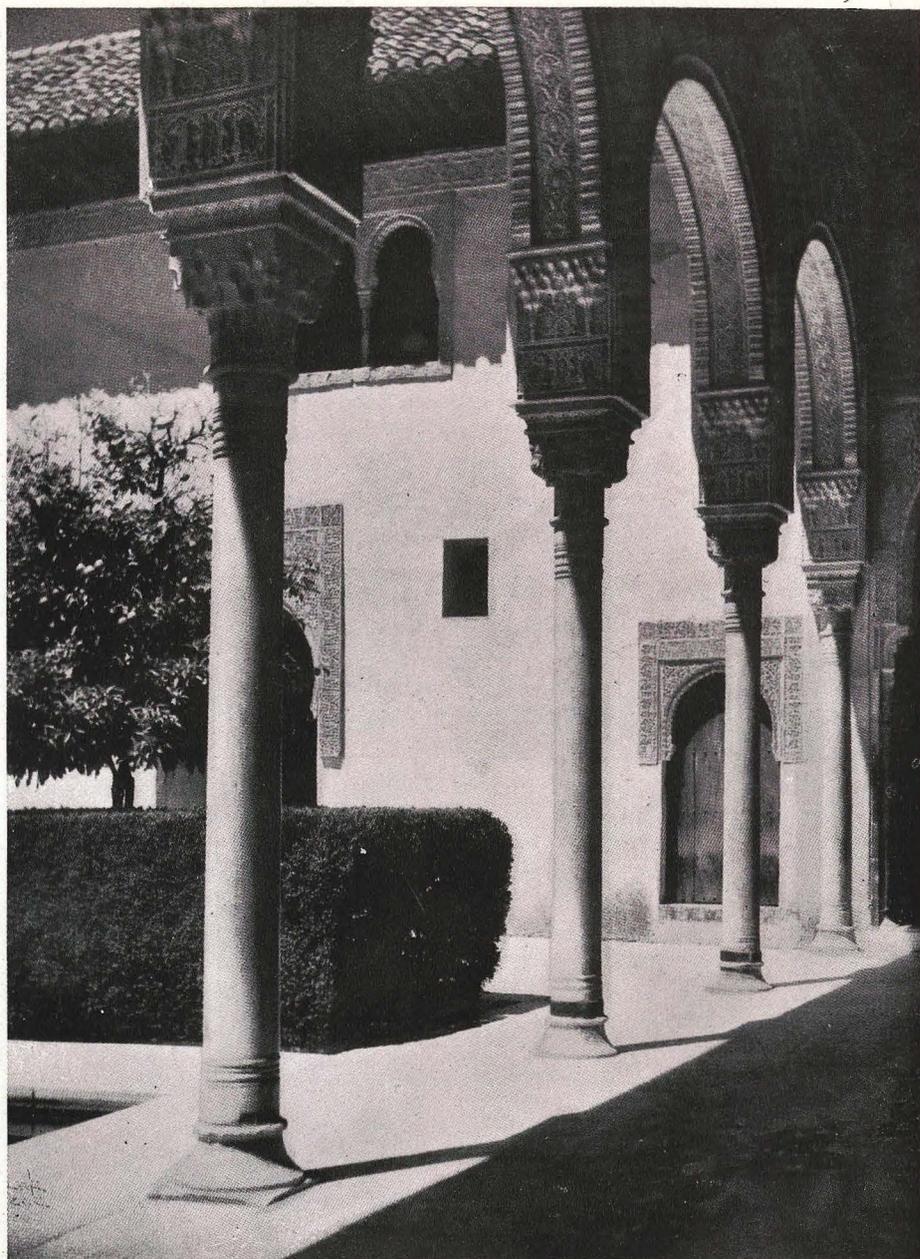
de Carlos V, en poderoso contraste con el módulo y composición de los edificios árabes. Sobre el eje principal de la colina se asienta este inmenso cuadrado, con la impronta imperialista de su patio circular. Sin entrar en el análisis de su arquitectura, basta por ahora con que os deis cuenta de su situación en el centro topográfico del recinto y en íntimo contacto con el palacio árabe, al que debía estar unido por deseo expreso del emperador. Quedó sin realizar la plaza de Armas, que habría de emplazarse sobre la explanada de la plaza de los Aljibes.

La actual iglesia de Santa María de la Alhambra corresponde al emplazamiento de la mezquita mayor, alzándose sus torres en sustitución del alminar, que debió de dominar las construcciones del recinto.

El sector restante del recinto amurallado formaba un

poblado con calles y plazas, en el que se alojaban los edificios relacionados con la vida de la Corte. Sólo quedan de ellos, además de las torres, los Baños Árabes y algunos restos de construcción incrustados en el convento de San Francisco. Las excavaciones nos van descubriendo el primitivo trazado urbanístico y las plantas de los edificios sobre las que se forman jardines, entre los que destacan los del Partal y el Secano, de marcada y característica fisonomía, que emana de la traza de los restos arquitectónicos que los determinan.

Los edificios modernos que se levantan en la calle Real están llamados a desaparecer mediante sucesivas expropiaciones. Nos proponemos así lograr el establecimiento de una unidad urbanística de murallas adentro, en la que queden urbanizados edificios y jardines mo-



Pormenor del patio de los Arrayanes. La incorporación de la Naturaleza en la arquitectura, uno de los principales objetivos de la moderna arquitectura, tiene lugar aquí del modo racional que corresponde a nuestra vegetación y a nuestro sol.

numerales con aquellas otras construcciones que, aunque de menor rango, contribuyan a la vitalización del conjunto histórico.

En esta parte del recinto destacan dignamente las torres de la Cautiva y de las Infantas, de gran simplicidad y fortaleza en su aspecto exterior y profusamente decoradas en el interior.

Observáis en conjunto un sistema de edificios que, a pesar de sus simples formas cúbicas, se adapta con absoluta fidelidad al terreno, enlazándose entre sí con gran espontaneidad y manifestándose en volumen según su función. Y consecuencia inmediata es el logro de una cadena de ambientes diferenciados, cuya apreciación será objeto de la visita que vamos a realizar y base de las siguientes deliberaciones.

En la visita que realizamos después, el director del museo, Jesús Bermúdez, conocedor profundo de la cultura árabe y amenísimo conversador, acaparó con sus

explicaciones la atención de un grupo muy numeroso. Algo de lo que dijo va aquí extractado:

JESUS BERMUDEZ

En el hogar árabe se ha sustituido el fuego por el agua, y así el surtidor es el equivalente de la llama.

Los árabes cuidaban todas las sensaciones; esto tiene una aplicación en el empleo del mármol en los pavimentos, porque andaban descalzos.

Los huecos de la Alhambra nos parecen a nosotros, europeos, pequeños y de antepecho bajo; pero hay que tener presente que los árabes están siempre sentados dentro de la habitación y casi tendidos muy cerca del suelo, porque era de mala educación permanecer en pie. Por consiguiente, desde esta postura el hueco re-

sulta perfecto, tanto en dimensiones como en disposición en el muro.

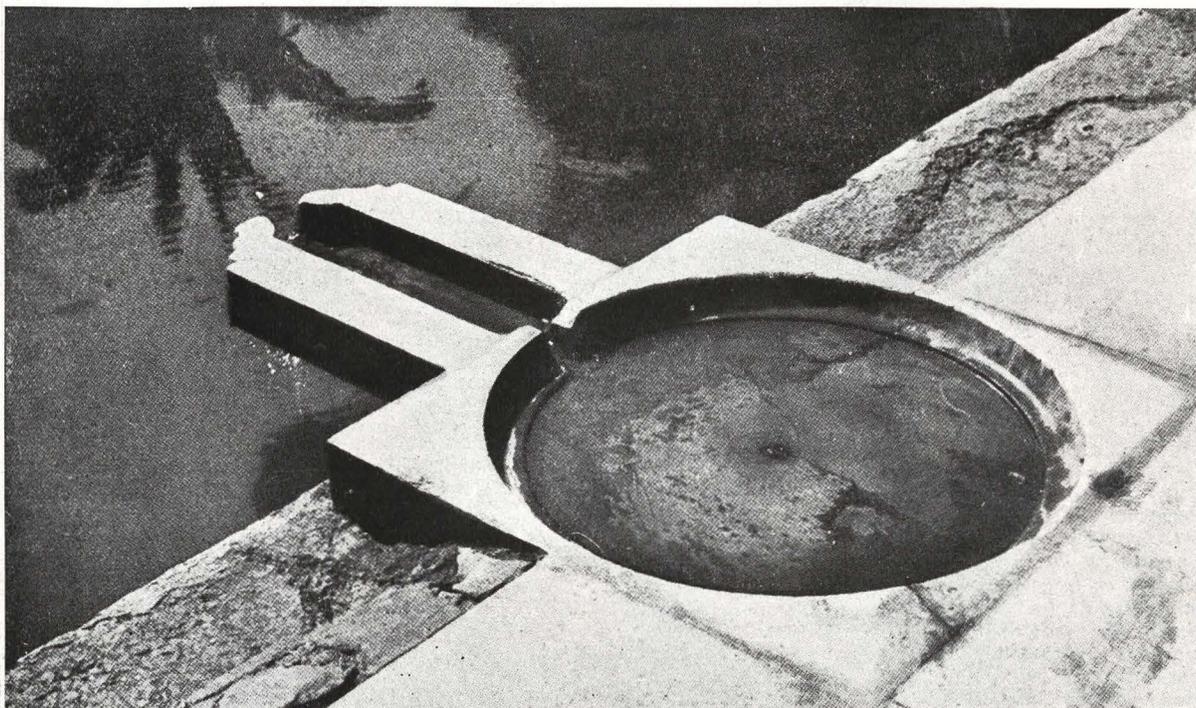
Los azulejos que vemos en los pilares de los baños son una adaptación impresionista, con base geométrica, al movimiento del agua. Los baños son un elemento importantísimo en la vida árabe. En un palacio real como el de la Alhambra, la instalación de baños toma un gran desarrollo. Como esto no puede ocurrir en todas las casas, la población árabe disponía de baños generales, lugares de reunión que venían a ser como los cafés actuales.

Las casas árabes no tienen cocinas fijas ni comedor, y los grandes guisos se hacen en horno aparte. El olor de las comidas para el árabe, tan fino en sensaciones, es inadmisibles. No hay orden en las comidas, y todo el

día se está picando aquí y allá. Es lo que todavía se llama en Andalucía "el tonteo". Cuando se da una comida con invitados es como si se celebrara un concierto.

Los árabes, a pesar de lo que se diga, no tienen fantasía; son sensitivos. Parten de la realidad para idealizarla. Ejemplo: las figuras del patio de los Leones y toda la decoración de yeserías. Por el contrario, los occidentales, racionalistas, parten del ideal para llevarlo a la realidad. Por ejemplo, lo que se llama metáfora descendente en la literatura "una mujer con cuello de marfil".

El "¡Ole!" con que los andaluces manifiestan su entusiasmo es una derivación del "¡Alah!" (¡Dios mío!), empleado por el árabe en casos análogos.



Los arquitectos alojados en el hotel Washington Irving entendieron que, si bien las charlas de Bermúdez, auténticas conferencias, eran del mayor interés, no constituían el verdadero motivo y fin del viaje, por lo que pedían se orientaran en este sentido las sesiones siguientes.

Esta propuesta del que ya quedó bautizado con el nombre de "grupo Irving" se expuso a los restantes compañeros del otro hotel, y fué aceptada. Desde aquí volvemos a dar nuestras humildes explicaciones al profesor Bermúdez por esta actitud, un poco levantisca, del grupo Irving, que reitera su afecto cordial y sincera admiración al querido compañero de aquellas jornadas.

La sesión que siguió tuvo el desarrollo que sigue:

MIGUEL FISAC

Yo veo en la Alhambra, como elemento arquitectónico esencial, el aire, el aire quieto. Después, el agua; agua en movimiento, como expresión de vida. Las superficies que limitan este aire quieto son las que dan

lugar a las formas espaciales. La vegetación se incorpora a todo este conjunto.

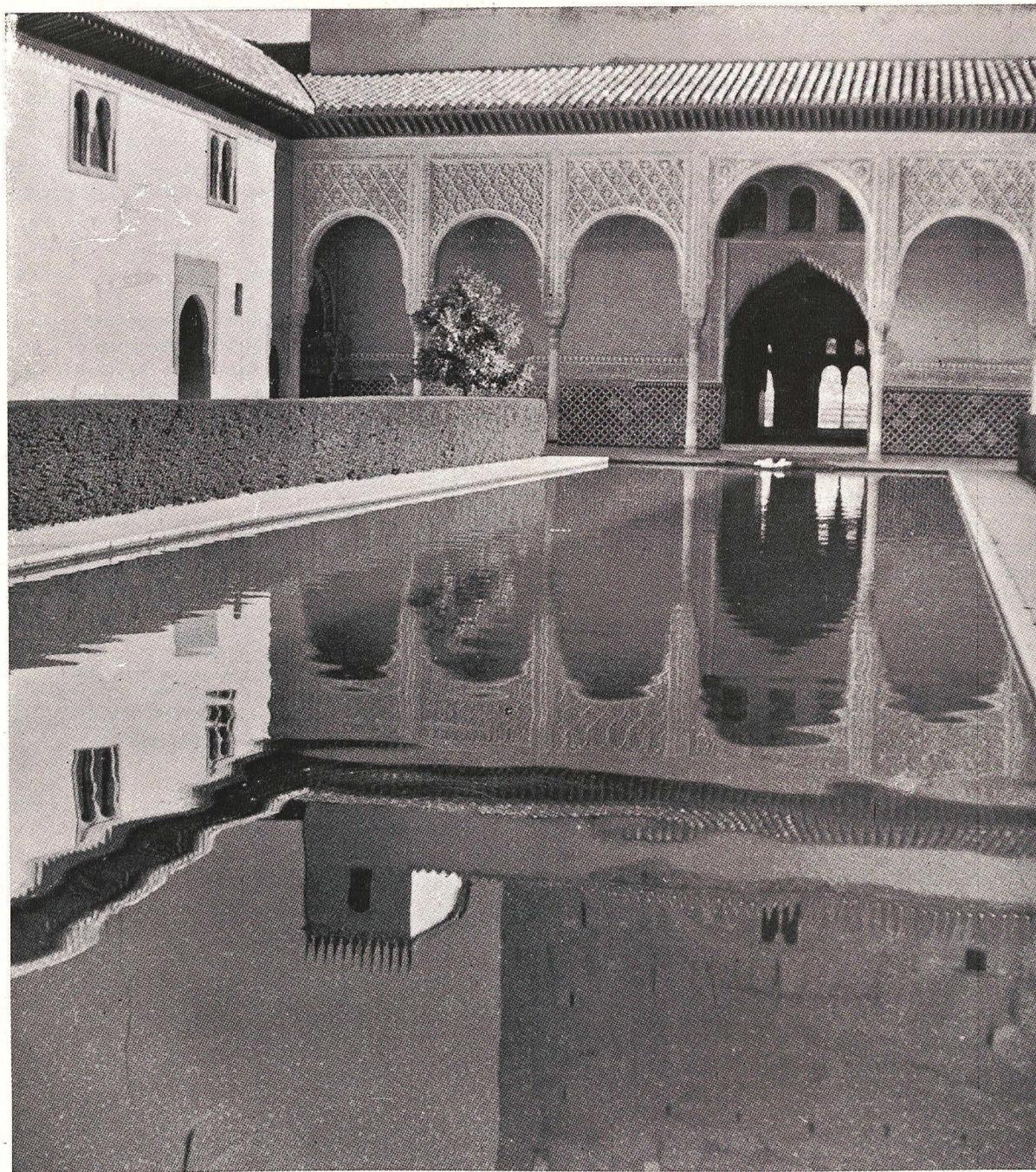
El dar el principal papel en arquitectura al aire, al agua, a la Naturaleza, exige del arquitecto una posición de humildad amorosa. Los arquitectos de la Alhambra nos dan un gran ejemplo. Han obrado humildemente.

FERNANDO CHUECA

La Alhambra es una obra viva, llena de posibilidades para la arquitectura de nuestra época, y, por tanto, un ejemplo del que podemos aprender mucho.

Interesa que cada uno haga observaciones concretas; pero no que vaya a temas generales, que en lugar de aclarar van a confundir.

Un ejemplo: A mi juicio, la arquitectura granadina es profundamente individualista. Cuenta, en primer lugar, con el ser humano, con el individuo: no es arquitectura de masas. España es un país individualista, y, por tanto, esta arquitectura de la Alhambra tiene mucho que ver con nosotros.



La alberca, reflejo del cielo.

Otro ejemplo: En la Alhambra, la decoración va por un lado y la estructura por otro. No se toman elementos constructivos y se convierten en decoración.

FRANCISCO MORENO LOPEZ

Fijándose por separado en la ornamentación del palacio árabe y en su decoración propiamente dicha, creo que es en ésta en donde pueden apreciarse mejor los principios arquitectónicos que nos interesan, considerando la estructura sin ornamentación, como si la obra estuviera en el momento de su construcción, anterior a la colocación de las yeserías.

La decoración se deduce de la claridad en el trazado de las plantas, desarrolladas en forma orgánica a pesar

de su construcción en épocas sucesivas, que han dado a cada serie de recintos su carácter propio, pero conservando un módulo proporcionado con la escala humana y la jardinería. Los distintos volúmenes de aire que se combinan en estas agrupaciones sucesivas se desarrollan en sentido horizontal principalmente, con una gran serenidad de ambiente, entrecruzando sus ejes de composición en una o dos plantas de diferentes niveles y alturas variables, según sus jerarquías.

FRANCISCO PRIETO MORENO

Existe aquí, indudablemente, un concepto individualista, pero en cada estancia. Al mismo tiempo, hay una idea de conjunto que preside y gobierna al todo como

centro y cabeza de un pueblo. Hay, por tanto, una función social que no debemos olvidar.

El gran eje de composición de otras arquitecturas, ciertamente no existe en la Alhambra; pero sí existen los pequeños ejes, correspondientes a cada individualidad. Este concepto tiene perfecta aplicación a la arquitectura moderna.

FERNANDO CHUECA

La planta de la Alhambra puede definirse como una planta libre, compuesta de elementos firmemente estables, es decir, hay unas normas; pero estas normas se siguen con libertad. Un árabe no haría nunca una piscina como estas de ahora con forma de guitarra sin venir a cuento.

MARIANO R. AVIAL

Este criterio individualista que se ha destacado en la Alhambra es muy agradable; pero yo entiendo que no se puede aplicar ahora. En estos tiempos, y cada vez más, la masa toma primera importancia, y nada que se haga sin tenerla en cuenta conducirá a un resultado práctico.

MIGUEL FISAC

No parece que el camino que se está siguiendo ahora conduzca a otra cosa que a un fondo de saco, y, por

consiguiente, no hay más remedio que buscar en otro sentido.

FRANCISCO PRIETO MORENO

Comparando las casas humildes de la Alhambra y el palacio, se ve que están unas y otro mucho más cerca que lo están en la actualidad las viviendas modestas y las grandes residencias.

FERNANDO CHUECA

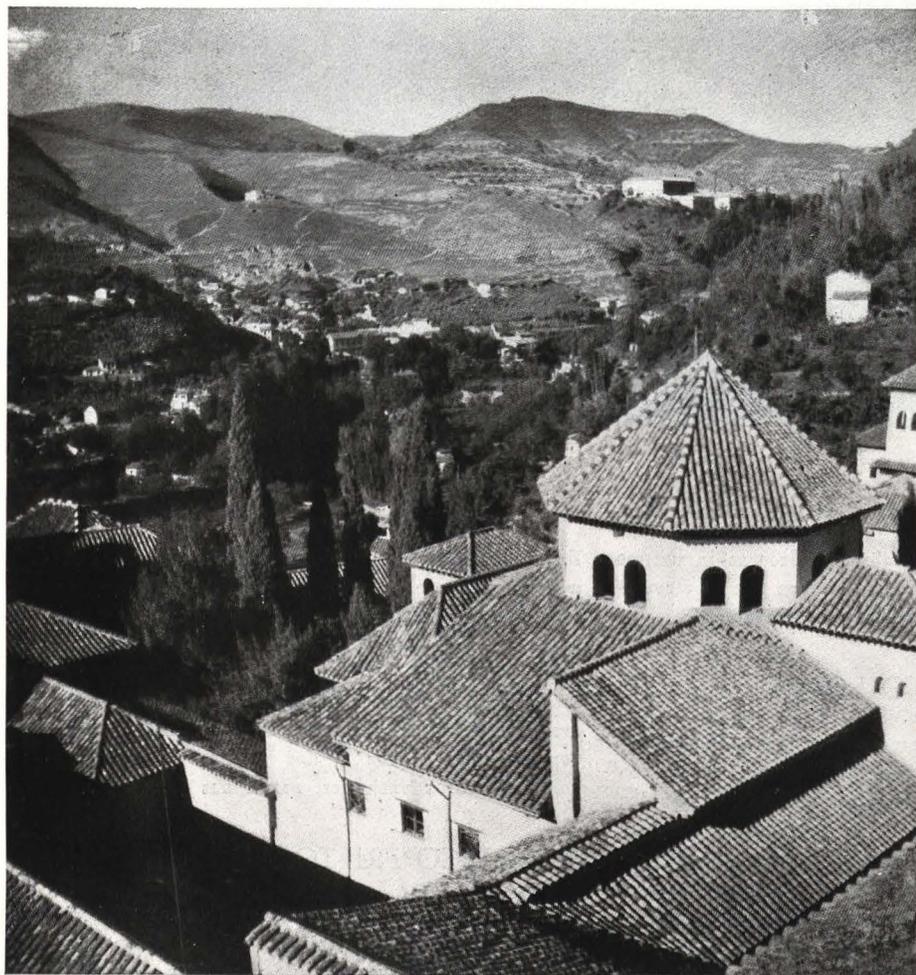
Insisto en que estamos tratando de encontrar soluciones de tipo general, y, naturalmente, no se va a pretender aquí que copiemos al pie de la letra lo que vemos, sino que procuremos sacar el sentido y la intención de la Alhambra.

MANUEL ROMERO

La Alhambra tiene una arquitectura que podríamos llamar introvertida. El efecto exterior no les interesa. Está hecha para ser vivida y no para ser contemplada desde fuera.

SECUNDINO ZUAZO

Me parece que estamos siguiendo un mal camino, y yo tengo que advertir que continuando así no voy a po-



Detalles de tejados en el palacio árabe de la Alhambra.

der firmar el Manifiesto. Pido un poco más de humildad.

La Alhambra no es socialmente individualista. Es, claro, individualista para un solo individuo: el rey; pero no olvidemos que la masa de gente que la construyó eran esclavos. Como ahora, felizmente, estos esclavos se han convertido en seres humanos, nosotros tenemos que tenerlos en cuenta, y, por tanto, el ejemplo de la Alhambra, en lo que a esto respecta, no nos vale.

Pensar en dar agua y verdor, como aquí está conseguido, a todos los españoles es pensar en la luna, y si nosotros en nuestro Manifiesto vamos a decir eso, la gente nos tomará por tontos o por locos.

La incorporación de la Naturaleza a la casa se aplicará cuando pueda aplicarse; pero generalizar esta idea no se puede hacer.

Lo que sí se puede generalizar, y en lo que sí tenemos que hacer hincapié, es en el sistema de construcción, del que luego hablaremos más despacio, y que es perfectamente aplicable a nuestro tiempo.

De la disposición de las plantas, del manejo del agua, de tantas cosas más, haremos uso cuando podamos, pero sólo cuando podamos.

Aquí delante tenemos la maqueta, y en sus volúmenes nos expresa clarísimamente que eso no se puede hacer ahora, entre otras razones porque las ordenanzas que padecemos no dejan hacer cosas tan estupendas como la incorporación a la Naturaleza. Tenemos que construir al borde de las calles, medianeros unos con otros, y en esta forma no hay nada que hacer.

FRANCISCO A. CABRERO

Yo me pregunto: Siguiendo a la Alhambra, ¿vamos a la arquitectura nueva? Hoy todo es distinto que en la época en que este palacio se construyó. ¿Cómo vamos a seguir esto de aquí? La Alhambra era un palacio para vagos redomados.

Se ha hablado aquí de ejes, y parece ser que hay un sentimiento de que la arquitectura moderna niega la simetría. Esto es falso. Lo que la arquitectura moderna pide es que la simetría no ate la libre y buena concepción de las plantas.

EMILIO LARRODERA

No olvidemos que entre la Alhambra y nosotros hay siglos, y que, además, se han producido entre tanto transformaciones sociales fundamentales, que han influido en todas las artes, y en la arquitectura de modo especial.

Se habla aquí de que en la Alhambra existe un ambiente individualista, que a los españoles, por coincidir con nuestro carácter, nos es muy grato. Yo quisiera que de estas enseñanzas que la Alhambra sugiere en cuanto a la perfección de sus ambientes plenamente logrados (íntimos y fruto de una extraordinaria sensibilidad al componer y realizar) sacáramos consecuencias aplicables a la actualidad y, concretamente, al tema diario de la vivienda.

El cuidado y estudio en los ambientes íntimos podemos aplicarlo hoy al proyectar en la unidad vivienda. En la Alhambra, cada parte constitutiva del conjunto se analiza y estudia a fondo con arreglo a su función. Esto lo podemos y lo debemos hacer hoy, estudiando con análogo cariño e intensidad las diversas partes constituyentes de la vivienda moderna. Y, siguiendo por este camino, ir sumando ambientes al pasar de la unidad vivienda a los pequeños conjuntos o escalones urbanos; después, todo queda englobado en una ambientación general.

Una consecuencia puede deducirse de la comparación de la Alhambra con lo actual, y es que para lograr la ambientación en los conjuntos urbanos el individualismo es "hacia dentro": en lo externo hay sencillez, y, en todo, finura de matiz y profundidad de estudio.

FERNANDO CHUECA

El Manifiesto debe ser de una máxima prudencia. De acuerdo. Nosotros venimos a la Alhambra porque entendemos que esta arquitectura tiene soluciones aplicables a nuestra época, no porque nos parezca mejor ni peor que otras arquitecturas pasadas, sino precisamente por la posibilidad de su adaptación a nuestros días.

De aquí que se produzcan sugerencias y que estudiemos la posibilidad de aplicarlas. Estas sugerencias, na-



turalmente, no podrán hacerse en todos los casos; pero podrán hacerse en algunos, y entonces para ellos valdrán.

Si, por ejemplo, esto que decimos del ambiente individualista no tiene ciertamente aplicación en las casas de pisos, sí la tiene en las casas de campo, de las que se están edificando muchísimas en España. Y la realidad es que si estas casas de campo tuvieran en cuenta estos principios alhambrinos, resultarían mucho más acogedoras y mucho mejor resueltas, y llevando una impronta española que nos interesa extraordinariamente.

Y acaso también se saquen enseñanzas para los bloques de casas de pisos. Los bloques de Norteamérica se parecen en su forma exterior a las torres de la Alhambra en su volumen limpio y escueto. ¿Por qué ponemos tantos pináculos y alifafes en nuestras, en general, horrendas casas de pisos de Madrid? ¿Por qué no recordamos un poco a la Alhambra y suprimimos todas estas cosas innecesarias? Pues bien: he aquí que ya tenemos también para las casas de pisos una enseñanza que sacar de este palacio árabe.

JESUS BERMUDEZ

Escucho con mucho agrado estas intervenciones de los arquitectos, en las que participo como oyente; pero tengo que salir al paso de ese concepto de vagos redomados que se les ha dado a los andaluces. En la Alhambra se trabajaba, y se trabajaba mucho. Lo que pasa es que el andaluz, o el hombre del Mediterráneo, tiene el pudor del trabajo. Si Dios dijo, como un castigo: "Ganarás el pan con el sudor de tu frente", está bien que nos lo ganemos así; pero andar todo el día presumiendo de que tenemos un castigo auestas, no parece muy elegante, y el andaluz, que es pudoroso, reserva el espectáculo de su castigo para él solo, y no hace alarde delante de sus vecinos.

FRANCISCO MORENO LOPEZ

Los que no han visitado la Alhambra y la conocen por fotografías, suelen tener de ella una idea equivocada de mala arquitectura, por lo que quizá no se interesasen por un estudio que lleve el mismo título de la Alhambra; y pudiera convenir darle otra designación más amplia, referida, por ejemplo, a la arquitectura hispanoárabe, que no impida acercarse al tema a los que tengan contra él esos prejuicios y facilite la difusión de la realidad en un círculo más amplio.

FERNANDO CHUECA

Si con nuestro Manifiesto tenemos ocasión de que alguien más conozca los valores de la Alhambra, es lo menos que podemos hacer por un monumento tan importante. No será la Alhambra el peso muerto para nosotros, sino nosotros, ¡y con qué poca liviandad!, seremos un fardo para ella.

PEDRO BIDAGOR

Hemos venido a Granada precisamente porque estimamos que en la Alhambra existe lo que ahora nos está haciendo falta: la base, de la que en esta confu-

sión actual tenemos que partir los arquitectos españoles.

En la Alhambra existen una serie de principios arquitectónicos, a los que tenemos la sensación de que el mundo va a ir a parar. A nuestro juicio, en la Alhambra hay un anticipo de la arquitectura moderna.

SECUNDINO ZUAZO

La arquitectura española de todas las épocas tiene ya (y es muy fácil comprobarlo) una gran influencia de la Alhambra. Sus normas se han aplicado antes que nosotros con mucho acierto, y lo que ocurre ahora es que las hemos olvidado.

PEDRO BIDAGOR

En la Alhambra se observa que se han hecho muchos patios; pero no se ha hecho una sola fachada, y esta tendencia de arquitectura hacia dentro, los patios, se ha seguido durante mucho tiempo en España.

Podríamos decir que la arquitectura moderna usa masas convexas, en tanto que aquí se busca ambiente, es decir, espacios cóncavos. Con independencia de su carácter, de su tamaño, el palacio de Carlos V choca mucho aquí, porque es un elemento fundamentalmente convexo dentro de un conjunto esencialmente cóncavo.

Nuestra época se encuentra con que las calles de nuestras ciudades son arroyos, en los que a un lado y a otro se agrupan, codo con codo, los edificios. La arquitectura moderna pide que esto termine, y que los edificios sean convexas. Pero un edificio convexo, por ejemplo la O. N. U., con una indudable calidad estética, si va a brillar como le corresponde, como un diamante, tiene que ser único; si a su lado surgen otro y otro y otro, cada uno de estos edificios, al no tomarse mutuamente en cuenta, se van a molestar.

La Alhambra nos enseña la armonía de los ambientes, el acierto de esto que podemos llamar arquitectura cóncava. Cada elemento puede tener la individualidad que le sea precisa; pero forma parte de un ambiente que está buscado y conseguido como tal, y las distintas series de ambientes dan lugar a un todo armónico y vario.

La Alhambra busca diversidad y sensación de ambiente, de un modo análogo a lo que ocurre en la música con las sinfonías, y así podríamos establecer este paralelo:

Primer tiempo: *Allegro*. Está formado por la entrada con todo el conjunto militar.

Segundo tiempo: *Andante*. Entra en juego en la Alhambra el elemento humano con todo su desarrollo.

Tercer tiempo: *Scherzo*. Es la vida íntima. El harén.

Cuarto tiempo: *Final. Allegro con moto*. Que está constituido aquí por el Generalife.

Y si todo esto que va dicho os parece un poco de elucubración, consideremos el caso concreto de la Ciudad Universitaria. ¿No pudo ser esta Ciudad Universitaria algo del tipo de la Alhambra? ¿No se pudieron crear en ella los distintos ambientes? ¿No se hubiera conseguido un conjunto mucho más armónico, mucho más original y, sobre todo, mucho más español?

Cabrero: tú que estás proyectando la Feria del Campo, ¿no puedes tomar en cuenta este principio de la sinfonía en su organización general?

Tenemos que apoyarnos en nuestro terreno y nuestra tierra, y nuestra Naturaleza no tiene nada que ver con la sajona.

Es curioso observar que siempre el Norte se ha manifestado con fórmulas estéticas copiadas del Sur. Ahora que el Norte maquinista ha tomado preponderancia en el mundo, quiere ir al desquite e imponernos sus ideas. Y es curioso comprobar cómo uno de los edificios más fundamentales de la arquitectura de estos tiempos, el Ayuntamiento de Estocolmo, está edificado todo él con fórmulas mediterráneas, como debe ser.

MIGUEL FISAC

El caso de la Alhambra me parece idéntico al actual: la zona de vivir, íntima, humana, habría de volver la espalda a su enemigo, la circulación motorizada, que habría de quedar fuera e independiente.

Se acuerda constituir cuatro grupos, que estudien un tema específico para aportarlo a una sesión siguiente. Estos grupos son:

FORMAS

Pedro Bidagor, José A. Domínguez Salazar, Damián Galmés, Emilio Larrodera, Ricardo Magdalena, Antonio Marsá, Manuel Romero, Secundino Zuazo.

CONSTRUCCIONES

José Luis Aranguren, Rafael Fernández Huidobro, Luis García Palencia, Francisco Moreno López, Mariano Rodríguez Avial.

JARDINES

Fernando Chueca, Miguel Fisac, Fernando Lacasa, Francisco Prieto Moreno.

DECORACION

Rafael Aburto, Francisco Cabrero, Eusebio Calonge, Carlos de Miguel, José Luis Picardo.

Como estas notas pretenden ser una a modo de crónica de las sesiones, se presentan separadas, tal como se celebraron, para la mejor inteligencia de lo que en

Formados los grupos a que antes se hace referencia, éstos trabajaron independientemente, dando cuenta de sus deliberaciones en otra reunión. Posteriormente, algunas de estas ponencias han desarrollado más cumplidamente su labor, y este trabajo es el que aquí se publica.





En la Alhambra, los elementos arquitectónicos que definen un ambiente se disponen, con arreglo a las normas geométricas, con gran subordinación a ejes y disposiciones regulares, conjugando sabiamente los efectos de contraste por juegos de luces y sombras.

FORMAS

I. OBSERVACIONES DE COMPOSICION ARQUITECTONICA QUE SE APRECIAN EN LA ALHAMBRA

- 1.^a La disposición conjunta de la Alhambra se adapta perfectamente a la topografía de la colina, y trata de sacar partido de la misma tanto desde el punto de vista defensivo militar como desde el de la consecución de impresiones, desde el exterior y desde el interior, que cautiven el ánimo de moradores y visitantes.
- 2.^a La Alhambra es un recinto convexo (la colina amurallada), dentro del cual se abren una serie de zonas arquitectónicas según las funciones que se persiguen, zonas que dan lugar a ambientes diferentes, en los que la edificación se levanta encerrando espacios o patios, que constituyen el centro de la composición en ordenación que pudiéramos llamar cóncava.
- 3.^a El conjunto está dispuesto en forma de que el visitante reciba impresiones sucesivas, perfectamente definidas en su presentación y limitación, de tal manera que el conjunto de impresiones dé lugar a una sugestión estética, compleja integración de aquéllas, de forma análoga a lo que ocurre en una sinfonía musical con la exposición sucesiva de temas, variaciones y tiempos.
- 4.^a Las formas externas que se utilizan son muy simples; en su mayoría, prismas. El criterio de conjuntación de estas formas no es geométrico, sino que corresponde a conceptos funcionales, orgánicos o de adaptación al terreno. No se repiten volúmenes iguales, teniendo cada uno su propia personalidad.
- 5.^a Dentro de la Alhambra, los diversos elementos arquitectónicos que definen un ambiente se disponen con arreglo a normas geométricas, con gran subordinación a ejes y disposiciones regulares. Se hallan sabiamente conjugados los efectos de contraste entre ambientes diferentes con los de ritmo, proporción y armonía dentro de cada ambiente. El módulo humano, el escalonamiento de proporciones, las dimensiones estrictas de los elementos dan una singular perfección a patios y estancias.

II. LA ARQUITECTURA MODERNA Y LA ALHAMBRA

La arquitectura moderna coincide con la Alhambra en los puntos siguientes:

- 1.^o En su afición por los volúmenes simples, rematados en grandes líneas horizontales recortadas contra el cielo.
- 2.^o En el manejo de las masas formando conjuntos de cierto valor orgánico o romántico, al margen de la composición regular.
- 3.^o En el contacto constante de la arquitectura con los elementos de la Naturaleza: paisaje, vegetación, cielo y agua.
- 4.^o En la utilización de los contrastes fuertes entre lienzos ciegos o lisos y lienzos abiertos o decorados.

Y difiere principalmente:

- 1.^o En que la composición arquitectónica moderna es convexa, en tanto que la de la Alhambra es cóncava.
- 2.^o En que la Alhambra no renuncia a la decoración.
- 3.^o En la forma en que se establece el contacto con la Naturaleza.

COMENTARIO

La orientación de la arquitectura moderna, que propugna los edificios sueltos, con personalidad propia y volumen singular, llevará *necesariamente* en la composición urbana a relacionar unos y otros edificios, estableciendo entre ellos condiciones de armonía y valorando el espacio libre intermedio no como espacio libre y neutro, sino como lugar de convivencia y de complacencia estética. La composición arquitectónica evolucionará poco a poco hacia la supeditación de lo convexo a lo cóncavo. Las fórmulas de la Alhambra serán el final.

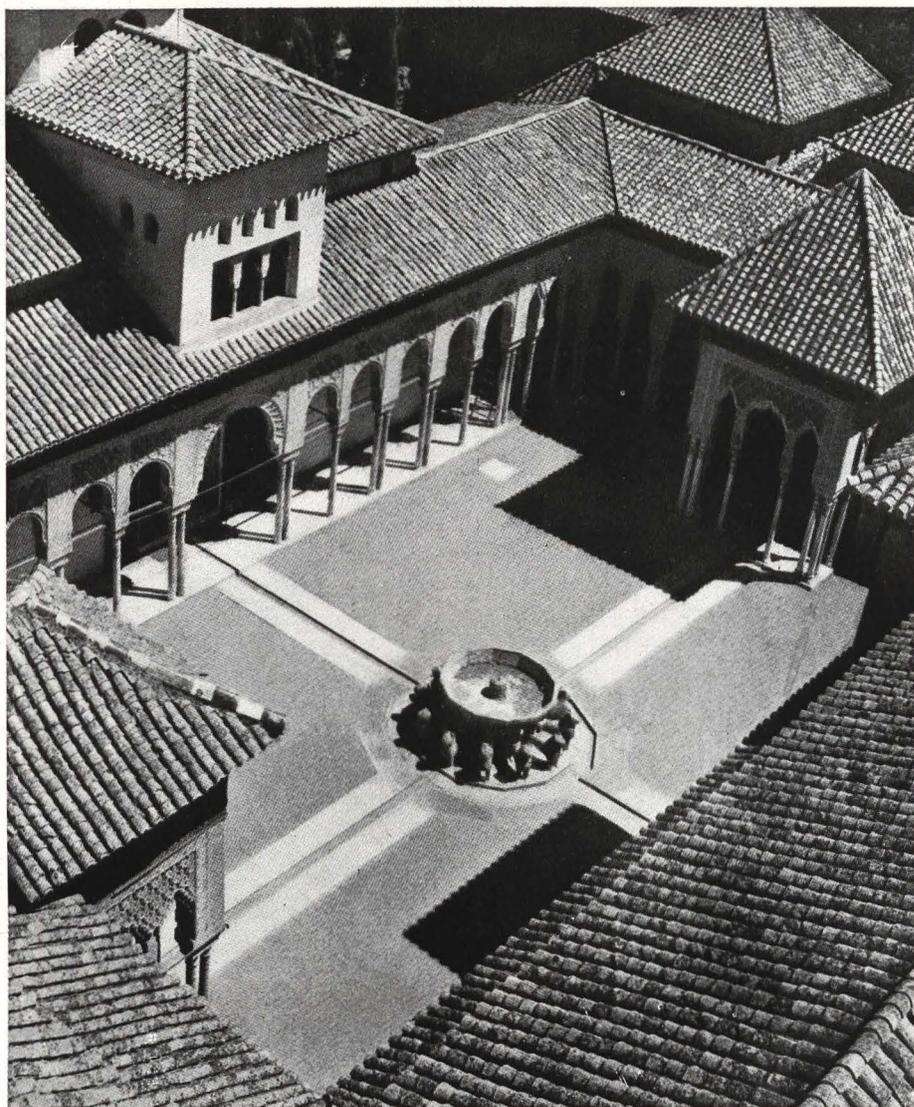
La decoración volverá cuando se halle la fórmula adecuada: la Alhambra tiene resuelto el problema en circunstancias semejantes, aun cuando su estilo no satisfaga plenamente.

El contacto con la Naturaleza en circunstancias análogas a las de la Alhambra es evidente que no puede hacerse con las fórmulas de los países de gran vegetación: sus fórmulas siguen teniendo plena actualidad. En resumen, la Alhambra *tiene razón* en las discrepancias.

III. CONCLUSIONES

Sobre una posible incorporación a la arquitectura moderna de las enseñanzas que se derivan del examen de la Alhambra:

- 1.^a Los conjuntos urbanos modernos no tienen porqué ser la obra de un solo arquitecto, que imponga su criterio en forma absoluta, monótona y rígida a grandes volúmenes de edificación. Pueden y deben ser la obra conjuntada de diversos arquitectos, que pueden desarrollar sus ideas dentro de los criterios modernos sin que sus creaciones se estorben. Al contrario, deben armonizarse, formando conjuntos de unidad general, pero de contenido vario y rico, mediante las fórmulas adecuadas que hagan posible este resultado.
- 2.^a La compatibilidad de obras de criterios diferentes se logrará no estableciendo ordenaciones urbanas de grandes dimensiones más que en los sectores representativos que especialmente se requieran y aplicando criterios de ordenación a escala conveniente, más en relación con el hombre, en los sectores destinados simplemente a la vida, como son los residenciales.
Se tratará, en consecuencia, de compartimentar un conjunto en unidades con posible fisonomía propia.
- 3.^a Delimitados los conjuntos por razones urbanísticas (líneas de tráfico, espacios verdes, zonas de diferente uso), su ordenación atenderá a conseguir una estructura que permita acoplar intenciones determinadas con arreglo a los fines sociales de la arquitectura y del urbanismo, y que abran camino a la disposición de ambientes con carác-



La Alhambra es un recinto convexo, dentro del que se abren una serie de zonas que dan lugar a ambientes diferentes, en los que la edificación se levanta encerrando espacios; por ejemplo, este patio de los Leones.

ter propio, dentro del cual las edificaciones puedan tener asimismo personalidad.

En cada caso, habrán de definirse las condiciones que determinen el carácter de un ambiente y al cual habrán de adaptarse todas las edificaciones.

- 4.^a Las características que se señalan anteriormente dibujan la necesidad de preparar arquitectos especializados en los ambientes urbanos, capaces de definir su carácter y de llevarlo a la práctica en colaboración con los arquitectos realizadores de las obras.

En consecuencia, sería conveniente estudiar la forma en que los arquitectos pudieran desempeñar esta función de creación de ambiente urbano, con la colaboración que sea procedente con los encargados del planeamiento general urbanístico de cada localidad.

- 5.^a Cuando la Naturaleza es hostil por la falta de arbolado y vegetación y por las condiciones que se derivan de un clima extremado, la adaptación al medio natural supone una arquitectura cerrada hacia el exterior y abierta hacia un interior dentro del cual los elementos naturales se disponen con arreglo a ordenaciones de análoga regularidad a la de los espacios cubiertos. En este

caso, la composición exterior del edificio será sobria y ligará con el paisaje natural o urbano simplemente por armonía de masas o líneas.

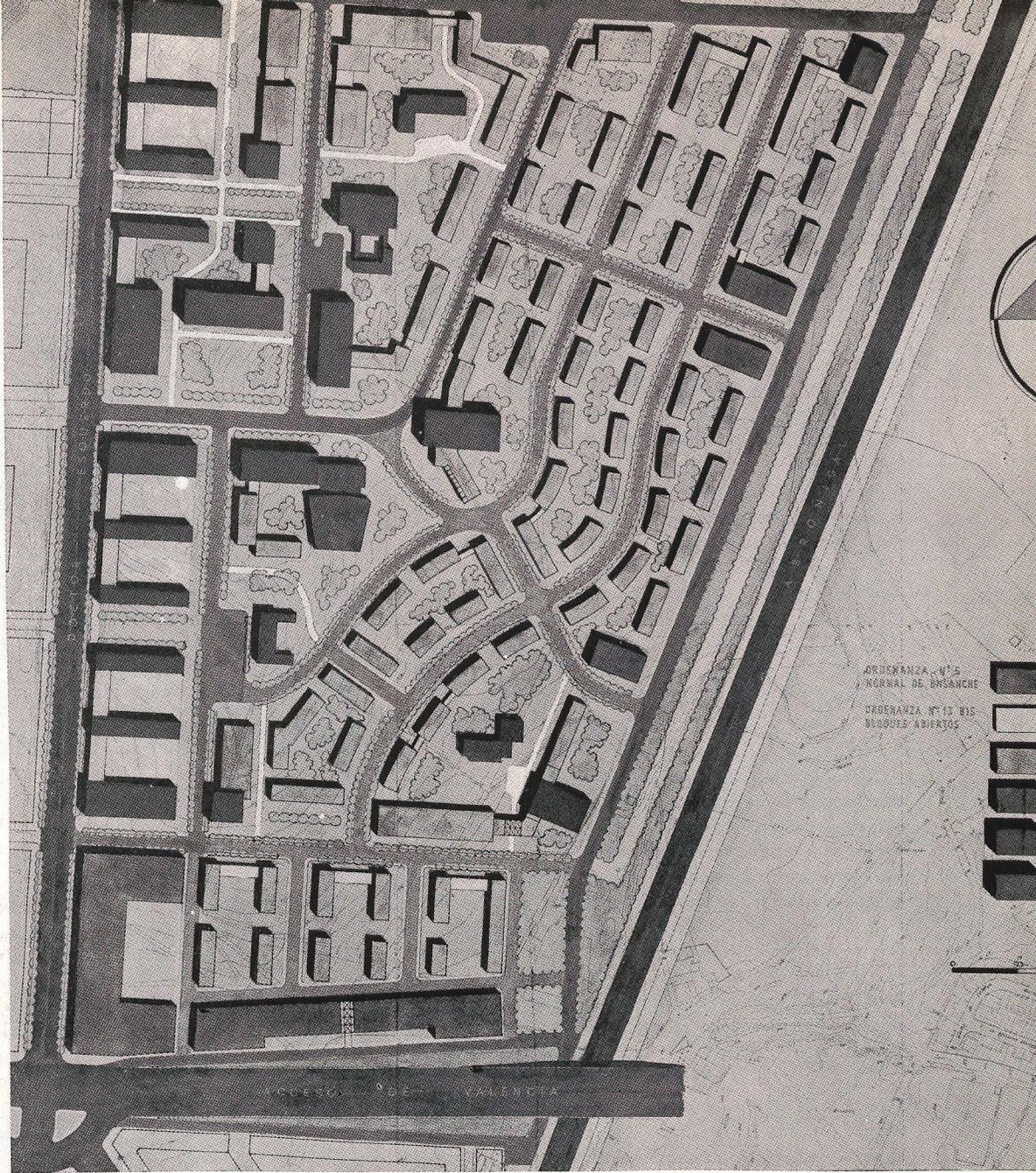
- 6.^a Como los ambientes interiores son de creación artificial, no sobrepasarán en dimensión, de límites razonables que puedan ser abarcables fácilmente, y los grandes conjuntos se obtendrán como integración ordenada de ambientes sucesivos, cada uno con personalidad propia.

SECUNDINO ZUAZO

Estoy totalmente de acuerdo con lo que acaba de exponer la ponencia de Formas. Me parece que la enseñanza de la Alhambra en este sentido es particularmente clara y práctica para la arquitectura moderna. Rechacemos con igual fe el libertinaje a que conduciría no tener ordenanzas con la sosería y trabas a que nos llevan las ordenanzas actuales.

Las posibles orientaciones apuntadas son esenciales: el conjunto es más interesante que el bloque; el bloque lo es más que la vivienda, y la vivienda lo es más que cada habitación.

Ya veo que el procedimiento es difícilísimo de llevar a la práctica. Pero me parece tan bueno y eficaz que nosotros tenemos la obligación de plantearlo donde corresponda.



En las reuniones de Granada se ha hablado de la coincidencia entre la arquitectura de la Alhambra y la actual en cuanto a la valoración de ambientes especiales, alrededor de los cuales la edificación se presenta compuesta de volúmenes e incorporada a una intención estética determinada. Se apuntó asimismo la posibilidad de que en las ordenaciones urbanísticas modernas surgiera la necesidad del arquitecto de ambiente, que diera unidad a un conjunto urbano, bien sea un barrio o simplemente una plaza, sin que fuera forzosamente el único proyectista de la edificación. Constituiría esta modalidad una nueva faceta profesional, intermedia entre el arquitecto municipal y el arquitecto de clientela, que podría vincular a un mayor número de compañeros a las labores esenciales de la composición urbanística.

Se presenta aquí el Plan Parcial de Ordenación del barrio de la Estrella, de Madrid, situado entre la Ronda del Doctor Esquerdo y el Abroñigal, lindando con el nuevo acceso de la carretera de Valencia, detrás del Retiro, redactado por la Comisaría General de Ordenación Urbana de Madrid y aprobado recientemente. Como

puede verse, constituye un intento de incorporación prudente a las orientaciones modernas del trazado urbanístico; este intento puede hacerse a base de practicar una política de suelo aprobada por decreto, de acuerdo con un reglamento especial para su urbanización, análogo al experimentado con pleno éxito en el sector de la Avenida del Generalísimo.

El éxito o el fracaso de este ensayo dependerá de que sea posible lograr ambientes estéticos intencionados para los diversos elementos y composiciones que constituyen el Plan de Ordenación. De momento, la Comisión de Urbanismo vela directamente por el logro de estos propósitos; pero es claro que una gran ciudad resultaría monótona bajo la dirección estética rígida de un grupo reducido de personas. Por otra parte, es también claro que la libertad total de proyecto de cada edificio da lugar a barrios nada gratos arquitectónicamente.

Es necesario, por tanto, meditar sobre los problemas que el avance de la Arquitectura y del Urbanismo plantean y disponerse a reaccionar con valentía, haciendo frente a fórmulas nuevas de práctica profesional.

CONSTRUCCION

Los materiales empleados en la construcción de la Alhambra son todos de fácil acopio dentro de la región: tierra gredosa y arena, cal, yeso y madera, productos cerámicos, ladrillo, teja, mosaicos, azulejos y mármol de Macael, de la sierra de los Filabres.

Esta limitación a los materiales locales no ha sido obstáculo para conseguir económicamente el efecto de una construcción suntuosa, como correspondía al palacio árabe o casa real, y cuyo efecto se completaba con los materiales ya casi desaparecidos que enriquecían la ornamentación.

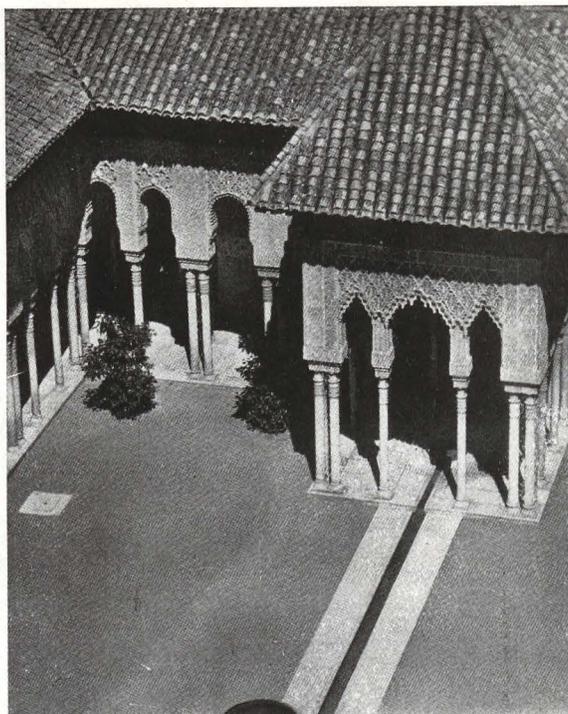
Algunas unidades de obra realizadas con estos materiales tienen, además de su interés arqueológico, buenas posibilidades de desarrollo y de aplicación actuales. También pueden deducirse enseñanzas prácticas de los criterios y orientaciones que se han seguido en el conjunto de la construcción.

Sin enumerar todas las unidades de obra, se consideran a continuación solamente las que se ha observado que tienen alguna particularidad en el sentido expuesto:

Cimentaciones.—Son tan deficientes, que han sido necesarias muchas consolidaciones para conservar el monumento. Pero, aparte de esto, tienen una característica, y es que su importancia no está sólo en relación con las cargas que soportan, sino también se ha tenido en cuenta el tiempo de duración supuesto para la edificación, sin duda por un criterio de economía que no podría suponerse aplicado debajo de tanto esplendor, llegando a ser casi inexistente la cimentación de la Casa Real, cuya duración se proyectaba solamente para un reinado, aunque luego se prolongó por motivos excepcionales.

La fábrica de los muros de hormigón de cal.—Construidos con encofrados de cajones, como el tapial, tienen el mayor interés actual como tipo de construcción económica y rápida, de manipulación sencilla y aprovechable para la edificación moderna, sobre todo en los lugares donde se disponga de materiales análogos a los que allí se han empleado: cal hidráulica muy buena con apagado lento, arena gruesa con mezcla de pequeños guijarros, conocida en la región por "el tostaño", y tierra gredosa o "alpañata", de color rojizo, la cual es de suponer que sería trabajada de igual modo que en las cerámicas actuales, a base de su aireación y "descanso" en un proceso de oxidación, si bien no se conoce con certeza la técnica de este hormigón tan barato y que se conserva igual que hace más de seis siglos en las torres y murallas de la Alhambra.

Fábricas de ladrillo.—Las dimensiones de los ladrillos no estaban unificadas, aproximándose los diferentes tamaños al de 14×28 cms. y variando el grueso de 4 a 8,5 cms. Esta dificultad de material ha sido superada, por la destreza de la mano de obra, en la combinación de los aparejos, cuyas improvisaciones ingeniosas y soluciones originales encierran una enseñanza de utilidad práctica en la resolución de los problemas de la traba en los encuentros de muros de distintas clases de ladrillo, trabas de trasdosados con frentados, recalzos de fábricas antiguas, aprovechamiento de dife-



rentes clases de materiales en una misma fábrica, etc.

Los paramentos iban enfoscados para tapar las irregularidades de ejecución, pero en algunos sitios ha desaparecido el revoco, como en las viviendas moriscas inmediatas a la Casa Real, donde se aprecian diversas combinaciones, alternando las hiladas horizontales con sardineles o con ladrillos inclinados en espina de pez y grupos de ladrillos de plano con otros de canto, salvando con los cambios de aparejo las diferencias de niveles entre las hiladas para asegurar la traba y conservar la ordenación horizontal, acuñándose unos témpanos con otros por medio de llaves, tizones y redientes, etc., resultando de todo ello unos muros trabados y estables a pesar de las diversas dimensiones de los ladrillos.

Fábricas mixtas de ladrillo y tapial.—Van intercaladas entre las de ladrillo para reducir su coste, y aunque ya se han generalizado en nuestra arquitectura popular, tienen interés para una mayor difusión por sus ventajas económicas y propiedades de aislamiento térmico y acústico.

Estructuras articuladas.—Los pórticos de columnas esbeltas de mármol blanco que destacan en los patios están contruidos a base de una estructura de madera cuyos pies derechos se apoyan sobre las columnas en prolongación de las mismas y sostienen la cubierta mediante unas tornapuntas a la carrera del alero, quedando oculta la madera por las yeserías caladas que la recubren con falsas arquerías.

Esta composición ha durado tantos siglos, a pesar de su ligereza y fragilidad y de los movimientos inevitables de la madera que apoya sobre el mármol, gracias a la flexibilidad lograda mediante dos juntas elásticas

de láminas de plomo situadas en ambos extremos de los fustes de las columnas, entre ellas y sus basas y capiteles.

Resultan así unas verdaderas estructuras articuladas, quizá las primeras en nuestra historia de la construcción, y que establecen un principio cuya aplicación y desarrollo tienen un campo tan amplio en lo referente a la articulación y flexibilidad de las estructuras y su aislamiento de las vibraciones del tráfico urbano pesado.

También las columnas de mármol con sus series de collarinos labrados en el fuste ofrecen un tema decorativo utilizable en nuestra construcción por sus proporciones esbeltas acopladas a la estética de las nuevas estructuras.

Su reducido diámetro, de 16 a 19 cms., da a la composición de los pórticos una línea atrevida cuya estabilidad sólo se ha mantenido por las articulaciones de las juntas elásticas, que han quitado a las columnas su rigidez, permitiéndolas acoplarse a las líneas de fuerza de los empujes de madera, pudiendo observarse cómo han ido quedando muchas de ellas ligeramente desplazadas fuera de su línea de aplomo.

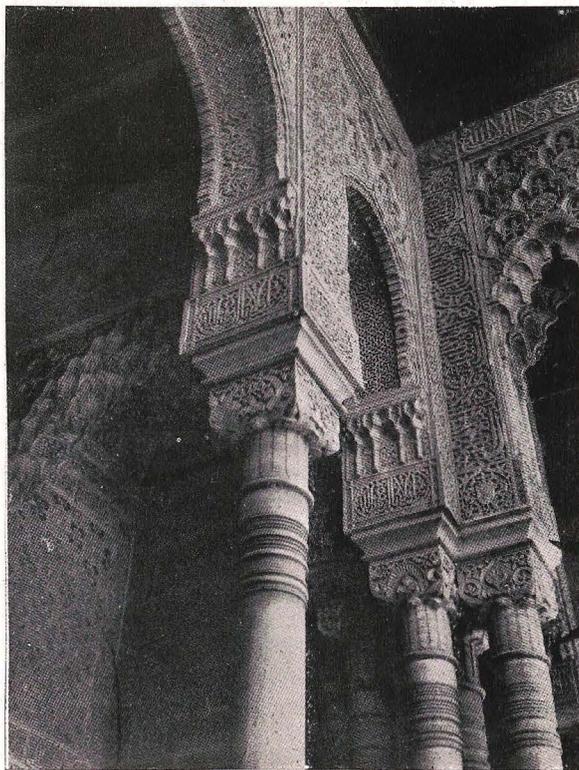
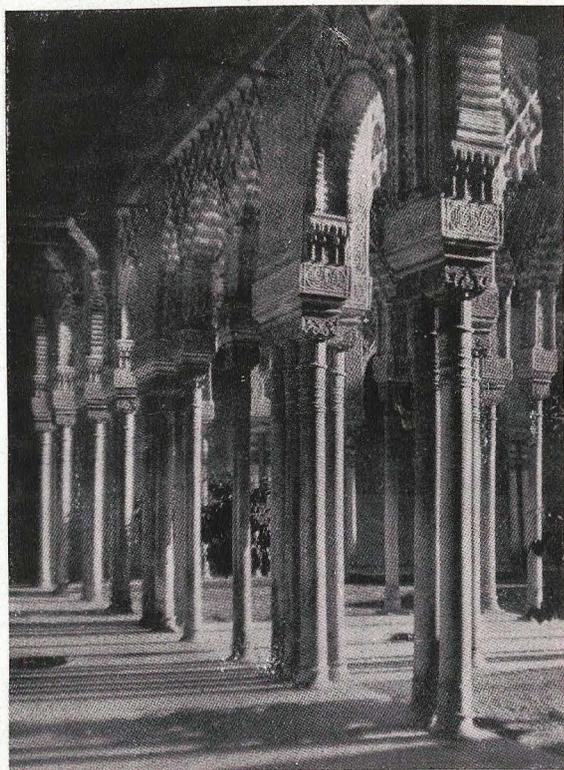
Bóvedas de ladrillo.—Las torres están forjadas con bóvedas de ladrillo, cuyos aparejos a cara vista son de un gran efecto decorativo con soluciones aplicables a las necesidades presentes de cubrir espacios sin elementos metálicos y con las formas más variadas sobre las que pueden trazarse todas las combinaciones ornamentales: bóvedas vaídas, esquifadas y de medio cañón con lunetos en la Puerta de la Justicia y Torre de la Vela, de

ojivas en la torre de los Picos, de grandes almocárabes revestidos con imitación de ladrillo en la torre de las Infantas, cúpula esquifada de ocho paños sobre trompas de semibóvedas de arista y casquetes esféricos en la torre del Homenaje, bóvedas de espejo, esférica sobre arcos cruzados, y especialmente la magnífica cúpula de gallones, apoyada en trompas de semibóvedas por arista, de la torre de las Armas. También tienen posibilidades de aplicación las bóvedas esquifadas del Baño Real, atravesadas por lucernarios en forma de estrella que tamizan una clara luz cenital y bajo las cuales se conserva fresca la temperatura, haciendo grata su estancia en las épocas calurosas del clima meridional.

Cubiertas y techos de madera.—En la época de la construcción de la Alhambra, a fines del siglo XIII y principios del XIV, tuvieron su origen allí las armaduras apañadas en forma de artesa invertida, en las que el entablado de la teja queda apoyado directamente sobre los parecillos vistos, labrados con perfiles paralelos en una decoración de lazo, la cual también se aplicaba en techos horizontales, conservándose ejemplos de estas cubiertas en la torre de Machuca, oratorio del Partal, casas moriscas y en el Generalife.

Se hicieron también otros techos de construcción más fácil por el sistema del "atarejado", en el que los pares sin labrar se ocultaban con un tablero clavado en su cara interior, sobre el cual, a su vez, van clavados los listones que forman la decoración de lazo. El techo más importante de esta clase es el espléndido de la sala de Comares, formado por una gran variedad de

Los pórticos de columnillas de mármol, contruidos con una estructura de madera cuyos pies derechos apoyan en aquéllas, constituyen verdaderas estructuras articuladas, cuya estabilidad se ha mantenido a través de tantos siglos por la flexibilidad lograda por las juntas elásticas de láminas de plomo, colocadas en los dos extremos de los fustes de las columnas.



polígonos estrellados muy complicados, con fondos de espejos y fuerte policromía, ya casi desaparecida.

Tanto las cubiertas apeinazadas y atarejadas como los techos de lazo, que se generalizaron en la construcción hispanoárabe y se hicieron tradicionales en las épocas siguientes de nuestra arquitectura, han dejado de emplearse seguramente por el olvido del arte de sus trazados, pero constituyen una decoración abstracta con un valor estético actual de la máxima categoría, utilizable en la ornamentación moderna de locales importantes o de edificios públicos.

Los procedimientos del trazado y los métodos constructivos tradicionales pueden reconstruirse gracias a los escritos del maestro carpintero Diego López de Arenas, cuya publicación principal apareció en Sevilla en el año 1633 con el título de *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Este libro, del que se conserva el manuscrito original en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ha sido analizado y comentado por el ingeniero don Antonio Prieto Vives en un trabajo titulado "La Carpintería Hispano Musulmana", que fué publicado por la REVISTA DE ARQUITECTURA en su número 9-10, correspondiente a los meses de septiembre y octubre de 1932.

Aleros.—Coronan la edificación, protegiendo las yeserías que recubren los paramentos de los muros y tienen en sí mismos un valor ornamental por las valiosas tallas que los decoran.

Su vuelo es proporcional a la importancia del lugar de su emplazamiento, llegando hasta 1,50 mts. en la fachada del Cuarto de Comares.

Se componen de canecillos tallados con temas vegetales o atauriques, con una gran riqueza de labra que no ha sido superada por estilos posteriores.

Presentan una disposición original para facilitar su contemplación, de forma que quedan inclinados con el extremo exterior más alto que el apoyado en el muro, resultando el plano general del alero con esa pendiente que ofrece una visión más directa del mismo desde el punto de vista normal.

Su estabilidad se asegura mediante un atirantado desde el extremo más alto a una carrera de madera sobre el muro, por medio de listones en unos casos y en otros con hierros o alambres gruesos. El extremo apoyado en el muro descansa sobre un alicer de madera generalmente decorado también con labra de atauriques.

Esta concentración ornamental y la disposición inclinada para su mejor visualidad son aciertos originales de composición, que hoy podrían tener una aplicación constructiva de efectos renovados con los nuevos materiales.

Escaleras.—Las de las torres y las de la Casa Real, entre su planta baja y las dependencias altas destinadas a la vida doméstica, son empinadas y estrechas como las corrientes en las construcciones moriscas.

Sin embargo, sus constructores no debían desconocer los trazados de pendiente más cómoda, ya que existen en las escaleras exteriores en los jardines y en el Generalife, incluso combinadas con rampas, así como en las gradas de los accesos principales y en algún tramo corto aislado; pero debió parecerles innecesario un desarrollo mayor para salvar la altura de una sola planta, a pesar del refinamiento de las costumbres en el palacio y la sensibilidad cultivada de sus moradores, cuyas

circunstancias hacen resaltar más el criterio austero que se ha seguido en dichos trazados.

Este ejemplo podría tenerse en cuenta en la edificación de viviendas unifamiliares, sobre todo en las económicas, cuyas normas mínimas de escaleras pudieran acentuar su tolerancia de un mayor aprovechamiento de superficie, como ya se ha iniciado en algunas ordenanzas, aunque no se llegase a las proporciones límites de las escaleras moriscas de huellas iguales o menores que las contrahuellas.

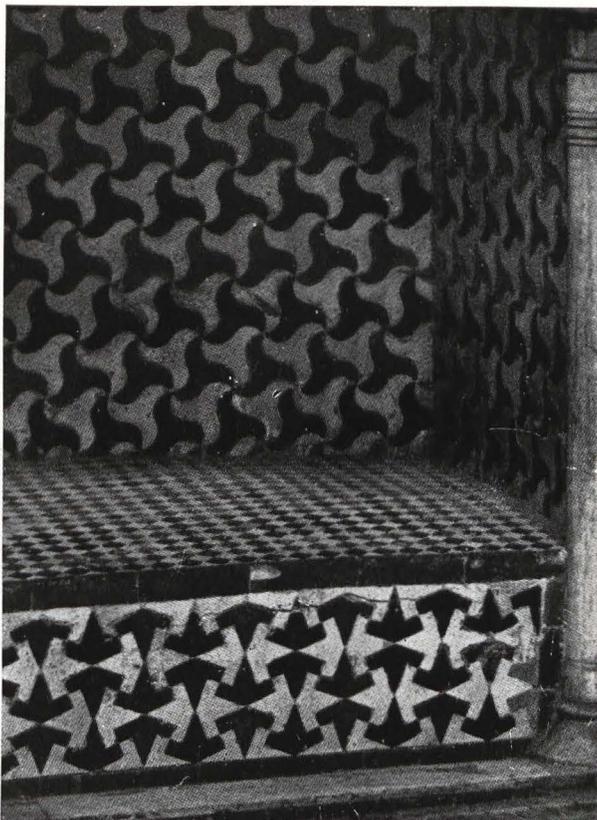
Zócalos.—Son todos alicatados, o sea piezas cerámicas de un solo color, recortadas en forma conveniente para su encaje mutuo según dibujos geométricos de lazo, con polígonos estrellados y algunos especiales como en el Baño Real, que en forma estilizada representan los reflejos del agua en los muros.

Por la calidad de los materiales y el acierto en la combinación de sus colores, pueden deducirse enseñanzas de estos alicatados, especialmente para la construcción de lujo.

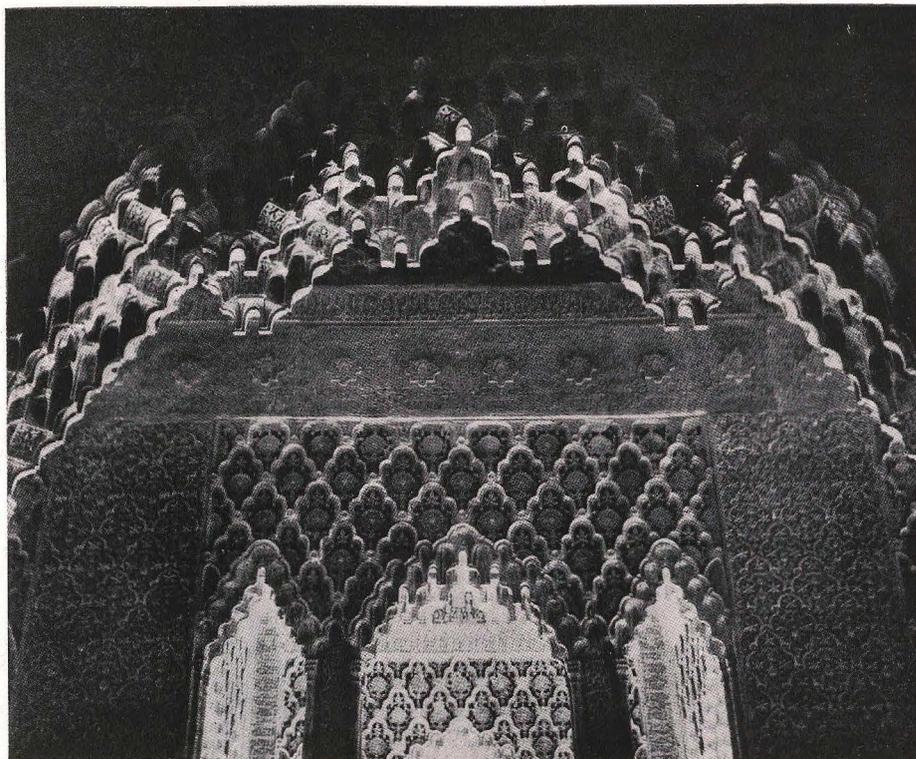
Yeserías.—Su aplicación a la ornamentación plana de las paredes es una posibilidad práctica, sustituyendo con temas ajustados al gusto presente los trazados de lazo y las estilizaciones vegetales recuadradas por orlas epigráficas que hacen vibrar los paramentos de la Casa Real, logrando un fondo difuso en sus ambientes interiores.

En los patios también se aplica esta ornamentación, buscando en ellos un efecto decorativo en el contraste entre grandes lienzos lisos y las yeserías limitadas a la

Zócalo de azulejos en los baños, representando el reflejo del agua en las paredes.



Las yeserías constituyen la ornamentación árabe, y la tonta repetición en tantos colmados y "salones árabes" de finales y principio de siglo las ha hecho aborrecer a nuestros ojos. El sentido de esta decoración, su doctrina, es algo muy de tomar en consideración. Su pura forma no puede ni debe repetirse más.



guarnición de los huecos, que posiblemente quedarían rodeadas por las enredaderas y plantas trepadoras. La policromía de la decoración, en tonos fuertes rojos y azules, en oro y plata, que ya casi ha desaparecido, se fundiría con los efectos de las vidrieras de colores, las pinturas de los techos, los alicatados y pavimentos de azulejos, lográndose una riqueza de colorido que, al menos en parte, puede ser una aspiración para nuestra arquitectura.

Además de la ornamentación plana, y prescindiendo de las yeserías caladas que cubren las estructuras con falsas arquerías, también hay una posibilidad de aplicación del yeso en la decoración de techos con bóvedas de almocárabes formadas por las combinaciones de siete piezas prismáticas invariables que producen un efecto aéreo de ingravidez, con fuertes contrastes de luces y sombras, acentuados por la policromía.

SECUNDINO ZUAZO

La enseñanza que nos da la Alhambra es fundamental en este aspecto. En la Alhambra se han adoptado los materiales que tenían a pie de obra. Para construir, lo primero que hay que hacer es mirar alrededor, ver de qué se dispone y estos materiales emplearlos racionalmente. La Ciudad Universitaria, de la que se ha hablado antes, falla por el inadecuado empleo de los materiales. Hay edificios con ladrillo sevillano, y con estas normas es imposible que lo que se construya surja como parte integrante del medio en que está enclavado.

JOSE A. DOMINGUEZ SALAZAR

Aun estando totalmente conforme con lo dicho por Zuazo, voy a plantear una preocupación, quizá personal, que nos surge todos los días en nuestras obras y

proyectos, en el empleo y uso de unos y otros materiales.

Los medios industriales y de transporte en tiempos de la Alhambra eran muy escasos y deficientes, y es natural que emplearan al máximo todo el material de pie de obra. El enorme adelanto que el transporte ha adquirido en nuestra época y la industrialización aplicada a los materiales de construcción (en cuyos resultados soy escéptico, por su costo, a la vista de lo obtenido hasta ahora), ¿no pueden hacernos variar el criterio? Así, en la actualidad, para hacer un edificio de cinco plantas en adelante, aquí en Granada como en cualquier otro sitio, hay que recurrir al hierro de Bilbao y al cemento de la fábrica más próxima, y para una carpintería metálica, en muchas poblaciones habrá que recurrir a las grandes Empresas que las fabrican en serie fuera del lugar de obra, y no por ello, siempre que su empleo esté justificado, nos vamos a privar de su utilización. ¿No llegará un día en que aparezca un material, digo por caso, de cerramiento prefabricado y que, reuniendo las condiciones técnicas y económicas precisas, se imponga su uso racionalmente? Quizá todo ello nos lleve a desnaturalizar o deshumanizar la arquitectura hasta ahora de materiales naturales: piedra, ladrillo, madera, para desembocar en una arquitectura de materiales "sucedáneos". Pero ¿es que no estamos en ese momento crucial?

¿Cuál debe ser nuestra postura?

Por otro lado, los transportes es un hecho que han unido al mundo en una escala y proporción insospechadas aun para nuestros padres. Por todo ello creo que tenemos que tener algunas razones por encima de las meramente económicas y técnicas que nos indiquen el camino a seguir en el hacer diario de nuestra arquitectura.

RICARDO MAGDALENA

En contraposición con arquitecturas anteriores (egipcia, caldea, griega, romana, bizantina, románica, gótica) y posterior (Renacimiento), en que no se falsean las estructuras (arquitectura en piedra, ladrillo u hormigón) con formas estructurales al descubierto, decoradas o no, la arquitectura de la Alhambra nos muestra una transformación formidable en los procedimientos constructivos, siendo el precedente de la construcción moderna metálica o de hormigón armado, que, sin falsear las estructuras, las recubre y disimula (armaduras de cubiertas disimuladas con falsos techos colgados, elementos decorativos no resistentes recubriendo entramados y, en general, revestimientos de fábrica con materiales específicos para revestimientos).

Estos procedimientos ejercieron una fabulosa influencia y representaron una transformación radical, sobre todo en la arquitectura popular en España a partir de la conquista de Granada.

SECUNDINO ZUAZO

El procedimiento de construcción antiguo se puede emplear ahora, y si se puede hacer, ¿por qué no se hace? Porque no se discurre. Ya veremos el resultado de estas estructuras de hormigón con cerramiento de muros huecos, de los que se apoderarán los bichos que todos sabemos.

No se puede hacer tabla rasa de todo lo existente. Hay un fundamento económico que es preciso aceptar.

Tenemos el caso de esta inadecuación y mal empleo de materiales en la Ciudad Puerta de Hierro que está surgiendo en Madrid. Es un lugar con perspectivas bellísimas en que se están haciendo viviendas individuales lujosas y que podría haber quedado muy bien. Sin embargo, aquello es un ciempiés. Estoy seguro de que si esta reunión se hubiera tenido antes de que la Ciudad Puerta de Hierro empezara, muy otro hubiera sido el resultado por el correcto empleo de los adecuados materiales.

FRANCISCO CABRERO

Respecto a los materiales quiero decir que, en general, todos empleamos los materiales de la localidad, y esto es evidente, puesto que todos pretendemos que la construcción salga lo más barata posible. Pero si alguno quiere traer de fuera de la localidad algún material, ¿por qué no va a poder hacerlo? La Ciudad de Puerta de Hierro no es un ejemplo claro. Aquello si ha salido mal habrá sido porque las individualidades no son de excelente calidad, pero no porque uno u otro hayan empleado distintos materiales.

JARDINES

- 1.º Se observa que la casa es jardín y el jardín, casa. Este concepto tan agradable para vivir tiene muchas aplicaciones en estos momentos y en casos determinados.

- 2.º El jardín hispanomusulmán debe ser el punto de partida para nuestra jardinería.
- 3.º Como España es un país árido, no podemos aceptar las soluciones dominantes de los praderíos de los países del Norte. Ello conduce a una a modo de dejadez, de *laissez faire*, de la Naturaleza. Nosotros tenemos que tomar el punto de vista geometrizable de los árabes.
- 4.º El agua está empleada sabiamente. Los árabes reflejan el proceso del agua en sus jardines, pero no lo hacen "naturalísticamente": arroyos serpenteantes, piscinas en forma de guitarra, etc. El árabe considera los tres momentos del agua: el agua surge, el agua circula, el agua se estanca. Surtidores, arroyos y estanques, que son incorporados al jardín geoméricamente.
- 5.º En la Alhambra está la constante alusión a la Naturaleza, pero domesticada. Estar en el jardín es lo mismo que estar en la casa, y al contrario: todo es uno. Y todo lo preside una idea o, quizá por tratarse de árabes, un sentimiento.

FRANCISCO CABRERO

Pero esta arquitectura que busca tan insistentemente lo ortogonal es primitiva. Ahora la arquitectura moderna aporta la línea curva igualmente geométrica, pero que da unas posibilidades de soluciones a los más complicados problemas actuales que no la tienen las disposiciones ortogonales.

FERNANDO CHUECA

Pero la línea curva ya comprendes que no era desconocida de los árabes. Si no la empleaban era porque no querían, porque tenían la voluntad de estilo de la geometría ortogonal, y nosotros queremos tomar esta solución de la Alhambra porque estimamos que está más cerca de nosotros que el zigzagueo de, por ejemplo, Alvar Aalto, que procede en su médula de las sinuosidades de los lagos y bosques finlandeses. La voluntad del Norte es zigzagueante; luego sus arquitectos, para decir que son racionales, explicarán estas formas sinuosas con mejor o peor fortuna, pero lo cierto es que hay, tanto en la Alhambra como en Alvar Aalto, una voluntad de estilo que obedece a razones íntimas.

MIGUEL FISAC

Me interesaría que se resolviera la posibilidad de que la arquitectura entrara en colaboración con el entorno agrícola por analogía o por contraste, tomando el jardín precisamente como elemento de unión.

FRANCISCO PRIETO MORENO

Esta observación de la casa jardín y del jardín casa, que es muy cierta, se hace posible en realidad porque siempre existen unos elementos intermedios que son los que establecen el enlace de la casa con el jardín.

La belleza del jardín estaba conseguida con elementos muy simples y muy baratos, y esto es muy importante que lo tengamos en cuenta nosotros, que somos un país de economía pobre.

FERNANDO CHUECA

Es indispensable establecer una comparación entre el jardín árabe y el japonés, que es interesante desde luego, porque ahora parece que las miradas inquietas y mariposeantes del mundo van hacia la arquitectura japonesa. El jardín japonés reproduce en pequeño la Naturaleza, y por ello, no sé si por casualidad o por coincidencia, existen en la vegetación japonesa reproducciones enanas de variedades arbóreas que en otros países son colosales.

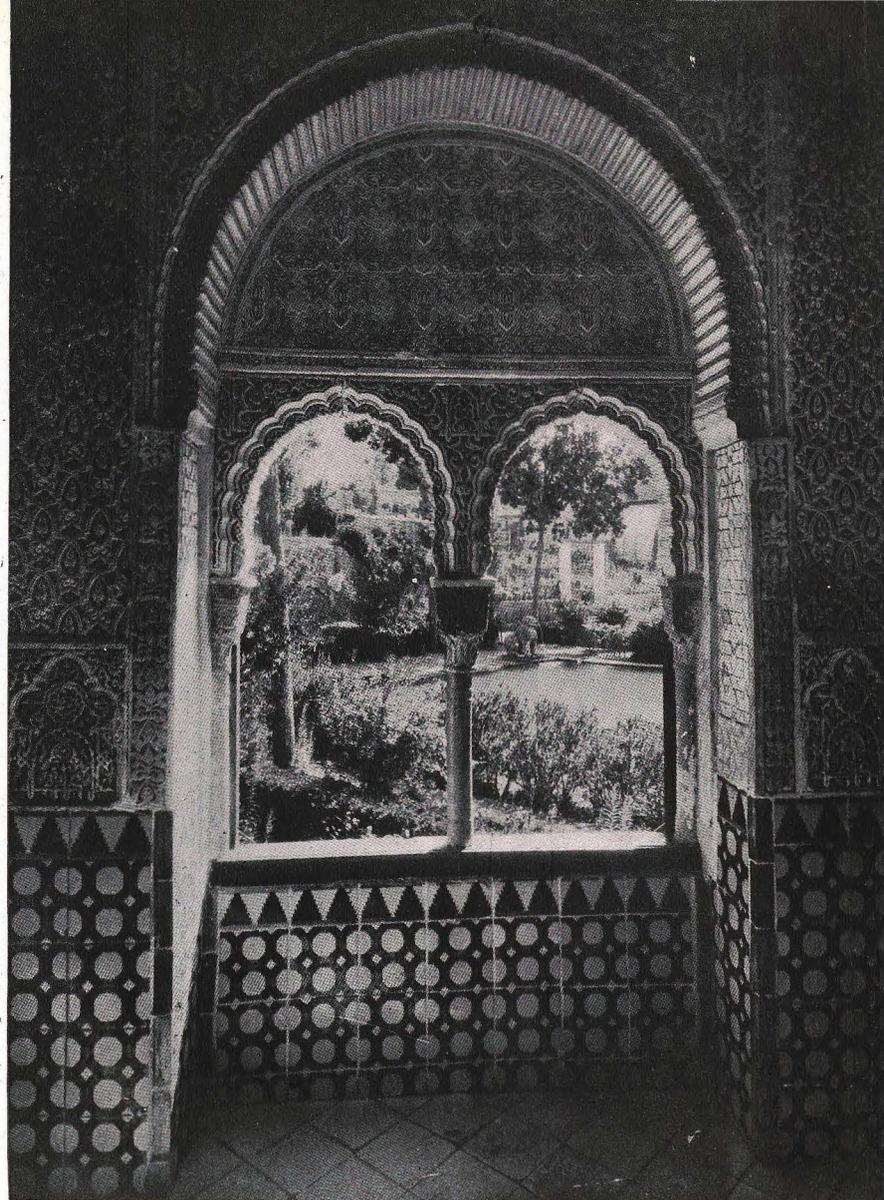
En el jardín árabe se alude, sutilmente geometrizada, a la Naturaleza. Frank Lloyd Wright sigue al jardín japonés. Nosotros seguiremos el árabe, más sutil, más nuestro y de más alcance.

RICARDO MAGDALENA

La arquitectura de la Alhambra juega en plantas con formas ortogonales sin grandes ejes que pudiéramos llamar principales, pero dando gran importancia a los ejes secundarios. Con un criterio simplista constructivo, prescinde de las plantas circulares y curvas en general, y emplea los espacios rectangulares y cuadrados. La máxima jerarquía se la da al cuadrado, y llega a él a través de espacios rectangulares desarrollados en el sentido longitudinal de los mencionados ejes secundarios y transversalmente a los mismos según las más modernas teorías de composición.

Juega también con las alturas de estos ámbitos en forma alternada, pasando del recinto abierto al cielo desarrollado longitudinalmente en el sentido del eje, a un espacio desarrollado transversalmente en planta y de techo bajo—llegando al recinto de máxima jerarquía con planta cuadrada y máxima altura de techo—dentro de una escala fundamentalmente humana.

Sería interesante estudiar, si esto no se ha hecho, las medidas de plantas y alturas de esta sucesión de ámbitos, por ver si están sujetos a ciertas leyes de proporciones más o menos fijas y repetidas.





RAZONES DE LA ALHAMBRA

RAFAEL DE ABURTO

Dentro del recinto del Alcázar granadino hay algo que las razones funcionales, las estéticas, las arqueológicas y mucho menos las literarias no explican. No obstante ser éstas, reunidas, el primer canto y encanto que nos ha llevado a su seno. Para declinar después.

La Alhambra, en medio de un paisaje excepcional del cual recela, muestra su porte de baluarte defensivo, al mismo tiempo que se abre a los abismos siderales como un manojo de flores abre sus corolas al sol.

La Alhambra clausura sus posibles miradores y ensancha muy grandes los ojos de sus patios a la videncia y la expectación.

En lo primero habría mucho de físico; en lo segundo obra la conciencia y aun la voz de la conciencia.

Así, pues, la Alhambra de bastión inaccesible se convierte, como vemos más tarde, en escuela de meditación.

Según Aben-Jaldun, el árabe es nómada guerrero o sedentario espectador. Así: o monta a caballo para mejor dominar el suelo cruento de la guerra o se tumba sobre un tapiz para mejor dirigir sus videncias de largo alcance.

El filósofo es un pensador que elabora una teoría para los demás o un arquitecto que fabrica un entramado abstracto para asidero y confirmación de su conducta.

La Alhambra, más famosa que sus autores, es la plasmación de una conducta. De una postura, ¿ante quién?...

Los patios de la Alhambra son un anhelo de ver, y también de exponer, lo que acontece en el seno de su intimidad, invocando el testimonio perpetuo de la altura.

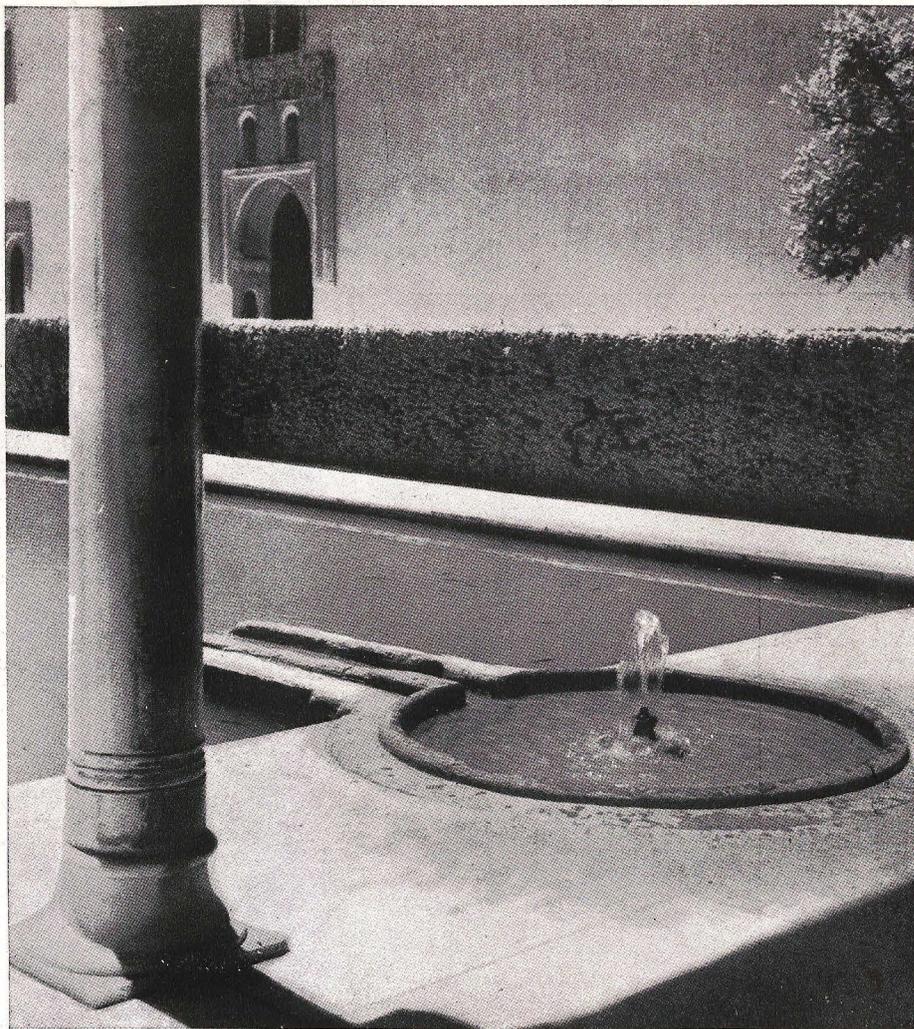
Así, pues, salir al descubierto de esos patios es como presentarse a escena, cuyo centro y principal atributo es siempre el agua.

Unos dicen: "Ese agua que aquí vemos reunió en su contorno a los habitantes del Alcázar igual que el fuego del hogar en otras latitudes." Pero dicen poco, porque al agua del patio granadino, por oposición a su símil, no se le conoce fin práctico alguno.

Otros añaden: "La dedicación de una parte del patio a embalse de agua no es otra cosa que un signo más de la voluptuosidad de sus moradores."

A lo cual contestamos que un espejo de agua apenas rizada por un leve gotear podrá ser voluptuosidad para un sediento visionario de espejismos, pero nunca para un musulmán que se baña y se sumerge a diario en nubes de vapor, como lo hizo el morador de la Alhambra.

Si éste dejase además correr el agua abundosa para caer después en juegos altisonantes; si con grafismos tratara de perseguir y captar la forma humana, fugaz en el tiempo y espacio; si, en fin, abriese balcones a la vega ajena..., se podría hablar de una arquitectura o postura trascendente con inclinaciones voluptuosas. Pero no es así, y tendremos que seguir investigando.



No; el agua, de la cual tanto uso y aun abuso puede hacer el antiguo habitante del palacio moravita, extendida en el patio, no es más que alta disposición arquitectónica de tanto rigor formal y significación como el monumento que la cobija, valora y complementa.

La función del agua en los patios viene a ser como la renuncia a la profanación de los ejes tradicionales de la arquitectura, perpetrada más tarde en los ejemplos más característicos del Renacimiento por pura soberbia de aquellos mortales que en muchos actos de su vida quisieron igualarse a Dios.

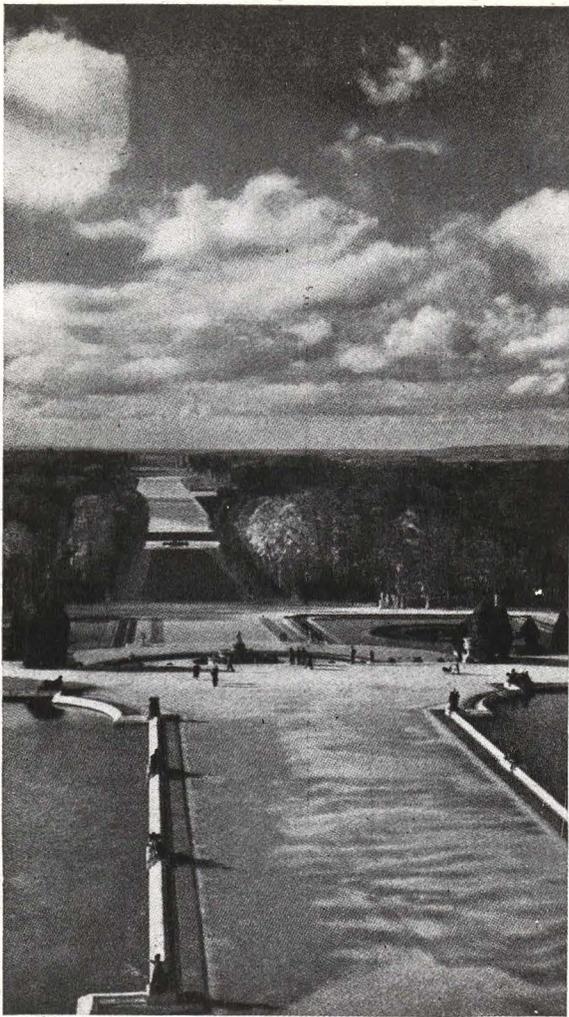
Pues he aquí que la vida del hombre se puede explicar como un camino del destierro a la patria o bien de las tinieblas al reino de la luz. Y el templo, desde que dejó de ser exclusivamente lugar de sacrificio para convertirse más bien en casa de Dios, no ha representado otra cosa.

Ese camino, al relacionar también el templo con el mundo que le rodea, es el primer balbuceo de urbanización. Es, pues, el primer camino que se erige, aquel que nos lleva ante la presencia del Padre.

Desgraciadamente, estamos muy lejos de aquellos tiempos bíblicos en que el hombre convivía con Dios. ¡Ay!, de aquellas jornadas en que Jave hablaba con los mortales en lo alto de una cumbre montañosa y después, en forma de nube, llenaba el tabernáculo con su gloria.

Abstracción y simpatía. Contención y sensualismo. Mundos diferentes no por simple cronología, sino por voluntaria elección ética.





Desde que al hombre le falta la gloria sensible de su Dios, todos sus mejores esfuerzos se orientaron a llenar ese vacío formal, activando la imaginación para sustituir la insatisfacción de los sentidos.

Las características y variantes de este supremo esfuerzo son elementos fundamentales que modelan las etapas históricas.

Siendo la arquitectura del templo la que relaciona al hombre con el espacio consagrado, serán sus manifestaciones las que nos hablen de la postura o conducta de aquél. De su postura ante Dios.

Hoy que no hacemos más que repetir lo que aprendimos de nuestros antepasados, sabemos algo de esa avenida. Servidumbre impuesta al paisaje y arranque de peregrinación. El camino recto. El camino seguro...

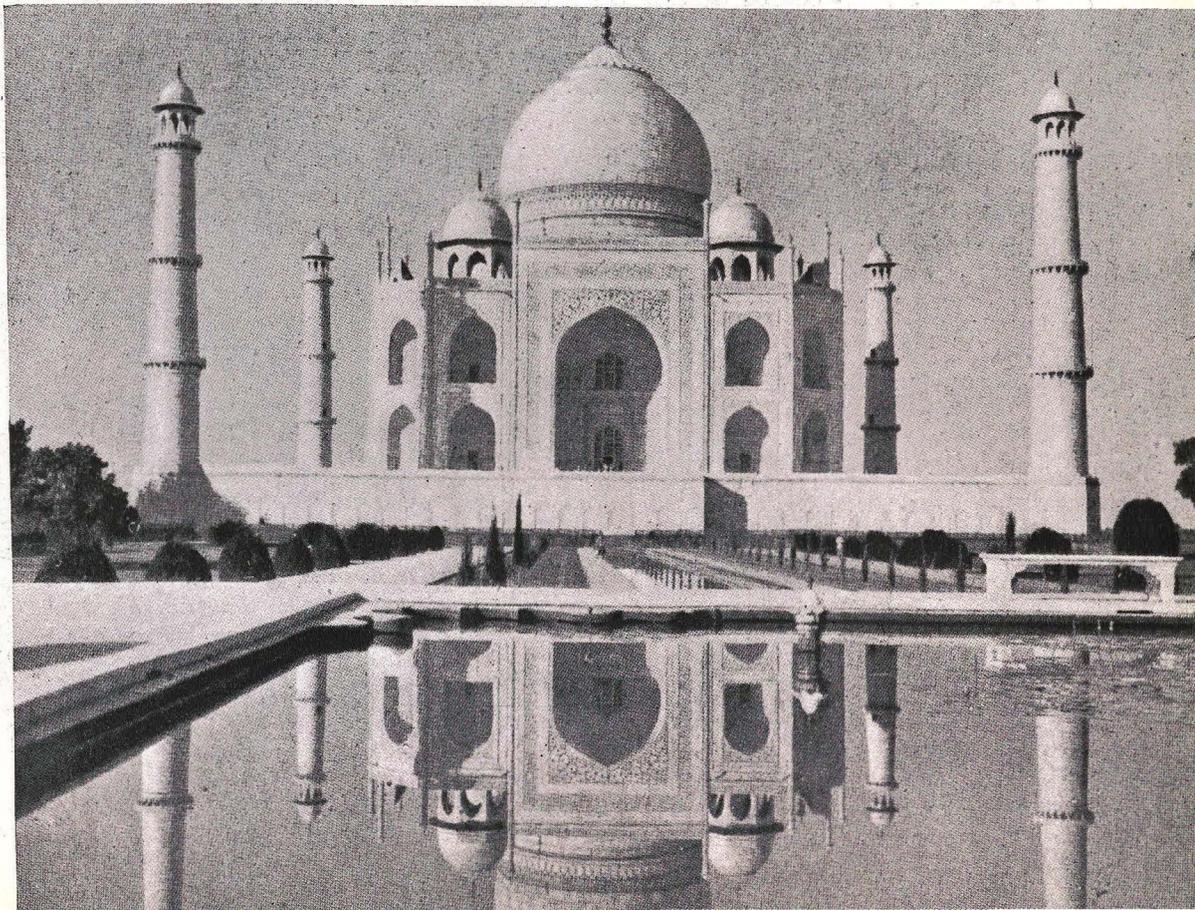
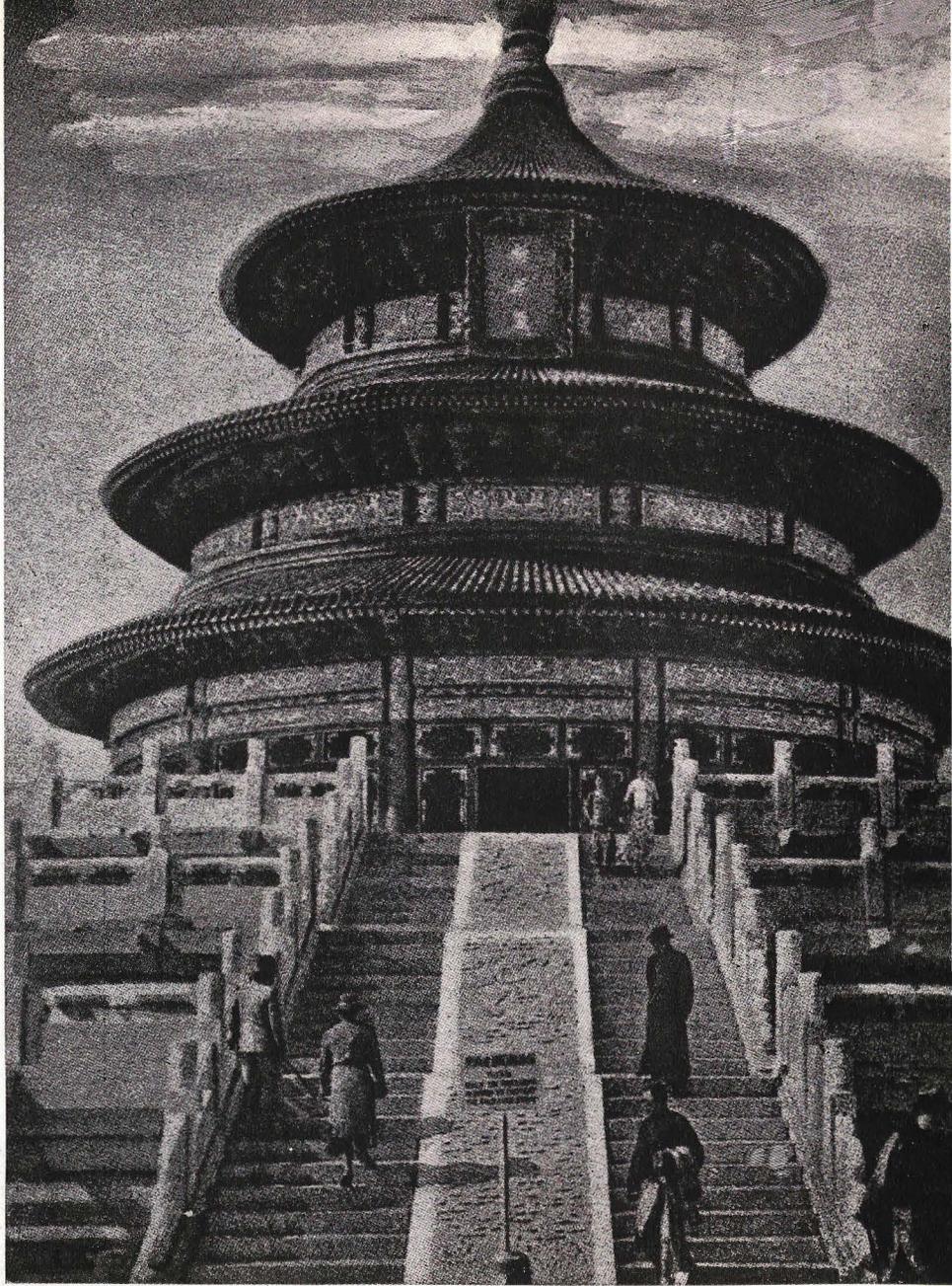
En él, la gran puerta no concebida sólo para el hombre, que divide el cosmos en dos mundos. Después, el gran atrio no accesible para muchos. Al final de una escalera, la segunda puerta, que así no se ganará sin esfuerzo.

La ley simétrica que singulariza el camino a seguir en relación con las disposiciones que nos flanquean, quita a éstas todo poder de atracción. Así atravesamos el profundo umbral que nos introduce por fin en el santuario.

Versailles y San Pedro. Dos viejos caminos: el de retroceso del Rey Sol hacia las tinieblas y el del hombre oscuro que le lleva al reino de la luz.



Donde nosotros, por un prejuicio urbanístico, distinguiríamos entre vehículos y peatones, los orientales, por una ordenación de tráfico superior, clasifican y separan los hombres de los seres sobrenaturales.



Y es aquí donde las materias, las formas y colores, la música y los perfumes dosificados por la liturgia, montan el drama perpetuo de lo sensible para hablar-nos de la gloria del Gran Invisible.

Pues bien: ¿qué diremos si al final de semejante aventura que nos hiere la sensibilidad con síntomas tan inequívocos, cuando descorriendo el velo que separa el lugar santo del Santísimo, nos encontramos con que en vez del tabernáculo lo que allí nos espera no es más que el trono de un príncipe terrenal?

Lo que creímos camino de los elegidos se convierte en senda triunfal de la soberbia. Las disposiciones sensibles que nos impulsaban por aquel "camino recto" son la música más agradable para el orgullo, el lenguaje de lo inanimado que halaga.

No otra cosa sucede en los ejemplos característicos del Renacimiento, donde el Palacio del Príncipe y el camino preparado que nos lleva a él han cambiado de Señor.

La Alhambra, en medio de un paisaje de excepción, muestra su porte de encumbrado baluarte que aprieta en sus entrañas la repetida disposición tradicional: an-

tesala, arco, atrio y, después del umbral, la gran sala a modo de santuario.

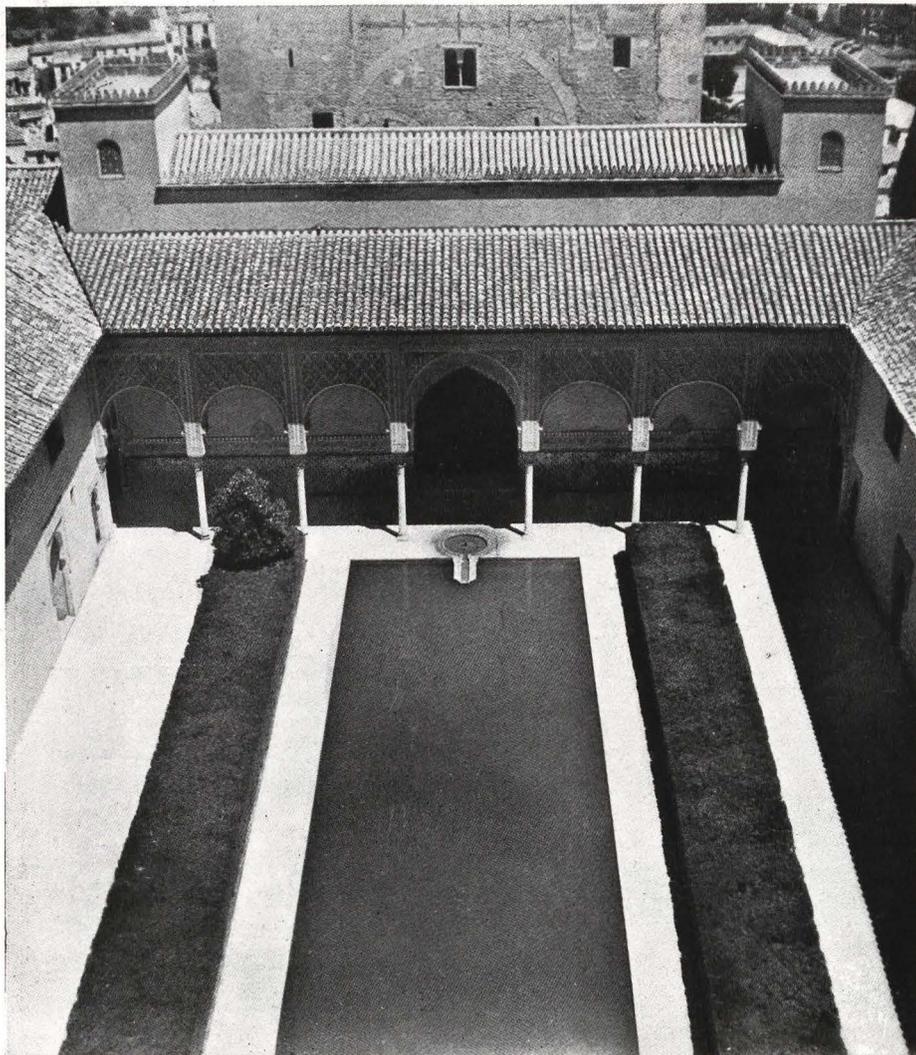
Todo está dispuesto de nuevo para el pecado si nos olvidamos del agua, que en definitiva lo impide corri-endo a todo lo largo de esa avenida reservada para algo superior.

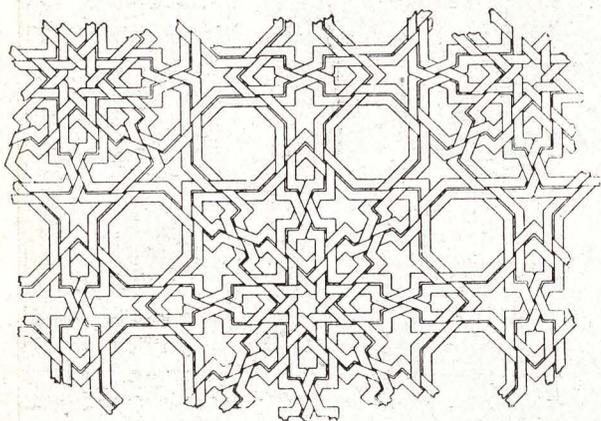
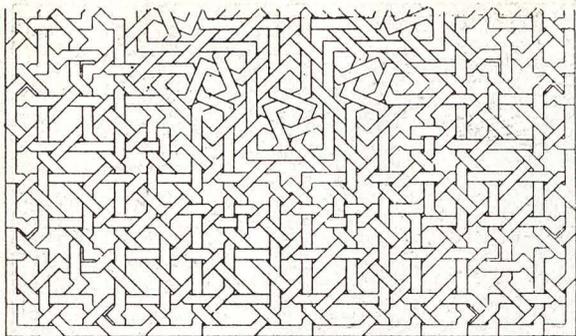
Esta renunciación, lejos de ser insólita, se manifiesta aunque con carácter más restrictivo aún, por tratarse de templos o edificios funerarios, dentro del arte musulmán y, con otras variantes, en templos de otras religiones como las gradas gigantes que anteceden al pórtico griego y las rampas ornadas de dragones que dividen y secundan el tráfico de fieles en las escalinatas de pagodas chinas, etc.

Siempre el mismo acotado prohibido, que nos habla de una presencia sobrenatural como justo complemento en tierra, de esa escala gigante que adoptamos a conciencia para las únicas solemnidades posibles en este mundo.

Pero nada para aquella función como el agua. Ese precioso elemento, creado entre otras cosas para mirar y reflejar siempre, siempre lo más alto; que en los recintos del Alcázar granadino, en sus patios y habitá-culos, es siempre el cielo.

Esta figura se llama Renuncia-ción: que ha de llevar a satis-facciones más elevadas.



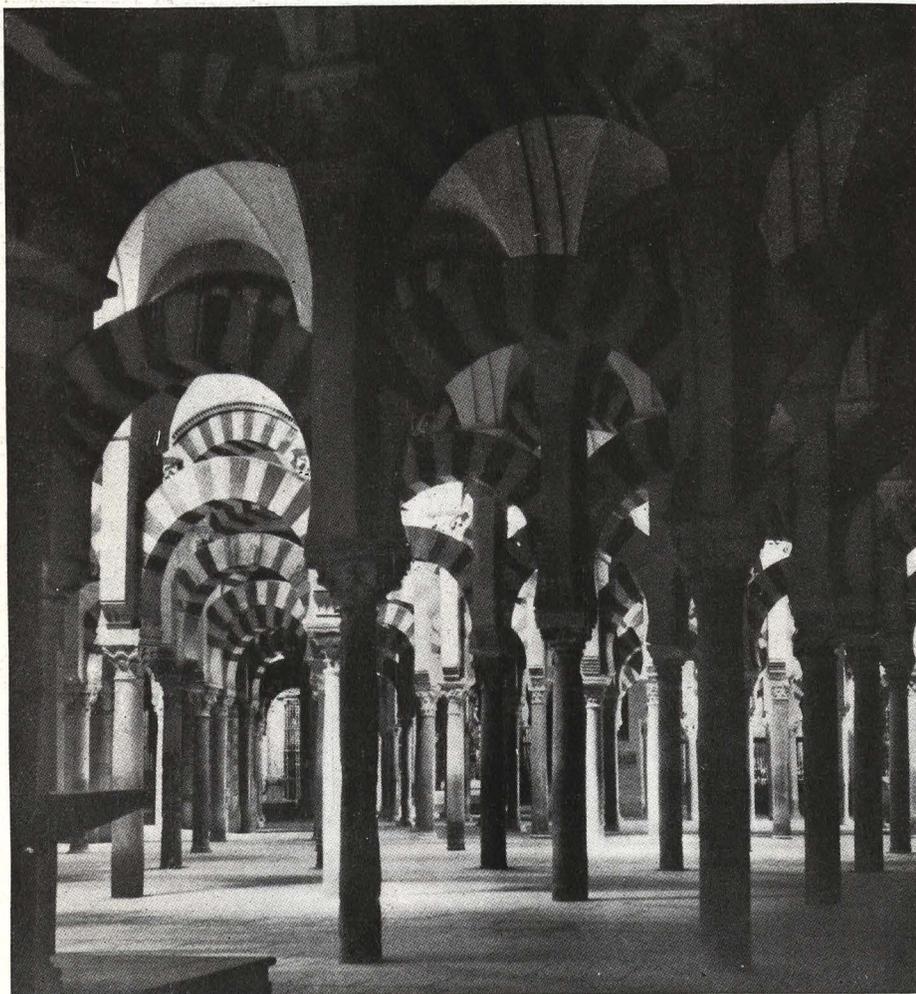


Ya no se hace, como decimos, alusión directa a forma animada alguna, de tal modo que las figuras abstractas, al perder el último eslabón que las unía con el mundo real del cual aludían a un solo objeto, se convierten en puramente geométricas, aludiendo de pronto a la esencia de muchos.

Nosotros los arquitectos, que manejamos casi exclusivamente formas geométricas, tenemos la obligación de percibir y comprender la expresión de las mismas. Es un lenguaje tan elocuente para nosotros como lo es el pentagrama para los músicos. Con la única diferencia de que si en éstos hay un acuerdo reglamentado y previo, en nosotros hay acuerdo cuando existe sensibilidad.

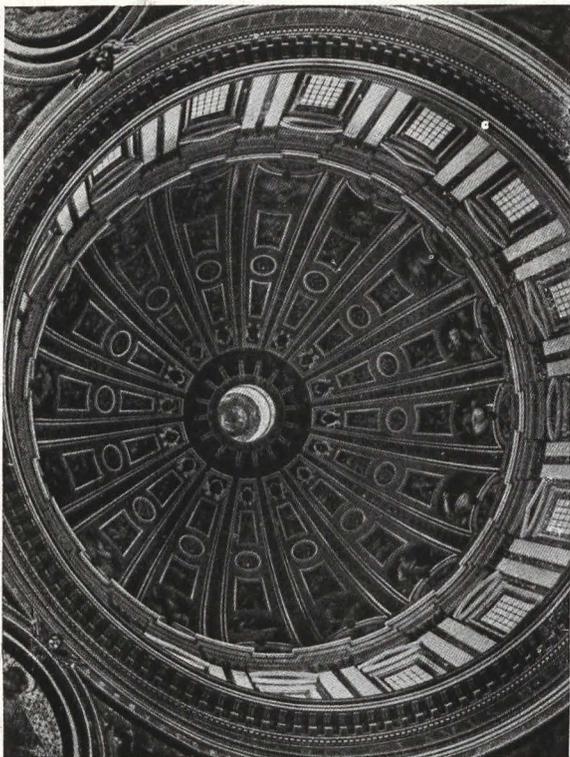
PROFUNDIDAD

La arquitectura de la Alhambra es la más diáfana y leve que darse puede. Los ámbitos especiales son profundos porque su perspectiva abarca distintas estancias, desigualmente iluminadas, y cuando la vista tropieza en fábrica, o se trata de leves columnas que no oponen resistencia a la vista (solamente las roza), o damos de plano en un muro físicamente fuerte y plano, pero que no aparece como tal. En realidad no se le ve. Es su epidermis la que nos habla, y no precisamente de cosas concretas o inmediatas. Con lo cual si el rayo visual queda allí enredado, las imágenes que va registrando la conciencia nos llevan a un mundo vario y lejano.

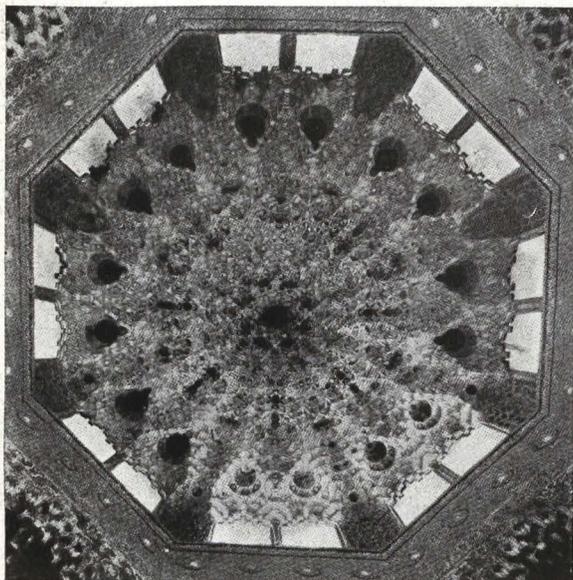


“El lazo” es como el bosque misterioso, por la atracción de su laberinto, sin principio ni fin, que nos convierte en niños ilusos, débiles y sencillos, huyendo del mundo y de su lógica.





El cielo de exportación, cartesiano, estético, y el que, indicando nuestra limitación, mantiene vivo nuestro más sublime anhelo.



MISTERIO

Quando las figuras geométricas se complican, las alusiones múltiples de cada parte simple se superponen, y aparece la composición con la doble indeterminación consiguiente, planteándose un problema cuya solución ideal se nos antoja única, pero inaprehensible. Este sistema tiene su característica representación en la Alhambra, con la decoración llamada "de lazo".

AFAN POR LO TRASCENDENTAL Y ETERNO

El lazo es de sobra conocido para explicar en qué consiste.

Nosotros, y todo aquel que nos siga, verá en él un afán de rellenar el paramento con complicadas combinaciones, solamente limitadas por la posibilidad de ejecución por manos artesanas.

Al primer golpe de vista nos consideramos incapaces de desentrañar el enredo, aunque veamos disposiciones parciales ya conocidas, lo que nos incita a seguir la trayectoria quebrada de una de las cintas, igual o semejante a las demás. Y ya estamos metidos de lleno en el juego.

Pues el seguir la trayectoria de un lazo es como encontrarnos en espíritu recorriendo de noche las calles de una ciudad desconocida o también como penetrar en un bosque y perdernos en él (1).

Su aliciente consiste en que al perdernos, por no conocer su clave ni vislumbrar su fin, nos encontramos en diálogo con algo superior a nosotros que nos acoge en su seno.

Por otra parte, al multiplicar esta clase de disposiciones, llenando un paramento y otro, más lejos nos veremos de agotar sus posibilidades. Con lo cual mantenemos algo así como una reserva de contenido espiritual de alcance desconocido. Su dificultad específica nos habla de lo sobrenatural. Sus inagotables caminos de lo eterno.

CONTENIDO ESPIRITUAL NO ESTETICO

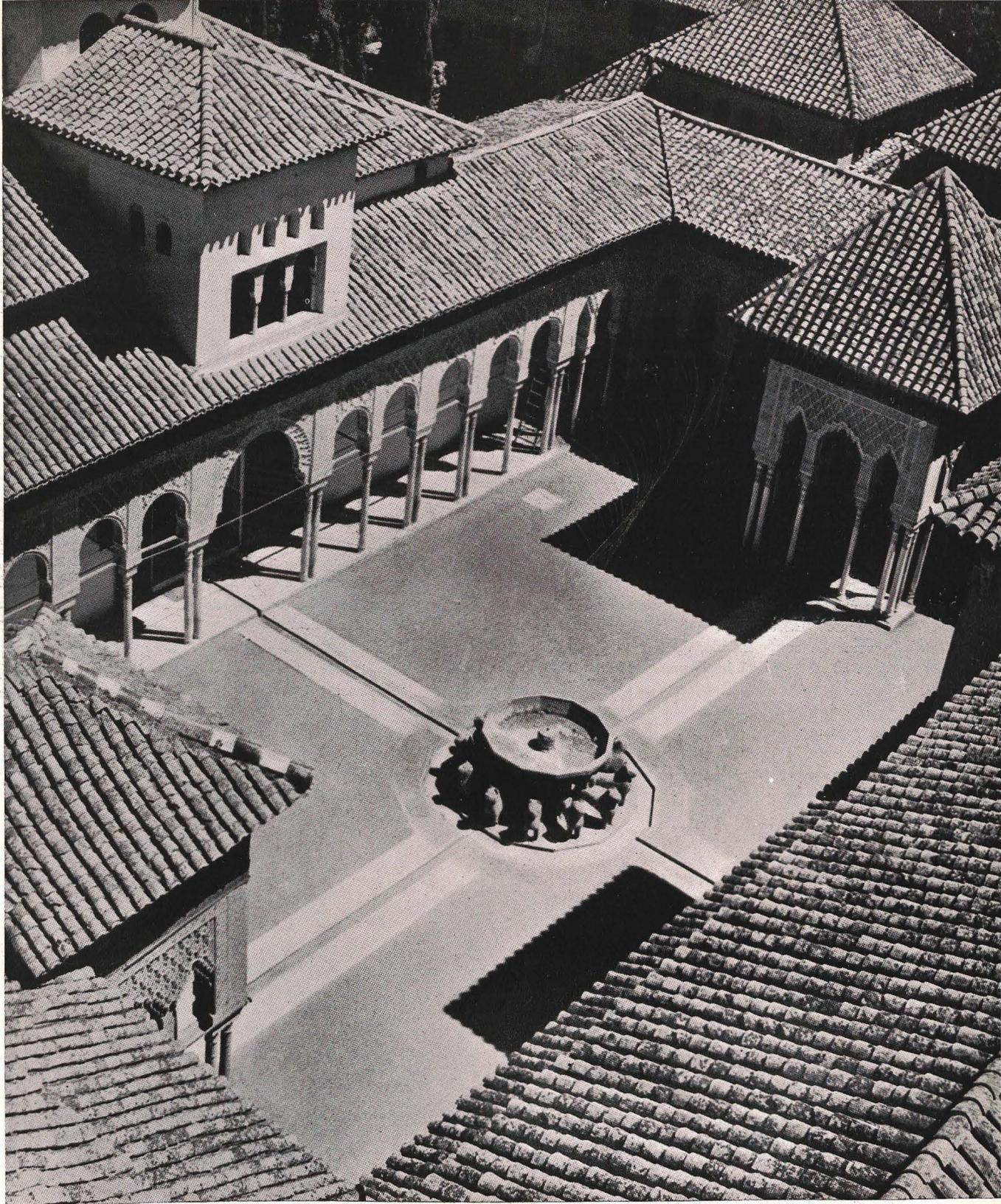
Continuamos la ascensión con nuestra vista, en cualquier ámbito terminal, de una franja horizontal de motivos que circunda el perímetro de la sala a otra inmediata superior. Lo que nos recuerda las descripciones de Dante en su viaje hacia la Esencia Divina.

Su altura (que se alcanza siempre con estos motivos mal llamados ornamentales), en desproporción con el ancho de la pieza y la luz que reciben, no siempre apropiada, que, por otra parte, no supone un aumento de escala o tamaño, como ocurre con la composición renacentista, nos plantea una vez más la voluntad clara de división de espacios en principios acotados, que contradice la versión tan vulgar de que el Alcázar granadino obedece a única escala humana. Llamando de escala humana cuando la arquitectura está al alcance del sentido del tacto.

En el Renacimiento la obra de arte no admite el diálogo con el espectador, y éste no es más que eso. El contenido espiritual radica exclusivamente en lo bello, a la contemplación de lo cual aquél queda plenamente satisfecho.

La decoración granadina, además de ser abstracta y

(1) El bosque siempre ha sido morada de seres y hechos sobrenaturales. Su significación a través de la Historia está en estrecha relación con la lucha del hombre por vencer a la Naturaleza. Cuando todavía el desequilibrio se inclinaba a favor de ésta, el bosque era morada de dioses, y el procedimiento fué aplicado en arquitectura para conseguir el clima adecuado del templo. Más tarde, en la Edad Media, en el fondo de la espesura arbórea, ya acotada y denominada, todavía pervive sostenido por la añoranza, los últimos aleteos de la noche de Walpurgis, etc.



no inspirar, por tanto, simpatía, esto es, no satisfacer a ella, no está tampoco al alcance del tacto ni aun de la vista. Dadas las dificultades con que florece, en muchos casos solamente se la vislumbra y sospecha.

De nuevo el Partenón, para muchos el compendio de toda lógica, nos muestra una disposición análoga con el friso de las Panateneas, por su emplazamiento dificultoso para la percepción directa e inmediata del espectador.

Pues bien: si admitimos que existen parcelas lejos de nuestro usufructo, o bien nos impulsa a una superación para alcanzarlas o concedemos definitivamente nuestra impotencia. Con lo cual el espacio que habitamos, aumentando en grandiosidad, implica la posible convivencia con seres de más agudo poder de captación así como de mayor estatura que nosotros.

Y en ambos casos se alude al destino superior del hombre, que nos demuestra que la Alhambra, lejos de

ser solamente un museo de emociones estéticas, tiene un contenido espiritual superior que incita al cerebro a la imaginación reflexiva.

EL CIELO

Ahora bien: tomemos la cúpula renacentista, hasta ahora clásica representación del cielo, y observemos que su geometría nos indica inmediatamente un centro de simetría y una disposición radial que parte y se subordina claramente a él. Esto es, trazado de fácil comprensión y retención que, además, nos explica la estructura adoptada para cubrir el espacio que cobija. En definitiva, algo elemental y físico, como así corresponde a su origen clásico.

Si en el Atica los dioses no eran más que una idealización del hombre (manteniendo, sin embargo, sus más bajas pasiones), es natural que su cielo no sea más que una idealización del cosmos, esto es, sujeto a las mismas leyes geométricas y físicas que rigen los fenómenos de la tierra y los astros.

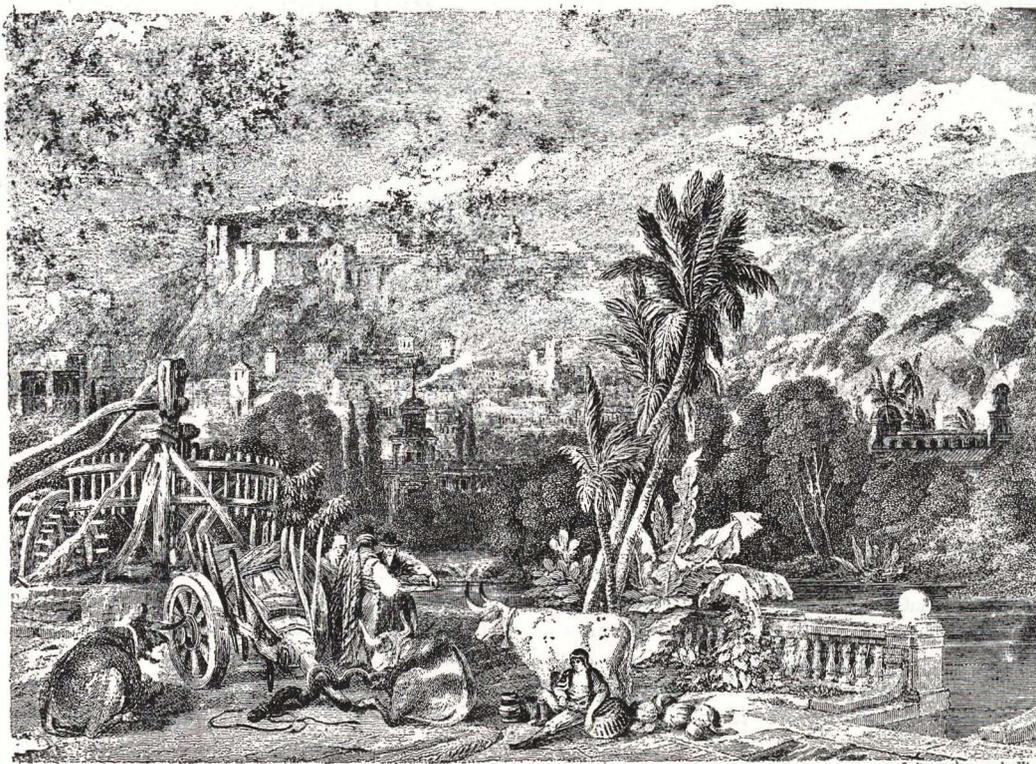
En comparación con todo esto, ¿qué significación tiene el techo en la Alhambra, meta final de nuestro experimento? Observamos que las formas abandonan toda geometría comprensible, que no se desarrollan por planos ni por superficie alguna conocida, sino según cúspides y profundidades casi naturales. Nada nos hace pensar en una subordinación a lo constructivo, sino que es algo autónomo. No pesa, sino más bien cuelga y aun asciende. Su materia, su luz y color, indefinidos. En definitiva, un complejo totalmente ilógico.

(¡Ay, en cuántos casos en que por mal repetidas estas construcciones, perdidas sus cualidades estéticas, han dado resultados negativos que desacreditan el género! ¡Criatura delicada que, maniatada por incompreensión, ha servido en tan bajos menesteres!)

En el primer caso, todo claro y elemental. Clásico equilibrio entre idea y forma. En el segundo, lo complicado e incomprensible. Desequilibrio entre una idea altísima y una forma atormentada. Explicar el cielo con nuestra geometría es comparable a buscar a Dios sin más armas que nuestra pobre razón. Considerarlo incomprensible es ponerse a la altura de San Agustín, en cuyo cerebro no cabía la inmensidad del Creador.

Y llegamos a las siguientes conclusiones:

- 1.^a Respecto a la arquitectura civil, no deben prodigarse en absoluto las escalas gigantes y otras desproporciones análogas nacidas para otros menesteres superiores.
- 2.^a Cuando los arquitectos proyecten su propia casa y pretendan de alguna forma invocar al Altísimo, demuestren que saben su oficio y no se limiten a hacerle un "huequito" para una imagen con letrero aclaratorio.
- 3.^a Si alguno tiene la dicha de crear un templo, procure coronarlo de algo ininteligible. Es la única postura que se puede adoptar ante Dios.
- 4.^a Tener siempre presente que hay funciones espirituales que son más sublimes que las estéticas.



Terminó el viaje, como era protocolario, con una zambra la noche del día 15 en las cuevas del Sacromonte.

Al visitante medio, nacional o extranjero, le agrada encontrar, debidamente organizada, una manifestación típica popular de la ciudad o región que visita. Un poquito de "apache" y de "Can-can" va divinamente a la excursión de París, sin mengua de las calidades estéticas, que no admiten comparación con aquello, de sus magníficos edificios.

Y el día 16 emprendimos el regreso a Madrid.

Estas sesiones granadinas tuvieron su prolongación y complemento en dos sesiones que se celebraron en Madrid, y de las que se da cuenta ahora.

PRIMERA SESION

FRANCISCO PRIETO MORENO

Como todos sabéis, hemos celebrado unas reuniones en Granada, de las que, sinceramente, estamos satisfechos. Lo que allí se ha tratado es largo de exponer; pero como resumen o, mejor, consecuencia os diré que fuimos allí con la idea de que la Alhambra era un edificio muy estudiado desde los puntos de vista histórico y arqueológico, pero inédito en cuanto a lo que de venero tiene para la arquitectura actual.

Esto, al partir de Madrid, era como una sospecha. Ahora, de vuelta del viaje, nos parece una certeza. Si somos capaces de sacar de la Alhambra las consecuencias válidas para nuestra cotidiana tarea como arquitectos españoles, no dependerá de los valores intrínsecos del edificio, sino de nuestra propia capacidad. Allí hay mucho que ver. Si tenemos ojos para verlo, las consecuencias que de ello se derivarán para la arquitectura española contemporánea pueden ser grandes.

JOSE MARIA MUGURUZA

He seguido con el mayor interés estos trabajos vuestros, y lamento muchísimo que mis ocupaciones, abandonadas momentáneamente por mi viaje al Paquistán, me hayan impedido desplazarme con vosotros, pues estoy íntimamente unido a vuestras preocupaciones y participo de las ideas que Prieto Moreno acaba de exponer.

Y quiero deciros que hay mucho más. Esto que habéis iniciado tiene una importancia insospechada, que abarca esferas y actividades que desbordan el propio campo de la Arquitectura. Y aun dentro de ésta, el panorama debe ampliarse, y no localizar estos estudios exclusivamente a la Alhambra.

Con motivo de la experiencia que tenemos del Paquistán, desde hace año y medio, he tenido ocasión de comprobar la gran unidad que existe en las realizaciones arquitectónicas musulmanas. Por ello creo que si el estudio se hace sobre un campo de observación más amplio, es más seguro y fácil obtener las debidas y correctas consecuencias.

Esto servirá además para llenar un hueco que existe actualmente: el desconocimiento de la urbanización musulmana desde un punto de vista actual, con sentido social y humano. No hay nada publicado sobre este tema de tan grande interés, del que hay mucho que aprender.

Este estudio debe ser realizado en colaboración con los propios arquitectos musulmanes, para lo que existen circunstancias políticas extraordinariamente favorables.

El mundo musulmán está despertando. Desea emanciparse, y trata de unirse buscando elementos de tipo emocional. No llegará un califa, pero sí quieren estar unidos espiritualmente.

A nosotros, españoles, nos miran los musulmanes con cierta simpatía, y los recelos que podrían surgir de las propuestas de un determinado país árabe es posible que no se produjeran si somos los españoles quienes las sugerimos.

Si nosotros iniciamos, leal y cordialmente, una colaboración con los arquitectos musulmanes, podemos dar lugar a unos hechos de la mayor trascendencia. Estamos en condiciones especiales para ello porque somos neutrales, como un italiano o un sueco, pero no indiferentes, como lo son éstos.

Como resumen, propongo que este camino que habéis iniciado en la Alhambra converja en un llamamiento a todos los arquitectos musulmanes para estudiar los valores esenciales, los invariantes castizos, que diría Chueca, de la Arquitectura y la urbanización musulmana. Se podría hacer la convocatoria de un Congreso de arquitectura musulmana a celebrar en Granada, cuyo resultado sería un Manifiesto común.

LUIS MOYA

En la arquitectura musulmana hay que separar lo que se debe a ellos mismos y lo que es una transmisión de la cultura grecolatina. Hay que ir, por consiguiente, al verdadero origen de las cosas, y estimo que los españoles somos los que, por naturaleza, estamos mejor preparados y en condiciones estupendas para hacer este estudio, toda vez que estuvimos romanizados a fondo y somos medio musulmanes.

La arquitectura árabe lleva consigo de un modo muy directo una versión clásica. El Escorial es, a trozos, una repetición de la Alhambra: por ejemplo, el patio de los Reyes es exactamente el patio de los Arrayanes.

RAFAEL ABURTO

No estamos en la ocasión de buscar orígenes, sino en la de estudiar resultados. Son dos tareas distintas, cuya importancia relativa no discuto; sí digo que nosotros a la Alhambra fuimos a tratar de la segunda.

MIGUEL FISAC

La Alhambra tiene un sentido de la vida que es necesario comprender, porque es el sentido de la arquitectura de nuestro tiempo. Que tenga su origen en Damasco o en Atenas, de momento no nos importa.

CARLOS DE MIGUEL

Nosotros hemos ido a la Alhambra impulsados por una idea y con el deseo de obtener unas consecuencias de tipo real. Ahora nos planteáis estos otros problemas, de tanta amplitud e importancia que desbordan tanto de nuestros fines como de nuestras posibilidades. Y entra miedo pensar que por querer abarcarlo todo, no cojamos nada.



En España, en general, gusta salir a las águilas con una escopeta del 9. Y, claro, no se mata ni una. Si no disponemos más que de este arma, aunque veamos volar águilas tiremos a los gorriones, que alguno caerá.

PEDRO BIDAGOR

Es del mayor interés lo que ha dicho José María Muguruza; pero es un programa de trabajo muy amplio y difícil. A mi juicio, los que estamos aquí, con los conocimientos históricos de que disponemos y el tiempo que tendríamos para estos trabajos, no podemos hacer nada.

Pero esa idea de las raíces culturales musulmanas es apasionante, y no puede abandonarse. Nosotros podemos dejar constancia de ello y pedir que, quienes estén en condiciones, tomen a su cargo la tarea.

Con una pretensión mucho más pequeña, hurtando unos días a nuestro cotidiano quehacer, hemos ido a Granada, e ingenuamente hemos tratado de hacer algo sobre unas premisas fáciles que no requerían ninguna preparación especial. Pero no podemos hacer más.

Lo necesario es que esto que, repito, hemos hecho tan ayunos de preparación no se pierda. Que se publiquen estas reuniones en la REVISTA con el mismo carácter intrascendente con que se están publicando las anteriores.

Después, iniciado con esto, torpemente, el camino, y sin, a pesar de ello, haber malogrado ninguna otra idea, buscar otros equipos que, con tiempo, puedan dar cima a estos otros problemas, que me parecen importantísimos.

JOSE MARIA MUGURUZA

Es que aunque se lleve así, la trascendencia que esto va a tener será, a mi juicio, enorme. Esto es: la idea que habéis tenido es más importante que lo que sospecháis, y por ello vuelvo a decir que no puede limitarse a la Alhambra.

SEGUNDA SESION

Se da lectura a las notas tomadas en las reuniones de la Alhambra, sobre las que se abre discusión con los arquitectos que no asistieron.

LUIS PEREZ MINGUEZ

La arquitectura ordenada hacia dentro y ordenada alrededor de un patio la hemos llamado cóncava, en contraposición de otra en la cual predomina una preocupación externa concentrada en la fachada, y que llamamos convexa.

Parece que la primera va más con el carácter reservado e íntimo de la vida del musulmán, que se desenvuelve de espaldas a la calle, mientras que la segunda es más propia del ambiente que caracteriza las ciudades europeas, y en especial a los países mediterráneos, cuya vida social es más intensa y se desarrolla libremente por calles y plazas.

El gran impulso y extraordinaria movilidad de las primeras invasiones musulmanas, realizadas en pleno apogeo de un pueblo nómada y guerrero, contrasta con

las costumbres sedentarias y refinadas de los últimos años de franca decadencia, época en que se construyó la Alhambra.

En vez de recorrer de un lado a otro toda la geografía accidentada de la Península en continuos desplazamientos agresivos, y viviendo a la intemperie o en tiendas de campaña portátiles, vemos a los últimos reyes de taifas replegarse a la defensiva en territorios cada vez menores, hasta reducirse en pequeños recintos amurallados.

Allí viven lo mejor que pueden, empleando sabiamente los escasos medios materiales de que disponen.

Pasada la etapa activa, es lógico que en el momento de adoptar una forma de vida estable escogieran el ambiente íntimo y recogido de la arquitectura cóncava o de patio, siguiendo esa tendencia temperamental propia; más aún, si esta tendencia es reforzada por unas necesidades defensivas, que obligan, ya en principio, a un aislamiento radical.

En el caso de Versalles, tratándose también de crear un palacio con el máximo de las comodidades y de lujo, al coincidir su realización con la plenitud del poder real apoyado en la idea del Estado autoritario y absoluto, que necesita expresarse exteriormente, se resuelve siguiendo la norma de la arquitectura convexa, llevada al extremo con un edificio gigantesco, en el cual todo es fachada, irradiando hacia el infinito por sus innumerables avenidas y paseos. En este sentido no hay edificios más contrapuestos que Versalles y la Alhambra. Tratando de detallar algo más la solución de esta última, especialmente en lo que se refiere a una posible justificación religiosa en la disposición de sus elementos, parece lógico pensar que de haber algo en este sentido lo encontraremos siguiendo una trayectoria de acuerdo con el espíritu de sus moradores. Estos practicaban una religión, en la cual la idea del paraíso está ilustrada con numerosas imágenes y alusiones, cuya realización material, maravillosamente lograda, la encontramos en la Alhambra, y especialmente en sus jardines. De esta manera, buscando sus jardineros y arquitectos una anticipación terrenal a las prometidas venturas extraterrenas, realizaron lo que para nosotros es exclusivamente una espléndida lección de cómo, con unos medios modestísimos, se pueden conseguir los más excelentes resultados cuando se trata de crear un ambiente agradable a los sentidos. Ahora bien: siendo esto bastante importante y útil, siempre que se tengan en cuenta las circunstancias de tiempo y lugar que se produjeron, en evitación de *pastiche*s y plagios inadmisibles, no es éste, a mi juicio, el problema fundamental que tiene planteada actualmente la Arquitectura. Hay nuevos materiales, nuevos temas que resolver con problemas que quedan al margen de las soluciones maravillosas que nos pueda sugerir la Alhambra.

ROMAN ANIBAL ALVAREZ

Yo voy a hablar mal de la Alhambra, de la que tengo una pobre impresión. No me gusta nada. Toda esa decoración, tan desdichadamente repetida en tanto mal ejemplo de estilo "moro", con esas fotos que quedan por casa, no sólo digo que no la comprendo, sino que la encuentro deplorable. En frío ahora, mis recuerdos no enlazan con estas cosas que habéis contado. No dejo de reconocer lo que tiene de bueno en cuanto a la fusión del jardín con la vivienda. Pero os digo que he estado algunas veces en Granada en invierno, donde

hay unas temperaturas tan bajas como en Madrid, y entonces me pareció la Alhambra uno de los lugares más inhóspitos.

FRANCISCO PRIETO MORENO

La Alhambra es un sitio donde siempre se está metido entre paredes, donde no hay posibilidad de que corra el aire. No hay ni azulejos en las paredes, que están perfectamente preparadas para colocar tapices, alfombras y almohadones. Las ventanas estaban completamente cerradas por vidrieras. Decoradas por dentro y preparadas por fuera para colocar una vidriera. Tienes tu brasero, no un brasero como los nuestros, sino una cosa grande, con ascuas, y se está muy bien. Hicimos este ensayo una vez y resultaba perfecto.

JOSE YARZA

He estado hace poco en Granada, y reconozco que fuí muy mal predispuesto; vi la Alhambra con la mejor intención y con muy buen guía; pero lo que ha

dicho Ramón Aníbal me ha ocurrido a mí también. Reconozco asimismo que después de verla por la tarde otra vez, empecé a comprender que, en realidad, lo que de la Alhambra me gusta es la planta, como incorporación del jardín al palacio; pero me hace y me sigue haciendo el efecto de un edificio magnífico, en el cual haya entrado después un indeseable: la escayola. Yo creo que me hubiera gustado más si hubiera estado más desnuda. Una de las cosas que más me agradaron, y de las que no he oído nada, fueron los baños con iluminación arriba, en el techo. Creo, como resumen de mi impresión en este viaje, que no puede sacarse de la Alhambra absolutamente nada.

Finalmente, estas Sesiones han tenido una feliz culminación en el Manifiesto, objetivo primero de ellas, que ha redactado magníficamente Fernando Chueca recogiendo las ideas y conclusiones de la sesión.

Por su importancia hemos entendido que rebasa los límites de esta revista, y, en su consecuencia, la Dirección General de Arquitectura lo editará por su Servicio de Publicaciones.

La geometría y la gracia están en ambos; o más bien en los dos, la gracia se expresa en términos de la más rígida e inflexible geometría euclidiana, sin curvaturas ni suavidades sensuales y no euclidianas. En el edificio y en el baile, una base hispanoárabe les da parentesco.

