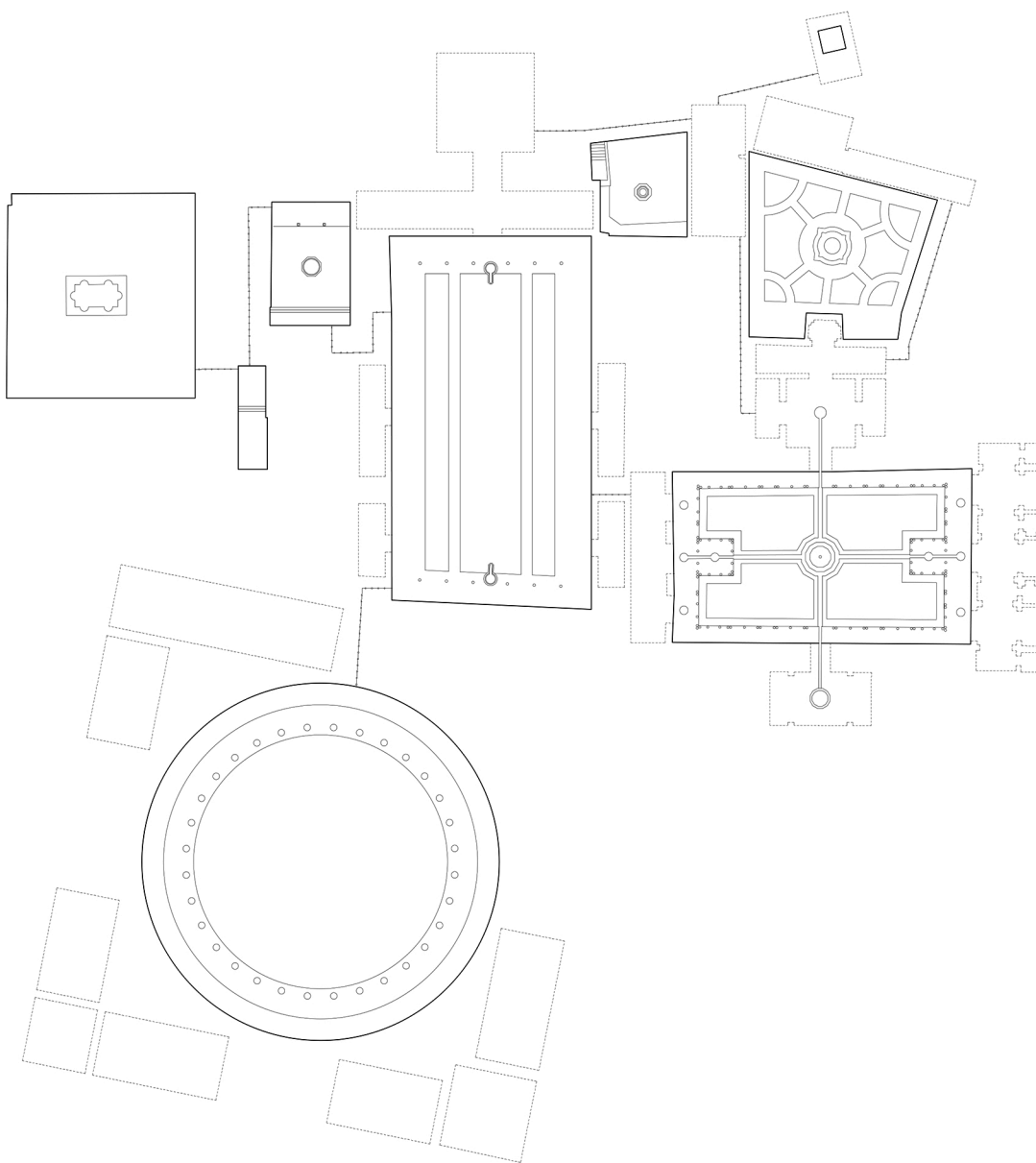


CASA PATIO
HABITACIÓN
EXTERIOR

Reflexiones sobre habitar en el espacio
doméstico de la Alhambra



LA CASA, EL PATIO Y LA HABITACIÓN EXTERIOR

Reflexiones sobre habitar en el espacio doméstico de la Alhambra

Trabajo fin de Grado
Noviembre 2017

Jorge López González
Tutora: Carmen Moreno Álvarez

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería
ETSA Granada



[00]. Dibujo de la Alhambra mediante luz y sombra

*"En Granada se limita el tiempo,
el espacio, el mar, la luna,
las distancias, y hasta lo prodigioso:
la acción.*

*No queremos que el mundo sea grande
Ni el mar tan hondo. Hay necesidad de limitar,
De domesticar los términos inmensos."*

F. G. Lorca
Impresiones; Granada

ÍNDICE

Resumen. <i>Pág. 9</i>
Introducción/Justificación. <i>Pág. 11</i>
Objetivos y Metodología. <i>Pág. 11</i>
Análisis Gráfico y conceptual. <i>Pág. 13</i>
El espacio vacío. <i>Pág 15</i>
El patio. <i>Pág 16</i>
Cartografía de vacíos. <i>Pág 18</i>
El agua en la habitación exterior. <i>Pág. 21</i>
Surgir/Fluir. <i>Pág. 22</i>
Estancarse. <i>Pág. 24</i>
Escala/Proporción. <i>Pág. 27</i>
Patio-Habitación exterior. <i>Pág. 28</i>
Geometrías. <i>Pág. 30</i>
Cartografías de Actividad. <i>Pág. 33</i>
Escena I: Mapa de distribución. <i>Pág. 35</i>
Escena II: Representación de la vida cotidiana. <i>Pág. 36</i>
Escena III: Recepción oficial. <i>Pág 38</i>
Reflejos de la Alhambra. <i>Pág. 41</i>
Manifiesto Alhambra. Difusión real. <i>Pág. 42</i>
Luis Barragán. Arquitectura Emocional. <i>Pág. 44</i>
Conclusiones. <i>Pág. 49</i>
Bibliografía. <i>Pág. 50</i>
Índice de figuras. <i>Pág 51</i>

RESUMEN

Habitar en la cultura mediterránea es un ejercicio que implica la introducción de un elemento clave, el Patio. El ser humano necesita un espacio de paz y recogimiento, centro de la vida doméstica que relacione tierra y cielo. El patio es lugar de encuentros, artífice de escenografías, es fachada interior, es el paso del día y las estaciones. Es el lugar central de la casa abierto en contraste con los espacios cerrados.

La Alhambra un día fue casa, y como casa representó un ejemplo paradigmático de una época que ha llegado hasta nuestros días. A través del análisis gráfico de los diversos patios que forman en conjunto palaciego, mediante su dibujo, abstracción y recreación se intenta investigar sobre este espacio exterior como elemento catalizador y organizador de la arquitectura.



[01]. «donde se representa una cultura de vida quiescente, el patio embebe a la estancia doméstica y ésta se desparra al patio...»

Introducción/Justificación

«Habitat es un arte que únicamente los seres humanos aprenden. La casa no es ni una madriguera ni un garaje. Toda actividad acaba reflejada en un lugar. Un espacio donde queda patente una huella.»¹

El ejercicio de habitar es tan antiguo como el hombre, siendo la actividad principal que da sentido a la Arquitectura. Esto no queda únicamente ceñido a un espacio interior, sino que también abarca el contorno situado más allá del cerramiento que delimita la habitación, como por ejemplo en la cultura de países mediterráneos, donde el patio se convierte en la habitación exterior más utilizada de la casa. El presente trabajo trata sobre la investigación acerca de esos modos de habitar; la reflexión sobre la configuración del espacio doméstico y las distintas formas de ocupación que surgen según las circunstancias, los lugares y las personas. El objetivo es acercarse a la naturaleza de las ideas y cómo surgen para generar arquitectura y ampliar la noción que tenemos sobre el espacio doméstico, atendiendo a la consideración de un entorno físico, cultural e histórico. El lugar

relacionado con sus habitantes. **Habitar**, como pensamiento que procura la construcción física del mundo privado del sujeto y el entendimiento del hábitat como hecho arquitectónico.

El título de este trabajo, «**La casa, el patio y la habitación exterior. Reflexiones sobre habitar en el espacio doméstico de la Alhambra**» se basa en esta consideración. Es en éste umbral interior-exterior el espacio en el que se centra la investigación, donde el patio se convierte en otra habitación de la casa.

¿Por qué la Alhambra?

En enero de 1953 se edita el Manifiesto Alhambra, una declaración firmada por notorios arquitectos de esta época donde el Monumento fue el motor de una serie de reflexiones producidas en varias sesiones críticas celebradas en la propia Alhambra. En ellas se analizan diferentes conceptos de interés arquitectónico que promoverán la ruptura con los modelos académicos y abrirá vías de expansión contemporáneas. En el manifiesto se presenta La Alhambra como la asociación de un conjunto de elementos

arquitectónicos de planta libre donde el núcleo originario es el patio. En el patio se encuentra la representación de toda una cultura, es el centro de la vida, heredado de la tradición arquitectónica grecorromana.

Por este motivo, esta investigación ha decidido centrarse en la Alhambra, considerando su carácter más doméstico, como residencia palaciega. Más allá del palacio que estamos acostumbrados a ver, la Alhambra fue la casa en la que vivieron los monarcas nazaríes, y como tal, constituye un ejemplo paradigmático de arquitectura en la que el patio es el fundamento proyectual, difuminando fronteras entre interior y exterior.

Objetivos y Metodología

La realización de este trabajo parte de un objetivo principal: investigar sobre la idea del patio entendido, no como vacío en lo construido, sino como un lugar más de la casa, una habitación exterior en la que se desarrollan actividades domésticas y cuyo espacio complementa el espacio construido.

El patio es un lugar particular que construye escenografías en relación con el agua, el jardín y el cielo, lugares donde la climatología cambia, que se convierten en reguladores térmicos de la casa. Para estudiar este aspecto se han escogido las arquitecturas de la Alhambra, que representan una cultura de vida quiescente, donde el patio es el centro de la vida.

La casa se abre hacia él, y éste a su vez absorbe a la casa. El trabajo contempla los siguientes objetivos:

-Producir una serie de esquemas, dibujos y cartografías que permitan establecer una "hipótesis" gráfica y conceptual de la que extraer nuevos conocimientos extrapolables al campo del proyecto arquitectónico contemporáneo.

-Estudiar la interpretación realizada por el manifiesto de la Alhambra de las cualidades espaciales de los patios y descubrir las influencias posteriores de estos conceptos en ciertos arquitecturas/arquitectos.

Para ello, la metodología ha sido la siguiente:

A- Consulta bibliográfica: Búsqueda en diversas fuentes tales como libros, artículos, documentales, exposiciones, archivos como queda reflejado en el apartado Bibliografía.

B- Trabajo de elaboración: elaboración de documentación gráfica específica sobre cada asunto sobre los datos obtenidos en las fuentes bibliográficas y redacción de textos explicativos de dichos dibujos.

C- Sesiones tutorizadas: Correcciones periódicas del proceso de trabajo.

ANÁLISIS GRÁFICO Y CONCEPTUAL

I

- I. El espacio vacío
- II. El agua en la habitación exterior
- III. Escala/Proporción



[02] Montaje en negativo sobre imagen nocturna del pórtico y acceso al Patio de Comares

I. EL ESPACIO VACÍO

Desde la casa más humilde hasta el palacio más ostentoso, se sabe que la vida doméstica de la cultura nazarí se organizaba en el patio o en torno a él. Una estancia habitable cuyo techo era el cielo, el lugar donde realzar los sentidos, el sonido del agua al fluir y el cantar de los pájaros. La naturaleza domesticada.

EL PATIO

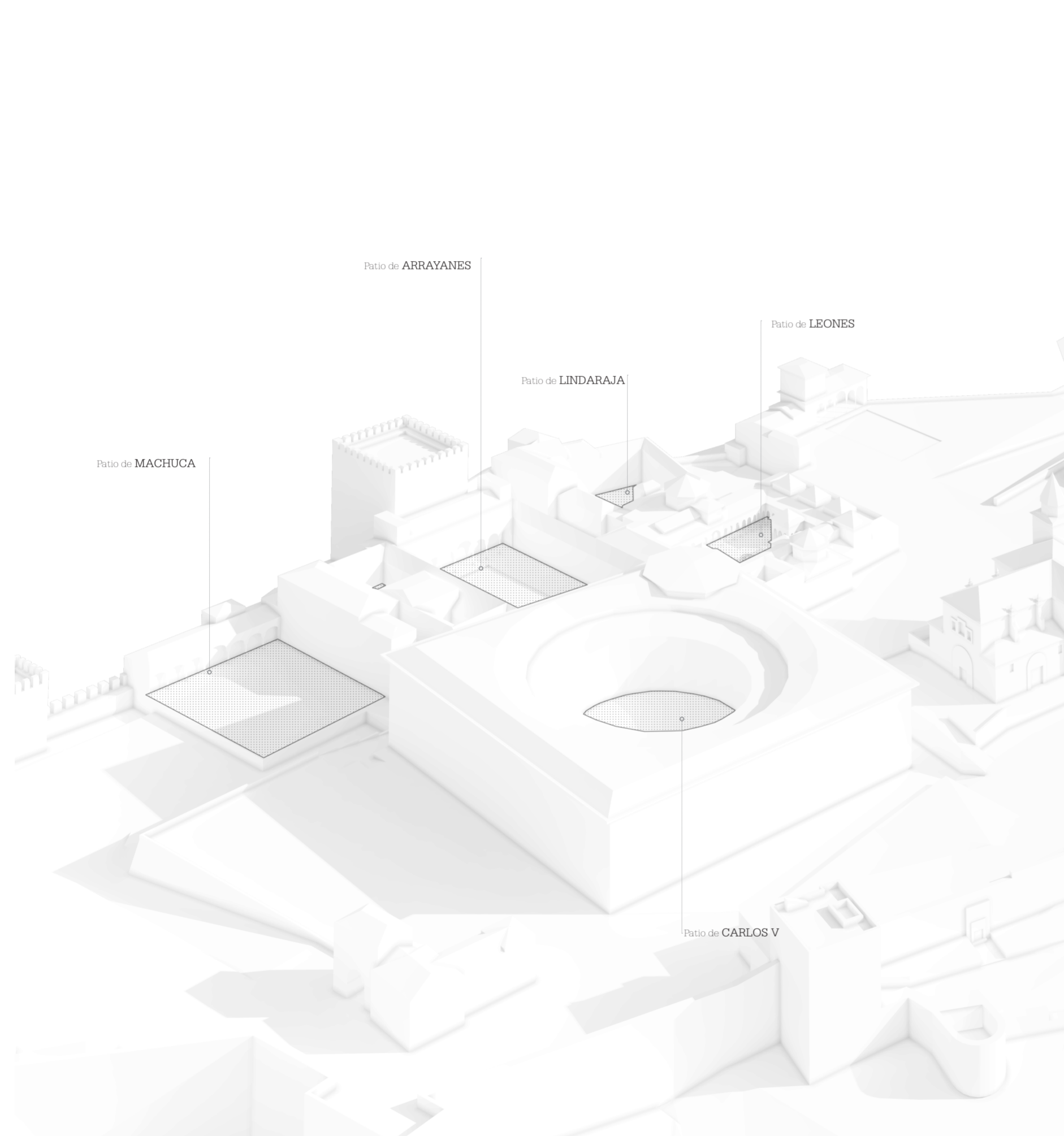
El patio es el espacio central donde se vuelcan todas las dependencias interiores creando un mundo introvertido. Es una vista al cielo, un pedazo de tierra, una parte controlada de la naturaleza que provee las necesidades humanas de expandirse, controlar y moverse, tal y como expusieron Alison & Peter Smithson en su exhibición *"Patio & Pavilion"*². Para la cultura nazarí, esta idea de habi-

tación sin techo heredada de la antigüedad grecorromana trasciende más allá. Se convierte en un lugar donde apreciar el aspecto del aire, el rumor de los pensamientos de un pueblo ilustrado, las continuas compresiones y descompresiones a la interpretación de los sentidos, las paredes que hablan... Es una ilusión del paraíso.

En el siguiente dibujo se representa de

Esta figura trata de enmarcar la configuración de los diferentes patios a analizar dentro del conjunto de la Alhambra, como un primer acercamiento. A simple vista se puede observar cómo dependiendo de sus dimensiones, altura y geometría estos se perciben de forma diferente, como por ejemplo el patio del Cuarto Dorado, prácticamente inapreciable en contraposición a la rotundidad

del patio del Palacio de Carlos V o como por ejemplo el patio de Lindaraja y sus habitaciones adyacentes nacen con carácter de conexión, entre el Palacio de Arrayanes y el Palacio de Leones



[03]. Representación volumétrica del conjunto atendiendo a morfología de los patios

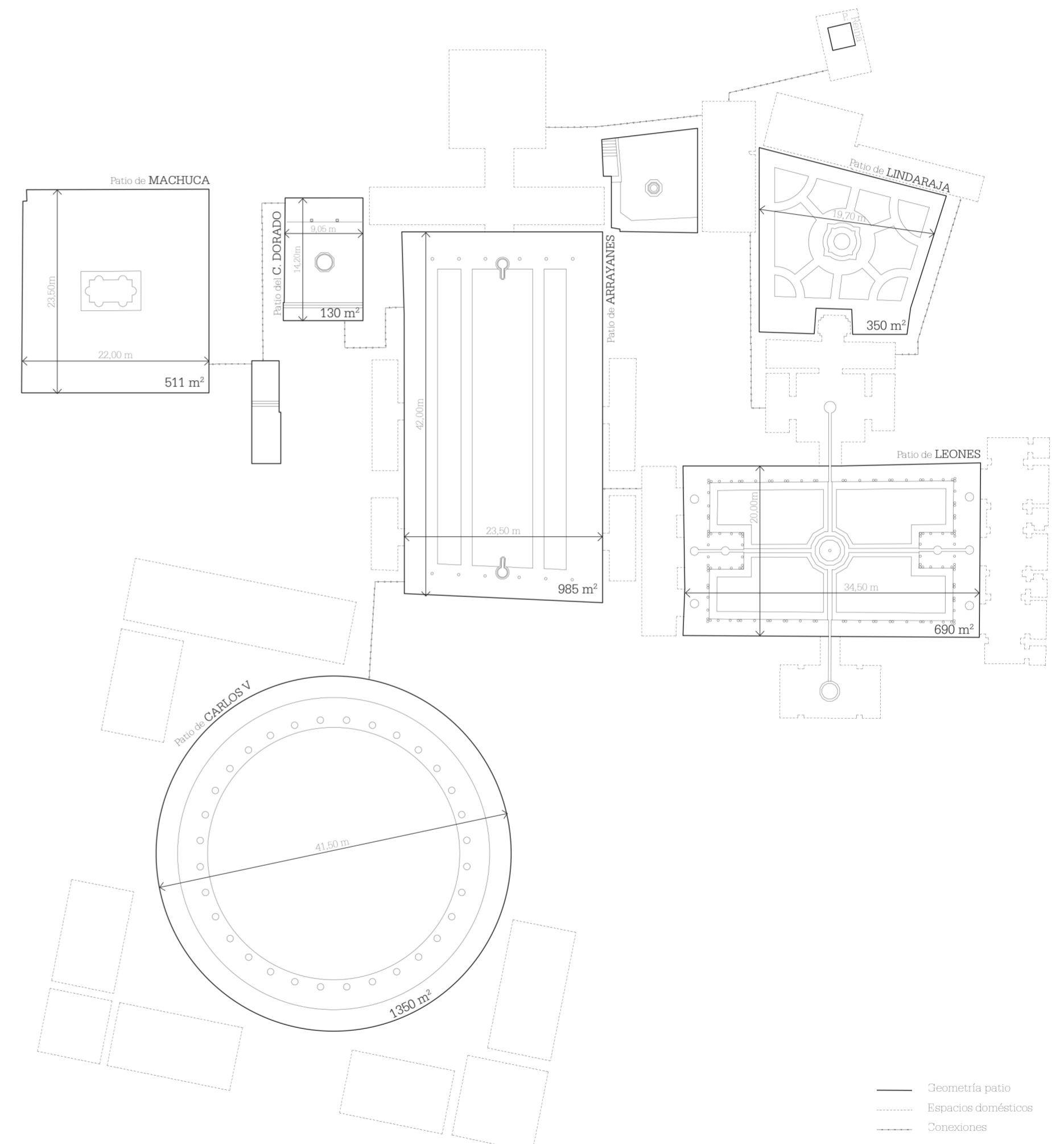
manera conceptual la variedad de patios que conforman el recinto palaciego del espacio Alhambra, se añaden los espacios domésticos adyacentes que los conforma en discontinua y unidos mediante línea dejando patente la red que conforman mediante sus diferentes conexiones. Resulta sugestivo apreciar cómo en fun-

ción del uso al que esté asociado el patio este coge diferentes proporciones. Por ejemplo, comparando el patio de Arrayanes con el patio de Carlos V y viendo que la longitud del lado mayor de Arrayanes coincide prácticamente con el diámetro del patio de Carlos V, el primero se entiende mejor para un uso más doméstico que el segundo, que queda más para un

uso más representativo y ceremonial. O de cómo el Patio del Cuarto Dorado dada sus estrechas dimensiones en comparación habla más de un lugar de reunión más íntimo. Todos y cada uno tienen una forma particular que atiene al uso con el que se diseñan.

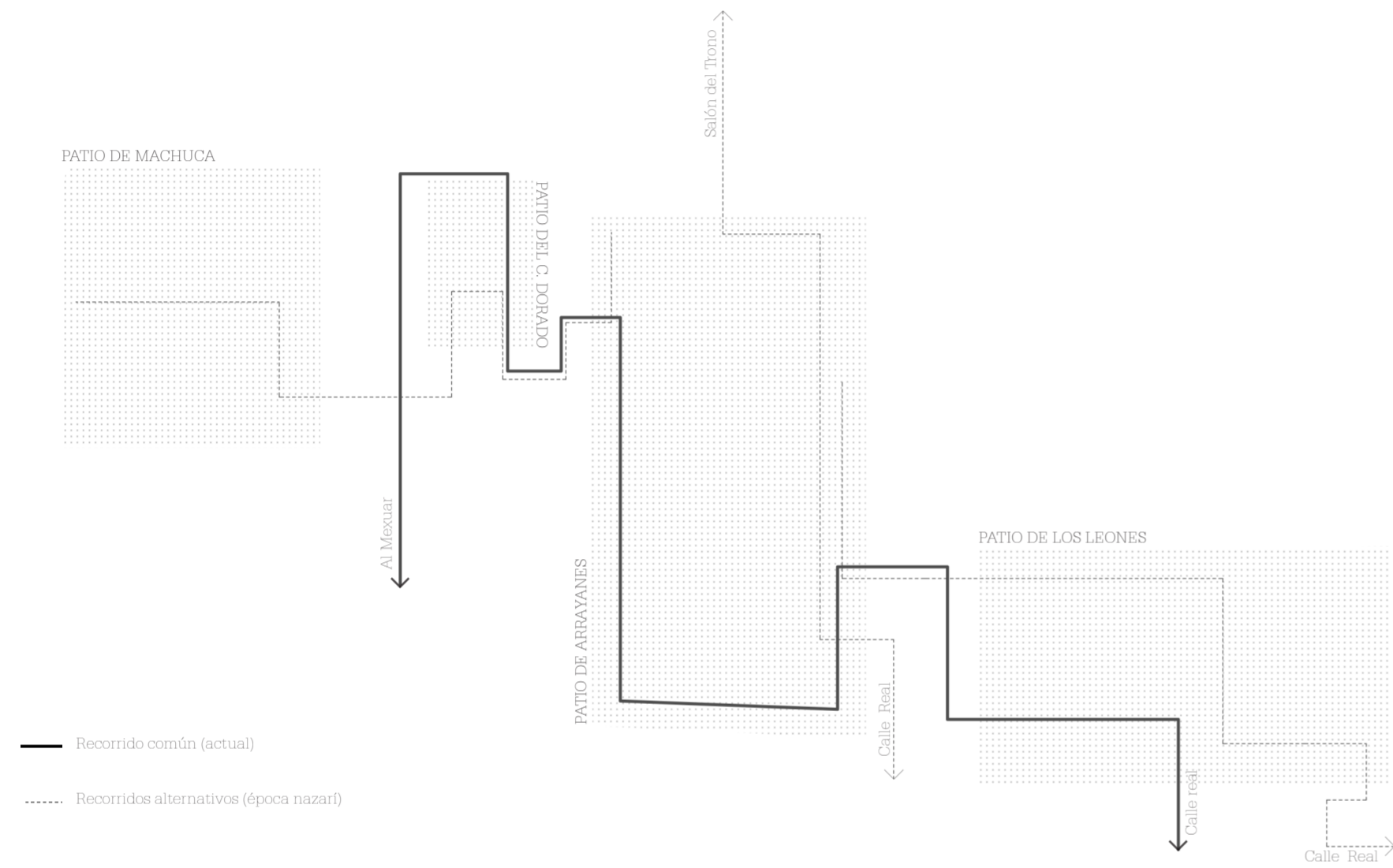
El tamaño, la escala, la ambientación,

las conexiones en recodo para ensalzar los sentidos... forman un todo que hacen que cada uno de ellos adquiera diferente papel.

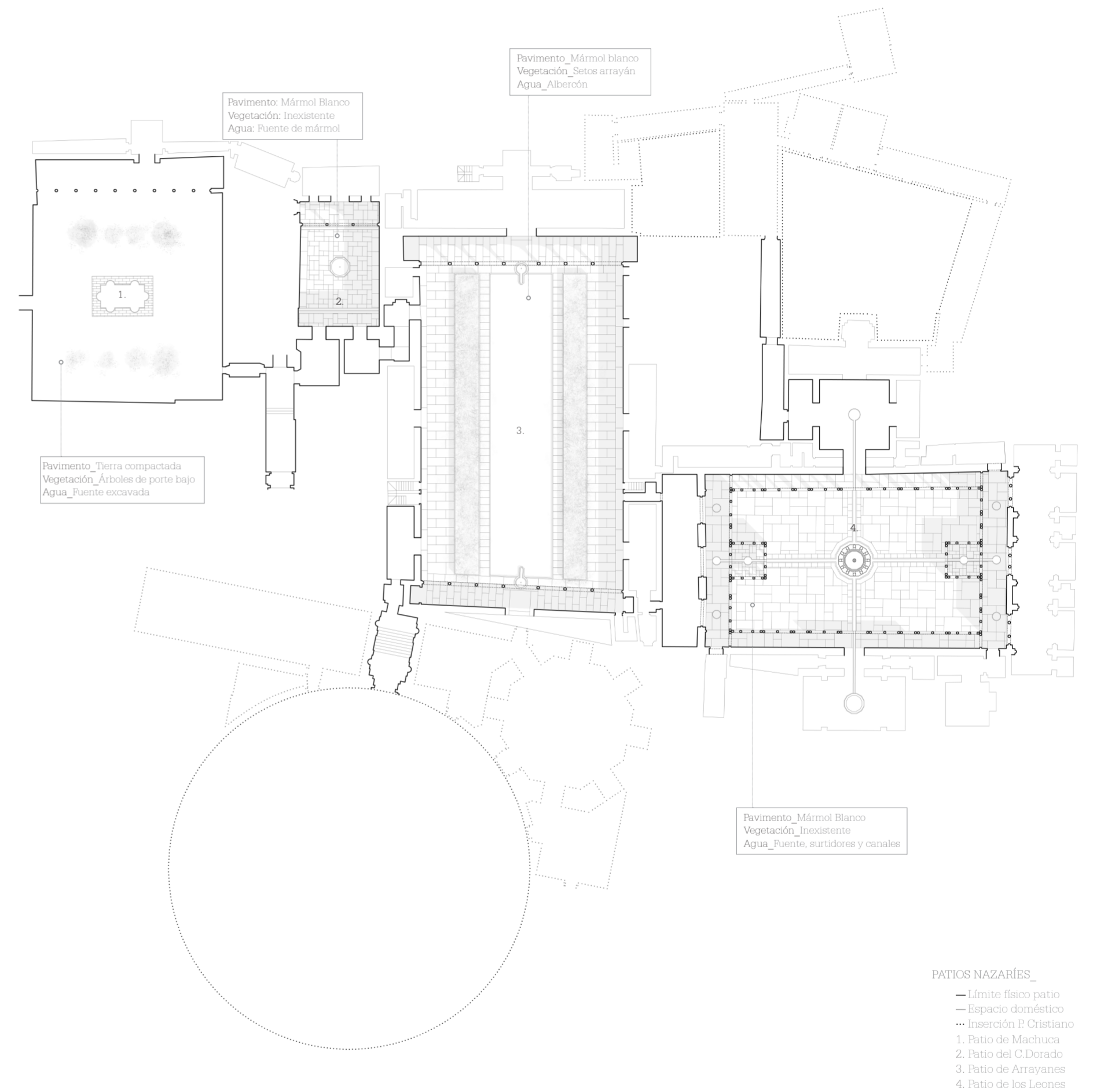


[04]. Esquema de conjunto de los espacios vacíos marcando su relación entre los espacios domésticos y conexiones

2 Véase: Smithson, Allison & Peter. *"This was tomorrow exhibition"*. Londres (1956)



[05]. Esquema conceptual de recorridos dentro del conjunto



[06]. Planimetría de vacíos y espacios de transición. Relación entre elementos y materiales

En esta primera figura se trazan los posibles itinerarios en torno a estos patios. Atendiendo a los recorridos, al conjunto de palacios se accede desde la explanada real, el lugar donde conflúan las principales calles de la medina de la Alhambra. Antes de Llegar al palacio de Comares, se puede observar que estaba organizado en torno a otros cuatro patios: el de la Madraza, el de Machuca, el del Cuarto dorado y el de Comares.

El patio de la Madraza era el primero del Mexuar, la zona administrativa. Su nombre se debe a que en él se hallaba la universidad de los príncipes.

De este, se llega al siguiente patio, el de Machuca, cuyo nombre es debido a que en la torre que hay en él, el arquitecto del Palacio de Carlos V guardaba sus planos. Tras pasar el Mexuar se llega al Patio del Cuarto dorado, donde una fuente baja

ocupa su centro. Frente a esta se erige la fachada de Comares, que mediante un acceso en recodo nos introduce en el Patio del mismo nombre, en cuyo contorno se conformaban las habitaciones privadas del sultán. De este, tras una de las puertas de su ala oriental, se accede, a través de un espacio angosto, al Patio de Leones. Este era más utilizado como Harén, vivienda de la madre del Sultán y lugar de celebración de fiestas. Anotar

que ambos palacios en su origen eran independientes y contaban con su propio acceso

Tan importante como el espacio vacío es el borde que lo acota. En este dibujo se intenta dibujar este límite que configura los diferentes patios y la conexión existente entre ellos. Se hace especial atención a los elementos que caracterizan los patios, como el pavimento, la vegetación y la implementación del agua además del soleamiento, ya que en cada patio atiene a unas características particulares que definen la función a albergar.

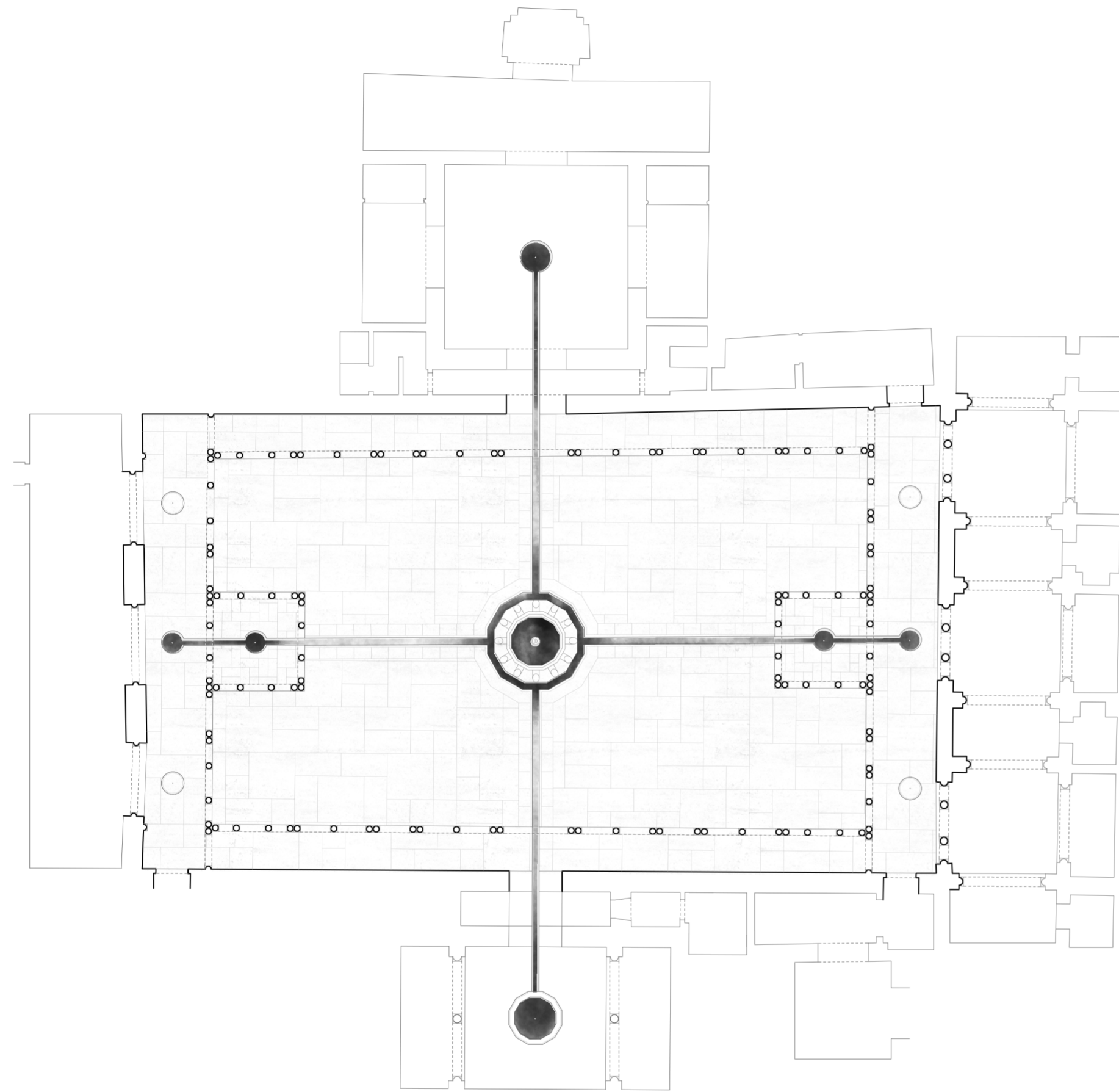
II. EL AGUA EN LA HABITACIÓN EXTERIOR



[07]. Alberca de Comares y león de la fuente del patio de los Leones.

*«Él es quien ha creado del agua un ser humano, haciendo de el parentesco por consanguinidad o por afinidad. Tu señor es omnipotente»
[El sagrado Corán, Capítulo 25:54]*

Existe una estrecha relación entre el Agua y la Creación, la misma vida proviene de ella según el Corán. La ausencia de agua en buena parte del mundo islámico, hace que adquiera una importancia central. El simbolismo religioso la ha asociado al paraíso. Es abundancia, paz y seguridad. La purificación del alma, el paraíso a través de geometría.



[08]. Planta recorridos del agua en el Patio de los Leones

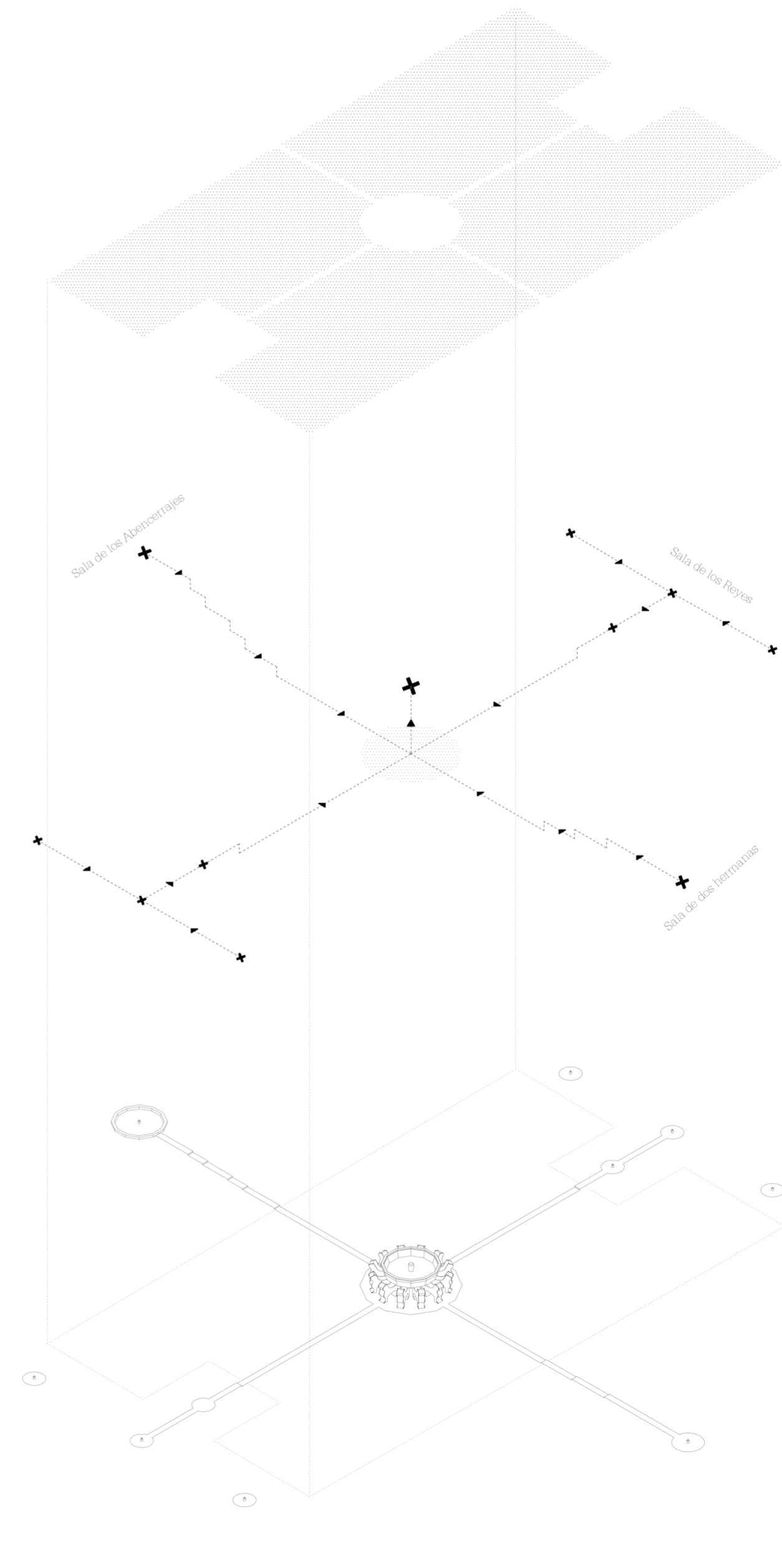
En la Alhambra es frecuente encontrar fuentes y surtidores que fueron concebidos como una parte del conjunto, integrado dentro del mismo. Aparte de las funciones que le son propias, a toda fuente en el recinto se le añade una simbología acorde a la cultura, llegando a cualificar el espacio arquitectónico del patio. De todas las posibles a observar en la Alhambra, este análisis se basa en la fuente de los Leones siendo esta la más importante, significativa y representativa de toda esta idea de agua como elemento organizador y ornamental. En palabras de Torres Balbás hablando de la configuración del agua dentro del patio:

«Cuatro paseos de mármol, con sus canales en el centro, unen la fuente central con los puntos medios del patio... El agua elevase en el surtidor de la fuente central y va cayendo hasta la pila mas baja, arrojanla los leones por sus bocas, y saltando desde las fuentes de las salas de Abencerrajes y Dos hermanas, de las de los pabellones y galerías, corre por las canales del crucero del patio a perderse en su centro»³

La fuente según el Corán es un manantial que ofrenda el agua desde el suelo a los seres vivos. Era el mismo sonido el que hacía que antes de ser vista adelan-

tara su presencia. Es el movimiento del agua en este patio el que se usa como recurso espacial, otorgándole así el significado astrológico como caminos que confluyen hacia la deidad. El agua circula desde los cuatro puntos cardinales (norte, sur, este y oeste) hasta los doce leones, como si esta estuviese fluyendo desde todos los rincones del mundo hasta el centro de la creación. En la figura de la derecha se puede observar cómo se distribuyen los puntos en los que se origina el agua en el patio de los Leones, dibujando sus recorridos y viendo como estos pautan el espacio exterior. Este agua nace del interior, la habitación, y llega hasta el centro

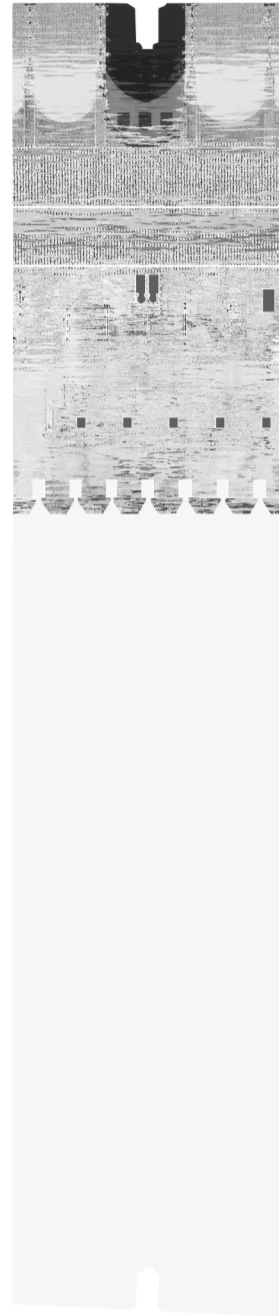
3. Torres Balbás, Leopoldo. «Arquitecturas» (1929)



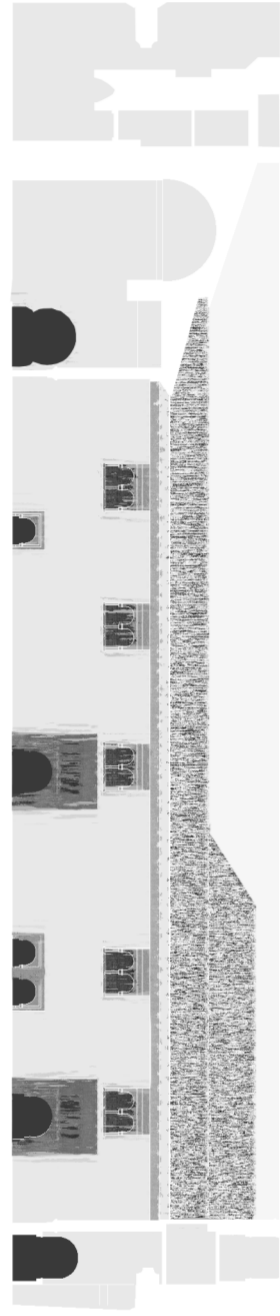
[09]. Esquema recorridos del agua dentro del Patio

- ✦ Manantial/Surgir
- Recorrido del Agua
- ▨ Superficie de Patio

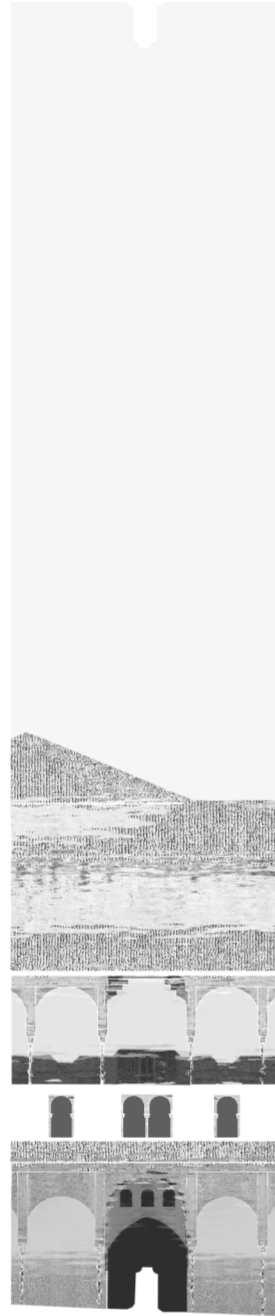
Reflejo Torre de comares_



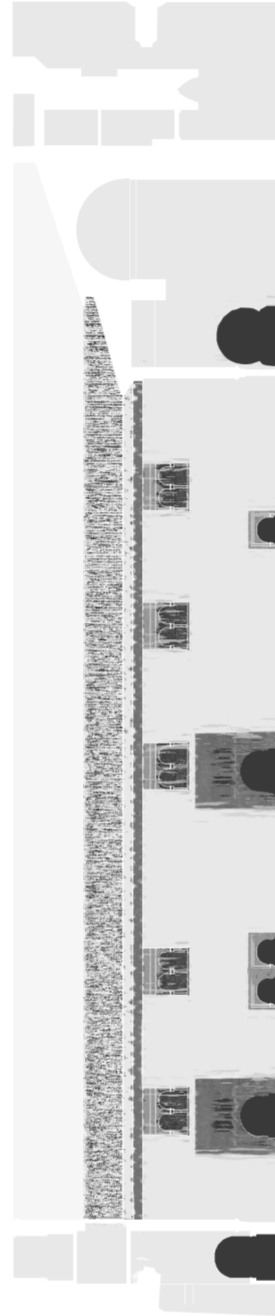
Reflejo Ala Este_



Reflejo Sala de las Helias_



Reflejo Ala oeste_



[10]. Fotoplanos de interpretación del reflejo en la alberca de Comares

En época Nazarí tanto en cualquier casa humilde como en el mayor de los palacios, era común tener un patio en el centro. Lo más usual, pero no imprescindible en su ordenación, era encontrar una alberca, situada en el centro de éste, la cual estaba alimentada de una fuente o una pila. Ésta, aparte de ser un potente regulador térmico, tenía una función práctica dentro de la casa: era la encargada de el riego de huertos y jardines etc.

La alberca de Comares es única en su formación, tiene unas dimensiones bastante generosas. De 7m x 34,5m, esta

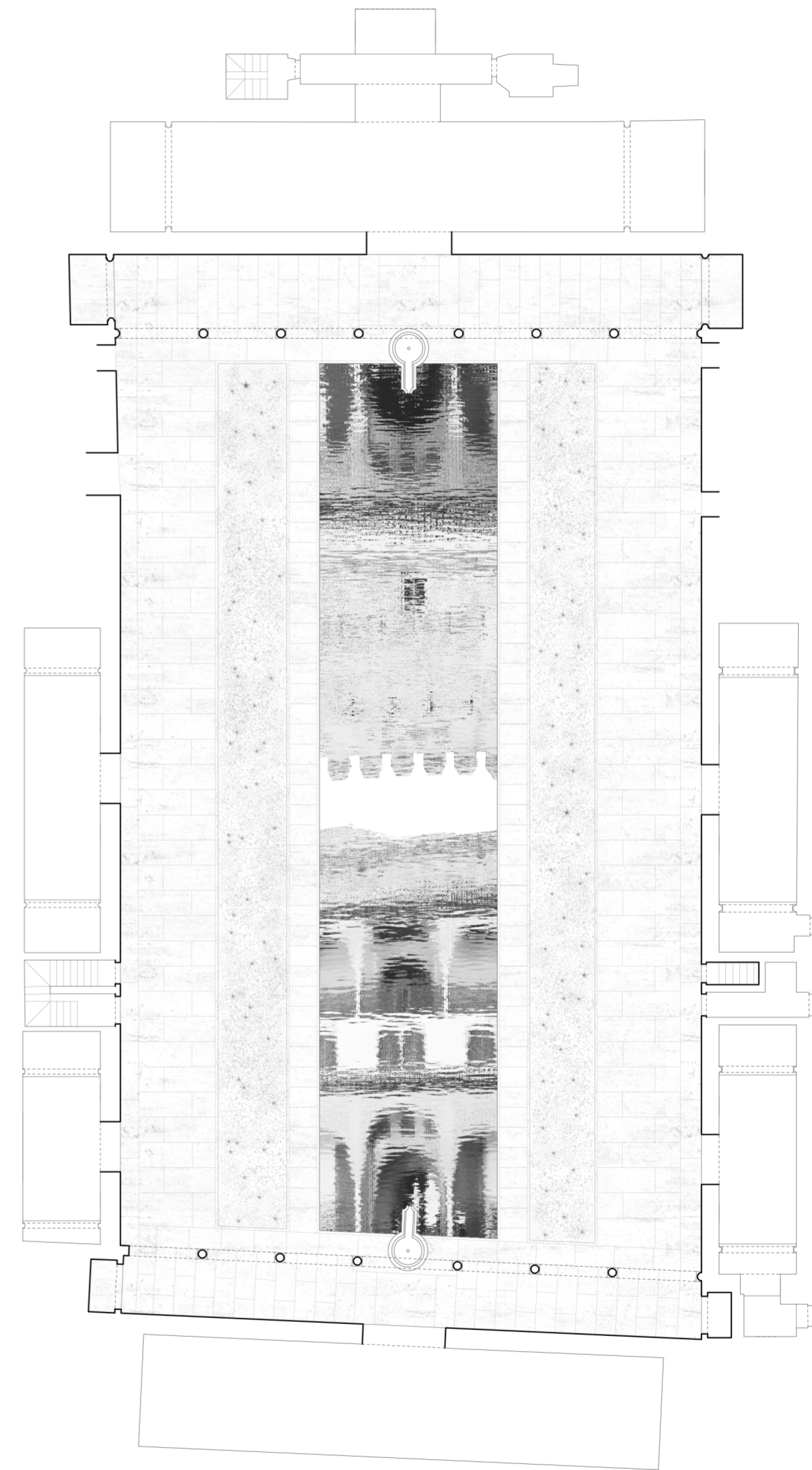
representa aproximadamente un cuarto de la superficie del patio. Torres Balbás la denomina «uno de los mayores acier-tos arquitectónicos del palacio»⁴ y no es para menos. Es un auténtico goce para los sentidos: el leve murmullo que brota y cae, riza el agua y crea un ambiente refrescante incluso en los más cálidos días de verano, el tono verdoso que le da la vegetación de su perímetro, la calma serena que transmite en el patio... Pero el agua aquí, también es espejo; es el mundo al revés, el mundo etéreo. Para entender esto hace falta conocer en que se fundamenta la cosmogonía islámica. Cuando el salón del trono se refleja

en está cuidada lámina de agua, parece descansar en su propio fondo. Esto recuerda que toda naturaleza y toda obra que el hombre disfruta o pueda fabricar con sus propias manos quedan subordinadas al poder que Allah ejerce sobre ellas. Todo lo material finalmente es efímero, el monarca y su gloria también, lo único que permanece en el tiempo es la institución.

Es importante su dimensión ya que se encarga de acotar este reflejo a la vez que también su profundidad. 1,80m de espesor de agua hacen que esta se perciba como un elemento sólido donde la luz

en vez de traspasar rebota y hace que las fachadas del palacio se desmaterialicen, recordando que nada es permanente y su vez se encarga de aportar la imagen y sensación de paraíso terrenal, antesala a la promesa del paraíso en el cielo prometido. En estos dibujos se intenta representar esta idea, primeramente insertando el patio y luego por separado, para tener una imagen de lo que supondría hacer un recorrido completo alrededor de la alberca.

4. Torres Balbás, Leopoldo. «Arquitecturas» (1929)



[11]. Planta de reflejos del agua en la Alberca del patio de Arrayanes



[12]. Imagen nocturna en negativo del ala este del Patio de Comares

III. ESCALA/PROPORCIÓN

El espacio Alhambra consiste en una serie de unidades aparentemente independientes construidas en momentos diferentes, que a priori no tienen un esquema aparente de composición entre ellas. Aún así, es posible identificar una serie de características utilizadas de forma repetitiva. Dentro de estas, algunas son estrictamente formales. Para el entendimiento de ellas es necesario investigar sobre las funciones o significados que estas quieren representar.

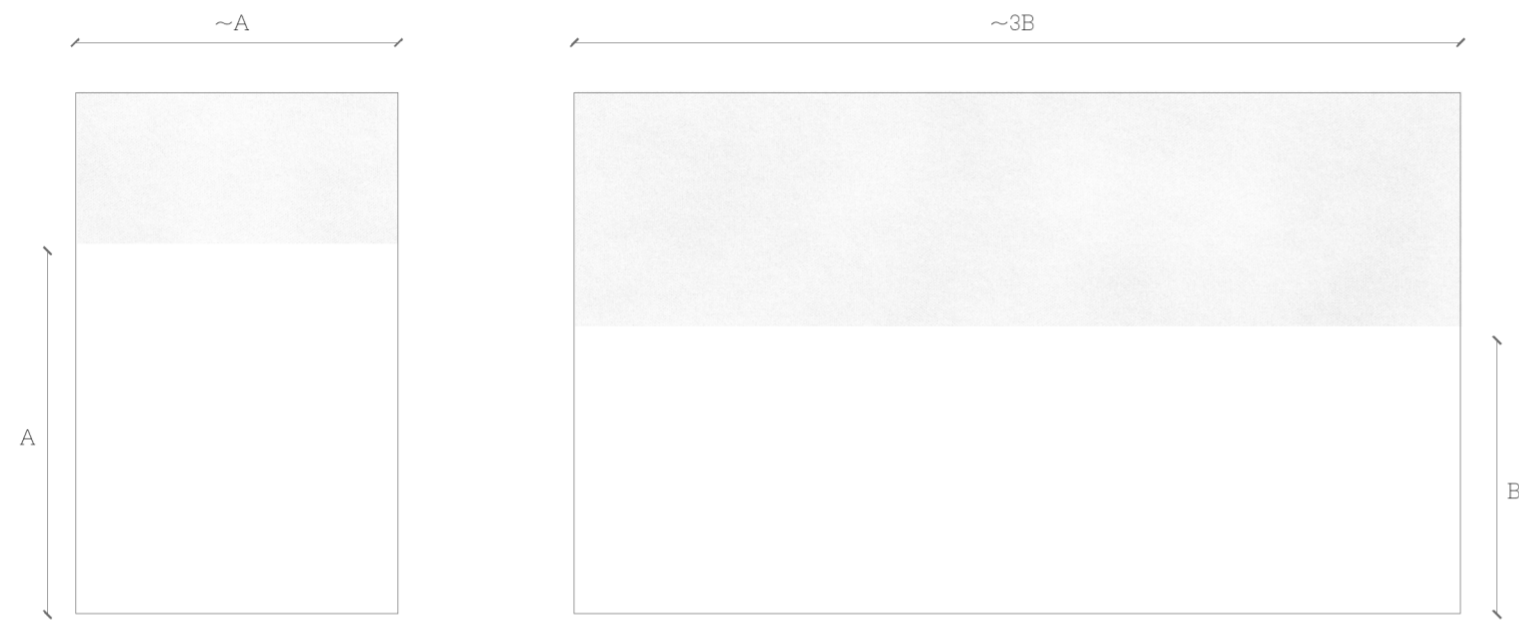
PATIO-HABITACIÓN EXTERIOR

En la Alhambra, la proporción es el recurso primigenio de composición a la hora de diseñar. Todo está diseñado en relación al módulo humano. Es interesante destacar el tamaño de las aperturas y su función de elemento unificador entre interior y exterior. Por ejemplo, el hueco de acceso al patio de Arrayanes es el justo para el paso de una persona lo que hace que comprima el espacio antes de expandirlo.

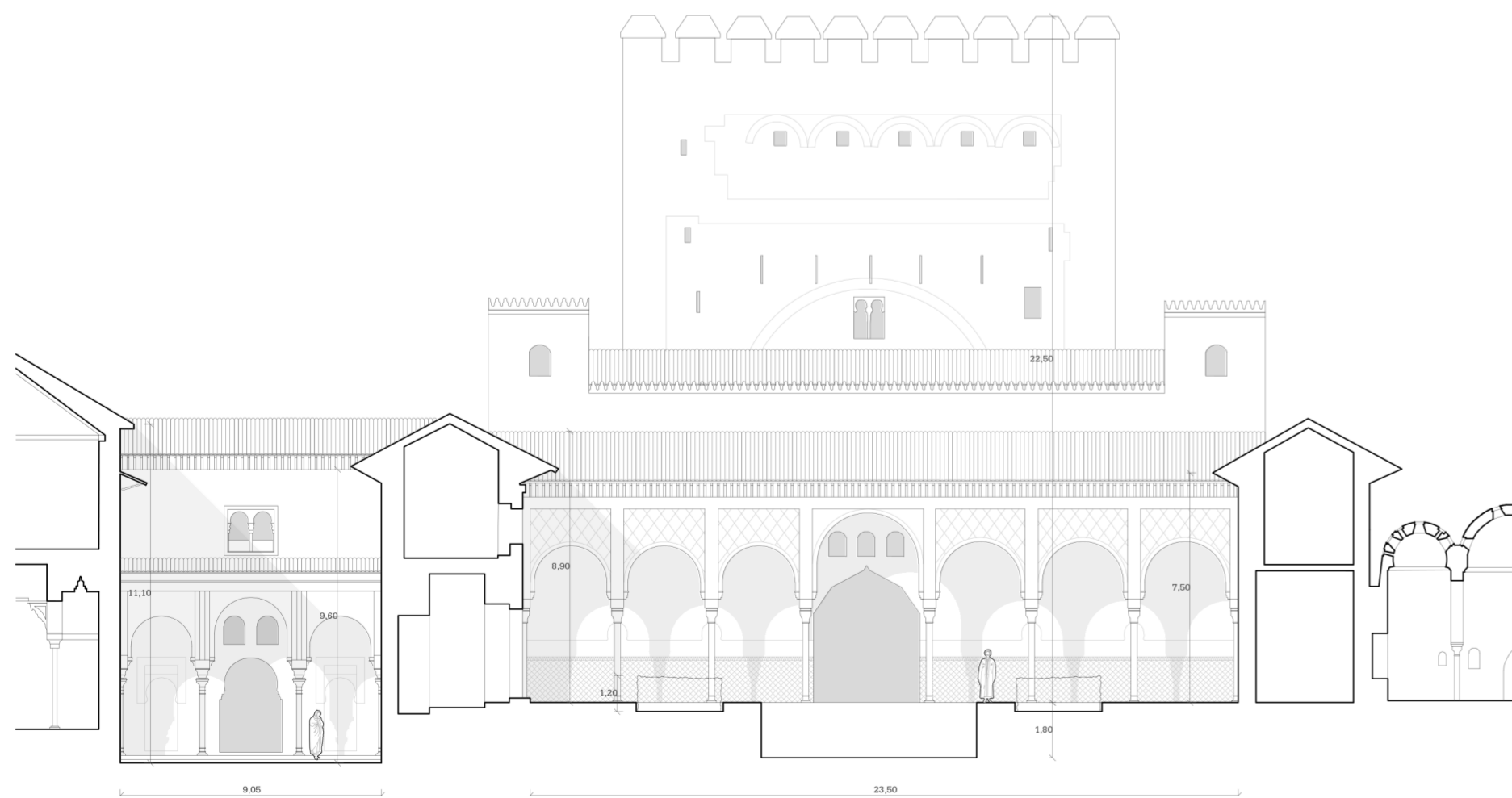
Aún más importante es la manera con la cual se trabaja con la escala. Para demostrarlo se utilizan las siguientes figuras. Poniendo en contraposición el Patio del cuarto dorado con el patio de Arrayanes se observa un elemento de diseño muy importante. Dada la escala del patio del cuarto dorado y la altura de su perímetro amurallado, más que un área abierta al exterior se asemeja más a una habitación la cual no tiene un techo físico, sino

que el cielo hace de este. Sin embargo, si se observa el Patio de Arrayanes, esta relación suelo-perímetro amurallado tiene una relación diferente, aproximadamente 3 veces, y por tanto la percepción del espacio es la contraria. Más que sentirlo como un espacio cerrado, la cantidad de cielo que penetra en el patio, hacen percibirlo como un espacio completamente abierto, donde la lámina de agua toma un papel crucial al convertirse en una

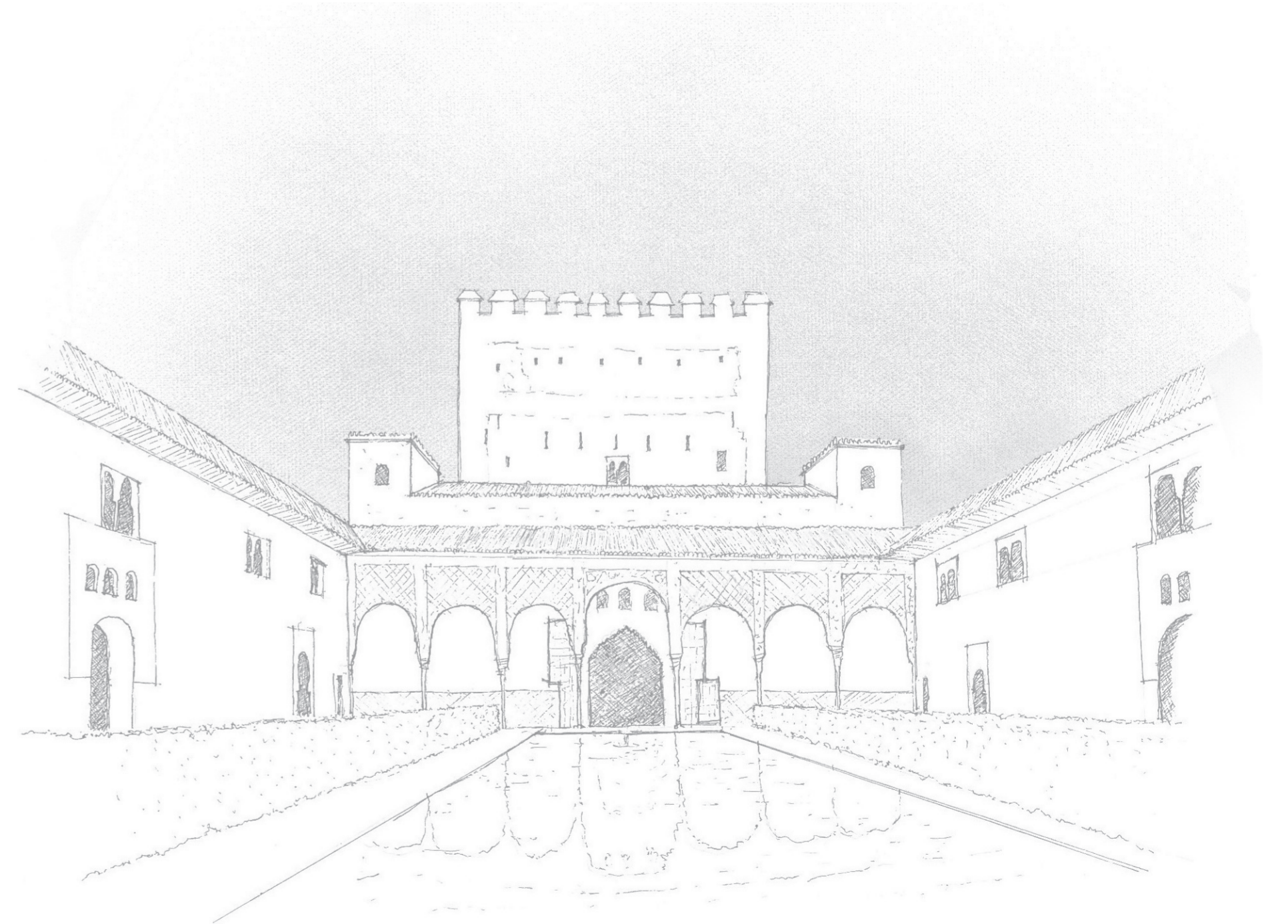
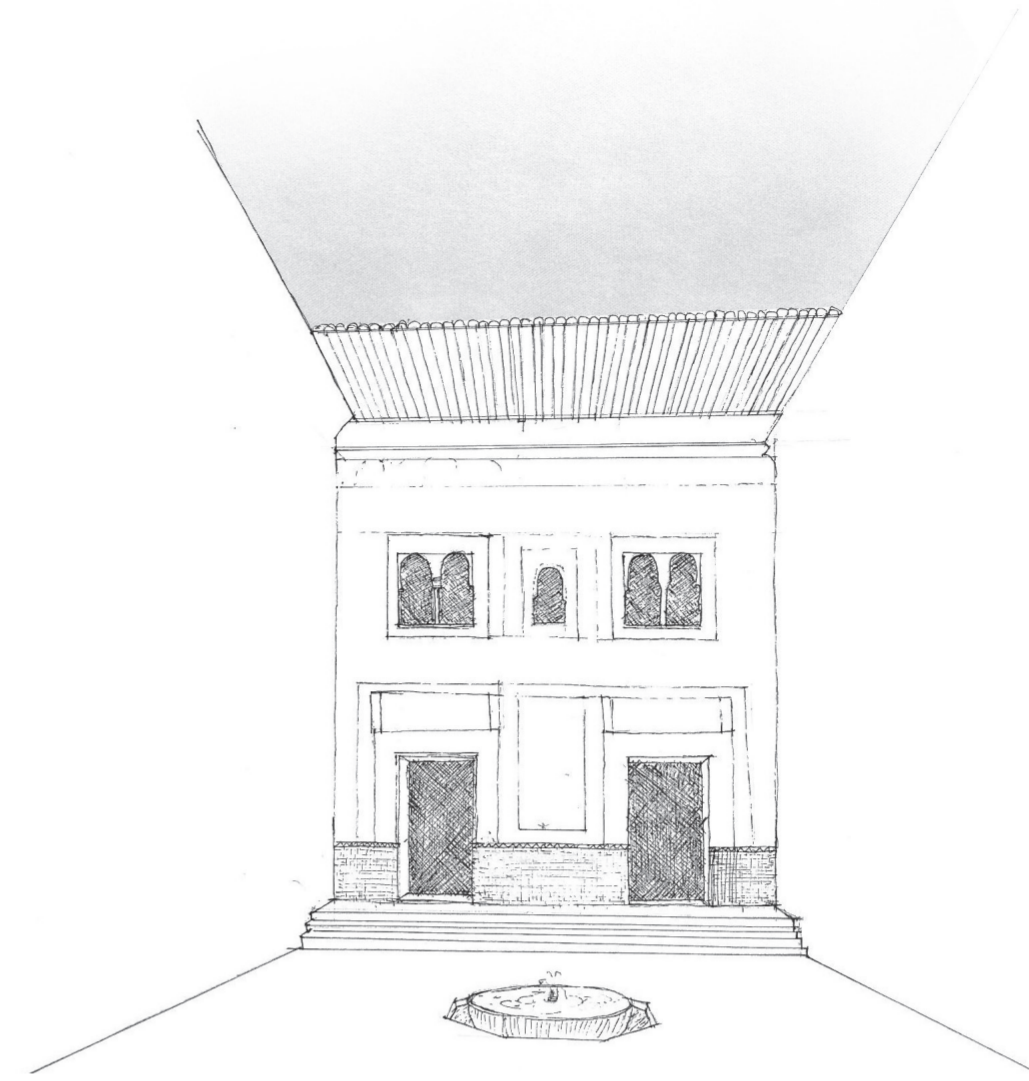
extensión reflejada de la bóveda celeste. Atendiendo al recorrido natural dentro del conjunto, se ve cómo desde el Mexuar la escala más cercana que viene desde las habitaciones que los rodean se va ampliando a través de los patios gradualmente y, ayudándose de quiebros, compresiones y descompresiones, se realza la grandeza de la residencia del sultán y crea sorpresa en el que la visita.



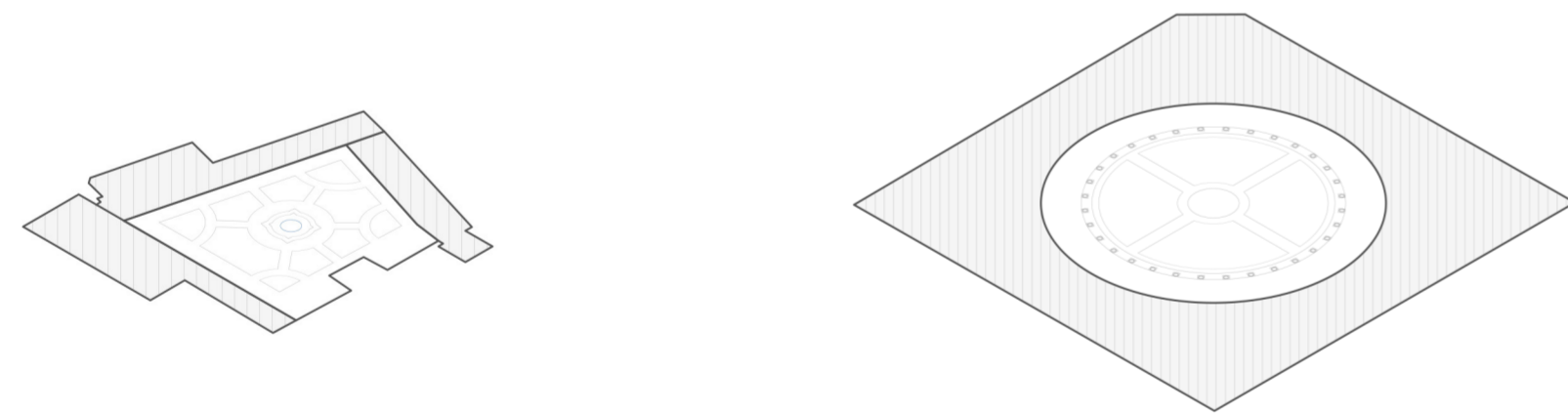
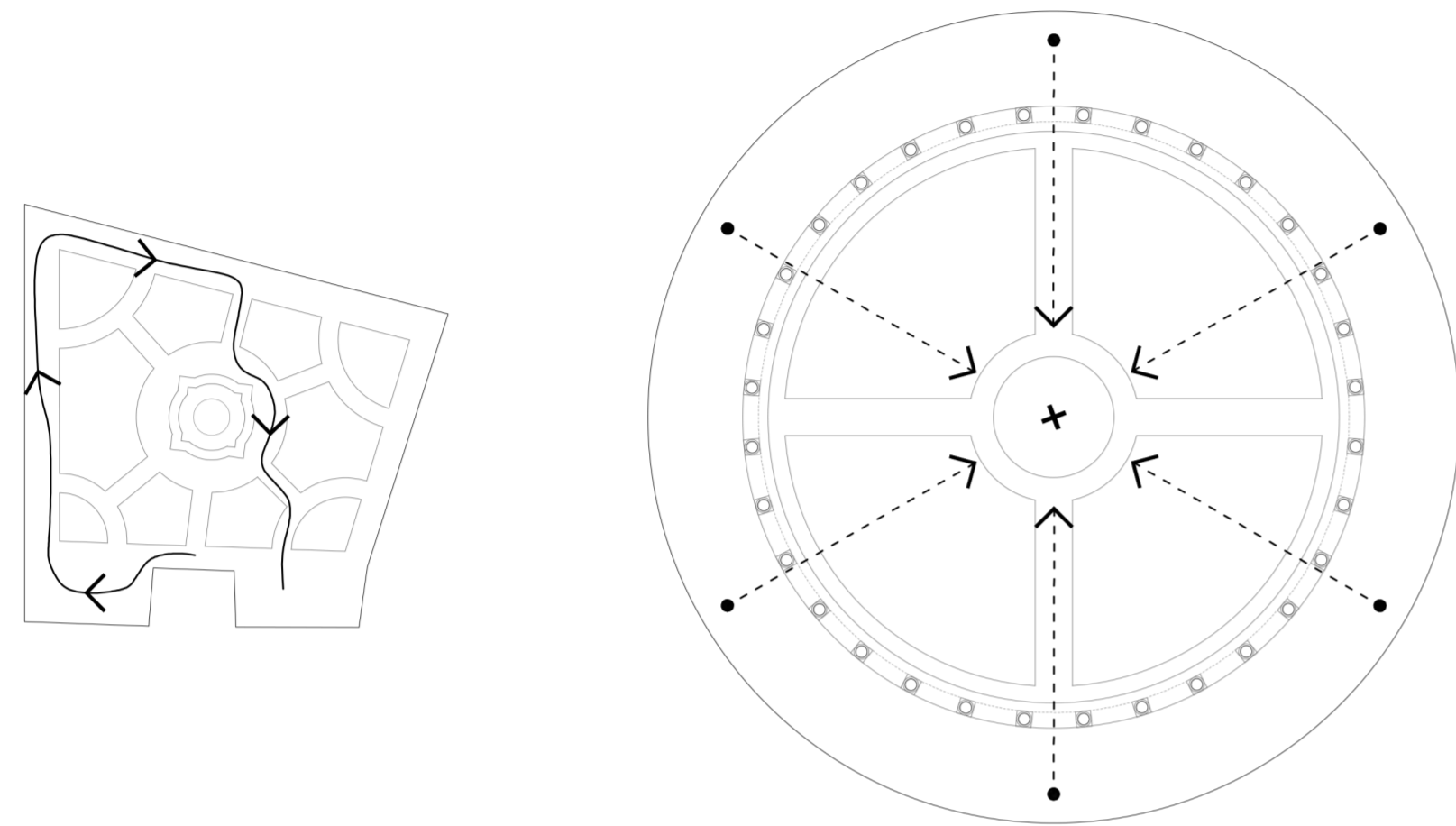
[13a]. Esquema conceptual de las proporciones entre el Patio del Cuarto Dorado y el Patio de Arrayanes



[13b]. Sección cortando el Patio del Cuarto Dorado y el Patio de Arrayanes



[14]. Perspectivas del Cuarto Dorado y el Patio de Arrayanes mostrando el espacio de cielo ocupado.



[15]. Esquemas del patio de Lindaraja y el patio del Palacio de Carlos V (Elaboración propia)

PATIO CRISTIANO

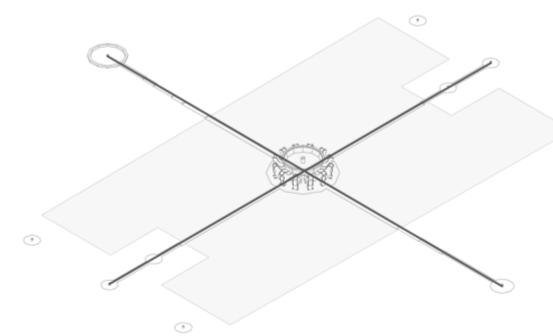
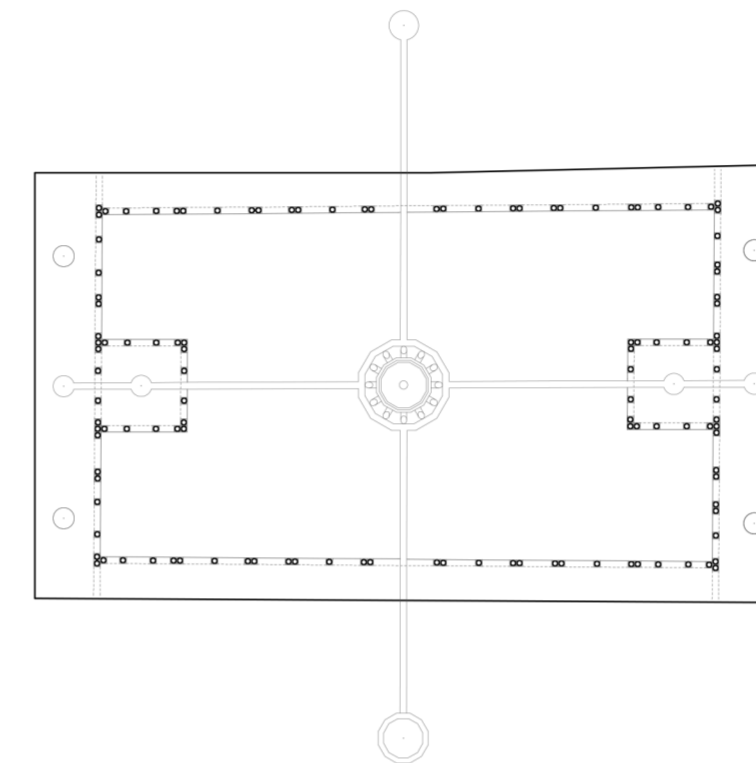
Para el análisis formal y compositivo de los diferentes patios, se decide dividir el estudio atendiendo a su origen cultural.

En cuanto a patios Cristianos se pueden analizar dos, el patio de la Lindaraja y el patio del palacio de Carlos V. Aparentemente son diferentes, pero se puede observar que en términos de composición, son prácticamente iguales. El de Lindaraja, tiene una geometría más azarosa

que se adapta a sus diferentes condiciones, mientras que en Carlos V la geometría es más rotunda. Ambos provienen de la idea de planta centralizada, donde el espacio de la construcción se acomoda en torno a él. El Patio de Carlos V crea un espacio más contemplativo que funcional. Es una representación del poder con una idea acorde con la época imperialista, donde se ensalza la autosuficiencia del hombre renacentista. Sus elementos

compositivos, el cuadrado que marca la envolvente exterior y el círculo que perimetra el palacio, están cargados de simbolismo. El círculo pone en relación con el macrocosmos. Es un símbolo de cambio, de lo ceremonial; representa aquello a lo que la construcción se dedicaba a acoger: el ceremonial propio de aquella época tanto como a su emperador, Carlos V, el rey de los santos lugares. El cuadrado que lo envuelve remite más

a los cuatro puntos cardinales y a la idea de estabilidad, hace que el edificio coja rotundidad y fuerza dentro del complejo.



[16]. Esquemas del patio de los Leones y el patio de Arrayanes (Elaboración propia)

PATIO ÁRABE

La formación del patio Árabe atiende a otros ideales. Su forma se basa en la casa patio islámica, la que mejor se adaptaba a condiciones climáticas y normas religiosas y sociales del Islam. Las geometrías son puras, de proporción rectangular, orientadas Norte-Sur/Este-Oeste, donde los elementos que constituyen la base son los ejes y la proporción. Trabajan con dos composiciones: la primera se puede observar en el patio de

Arrayanes. Es un eje perpendicular al movimiento donde ralentiza y hace la percepción del patio más calmada pero que sin embargo marca el camino a seguir. Es complejo puesto que realmente esta compuesto de tres ejes. El central, que marca el camino de Allah, se dobla y se hace vertical ayudado por la alberca, pasando de movimiento a contemplación, y dos paralelos secundarios que marcan el paso.

La segunda se puede percibir en torno a el palacio de los Leones. Aquí los ejes actúan en el sentido del movimiento y lo que hacen el focalizar a un punto central donde se encuentra la fuente. Aquí se puede apreciar el intercambio de cultura y la influencia del movimiento cristiano traídos por Muhammad V, donde el centro empieza a tomar un papel importante en el entendimiento ideológico. Anteriormente, en el apartado El agua en la

habitación exterior se explicaba su simbología, que venía a hablar de caminos que confluyen al centro de la creación.

Aunque sea de un palacio, éstos son patios domésticos más o menos adornados por ser un palacio pero con esta serie de invariantes de agua y vegetación que provienen de la casa.

CARTOGRAFÍAS DE ACTIVIDAD II

- I. Mapa de distribución
- II. Representación de la vida cotidiana
- III. Recepción oficial

La Alhambra es, ante todo, el núcleo de poder y la residencia oficial del sultano. En el ejercicio de habitar de la cultura hispano-musulmana, como ya se ha mencionado, el patio es el elemento más destacable. Es el centro de la vida familiar en torno al cual se distribuyen las diversas habitaciones. Los palacios no son sino viviendas a una escala mayor que conservan la misma estructura y funciones. El palacio de Comares era la residencia privada del Sultán y su familia y este quedaba configurando en trono al patio del mismo nombre, dividiendo las estancias en Norte, Sur, Este y Oeste en función del rango jerárquico.

En los lados Este y Oeste del patio, se encuentran las viviendas de las esposas legítimas del Sultán, compuestas de dos plantas, alta y baja. La planta baja era la estancia de verano mientras que la alta era la de invierno, no existiendo comunicación interior entre estas. Para acceder a la escalera era necesario salir al patio, lo que hacía denotar la importancia de este dentro del palacio. Las habitaciones siempre seguían el mismo esquema: una habitación longitudinal con una única apertura al patio, en la cual se perfo-

rababan dos huecos en su espesor (tacas) para llevar a cabo las ablaciones. En los extremos de este espacio se alojaban las alcobas, fácilmente reconocibles por el pequeño escalón y los arcos, que denotaban cierta diferenciación en un espacio completamente ambiguo, por eso puede extrañar por ejemplo la ausencia de cocinas, ya que para cocinar se utilizaban braseros y hornillos móviles. Otros huecos en el interior son las alacenas, huecos en el espesor del muro destinados a guardar los objetos del uso doméstico (anafes, vasijas, etc.) La única entrada de luz era a través de los 3 arcos por encima del arco de acceso haciendo que en esta penumbra fuese aun mas fuerte la presencia del patio. Este embéblala a la vivienda.

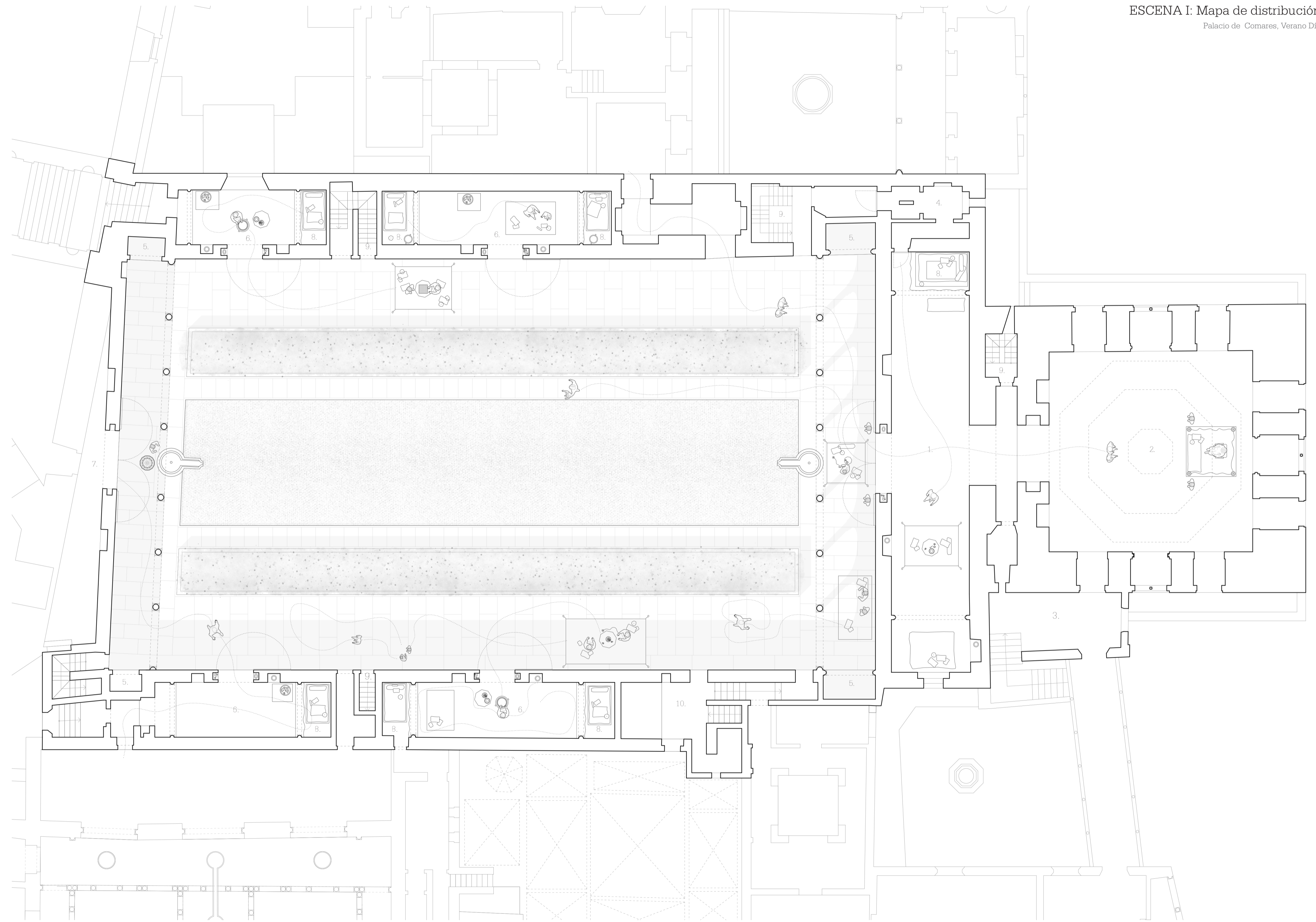
El pabellón norte es la zona más importante del palacio; allí era donde residía el Sultán. Este pórtico es idéntico al Sur, contando en los extremos con dos Alhamíes, pequeñas alcobas utilizadas para protegerse de la humedad y al anochecer. Desde el pórtico se pasa a la sala de la Barca, con estructura idéntica a la de las viviendas pero de mayores dimensiones y con una puerta que daba paso a un

retrete. En esta sala los nuevos sultanes solicitaban la bendición de Allah (Baraka) antes de ser investidos, y de ahí el nombre. A continuación de esta, en el espacio que deja la torre con la sala, un pasadizo conduce al Este con un pequeño oratorio privado y al Oeste una escalera de subida a las habitaciones de la torre, donde el Sultán tenía sus estancias de invierno y desde donde podía observar todo cuanto ocurriese en la cota inferior.

En el pabellón sur, actualmente destruido por la construcción del palacio de Carlos V se contaba con tres pisos. Estas eran las estancias donde vivían los hijos varones del Sultán y sus educadores. En el lado este, junto al pórtico norte, hay dos puertas pequeñas que servían de acceso al Baño del Palacio de Comares, un espacio de gran importancia ya que era el lugar de higiene personal. Pasada esta esta estancia se accede al Salón del Trono, la estancia más grandiosa de La Alhambra. Esta era la única estancia que escapaba del uso estrictamente privado del Palacio de Comares. En él, el Sultán recibía a los mas notables dignatarios, que se solían situar en las alcobas que perimetran el contorno junto con los de-

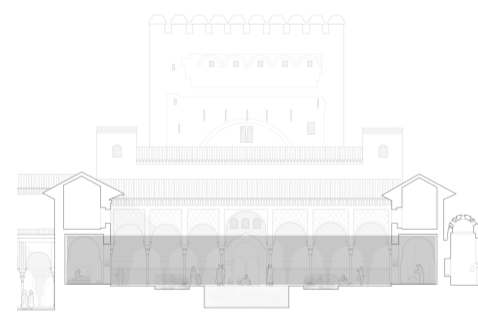
más miembros de la corte. El salón del trono es la representación del paraíso islámico, donde el Sultán se representa como el legítimo representante de Allah en la tierra.

La cartografía realizada en la "Escena I: Mapa de distribución" muestra estas actividades descritas en época de verano durante el día. Se observa como los espacios se ocupan mediante alfombras, sin apenas mobiliario y en el perímetro de la estancia se deja al descubierto la arquitectura. Las actividades más sociales se albergan en el patio, mientras que las habitaciones interiores quedan mas como espacios sevidores (lugares donde cocinar, dormir, etc.). En el patio se hace la vida más ludica, un poeta recita poesía que sale de un relojero, mientras que allegados del Sultán conversan sobre grandes alfombras, todo ello mientras el Sultán recibe en la Torre de Comares.

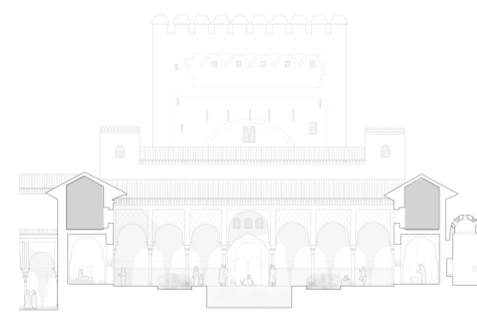


Legenda: 1.Estancia del sultán/Sala de la "Baraka" 2.Salón del trono 3.Oratorio privado 4.Retrete 5. Alhamí 6.Estancias de las mujeres del Sultán 7.Estancias de los hijos varones 8.Alcoba 9.Escalera acceso estancias de invierno 10. Acceso Baño de comares





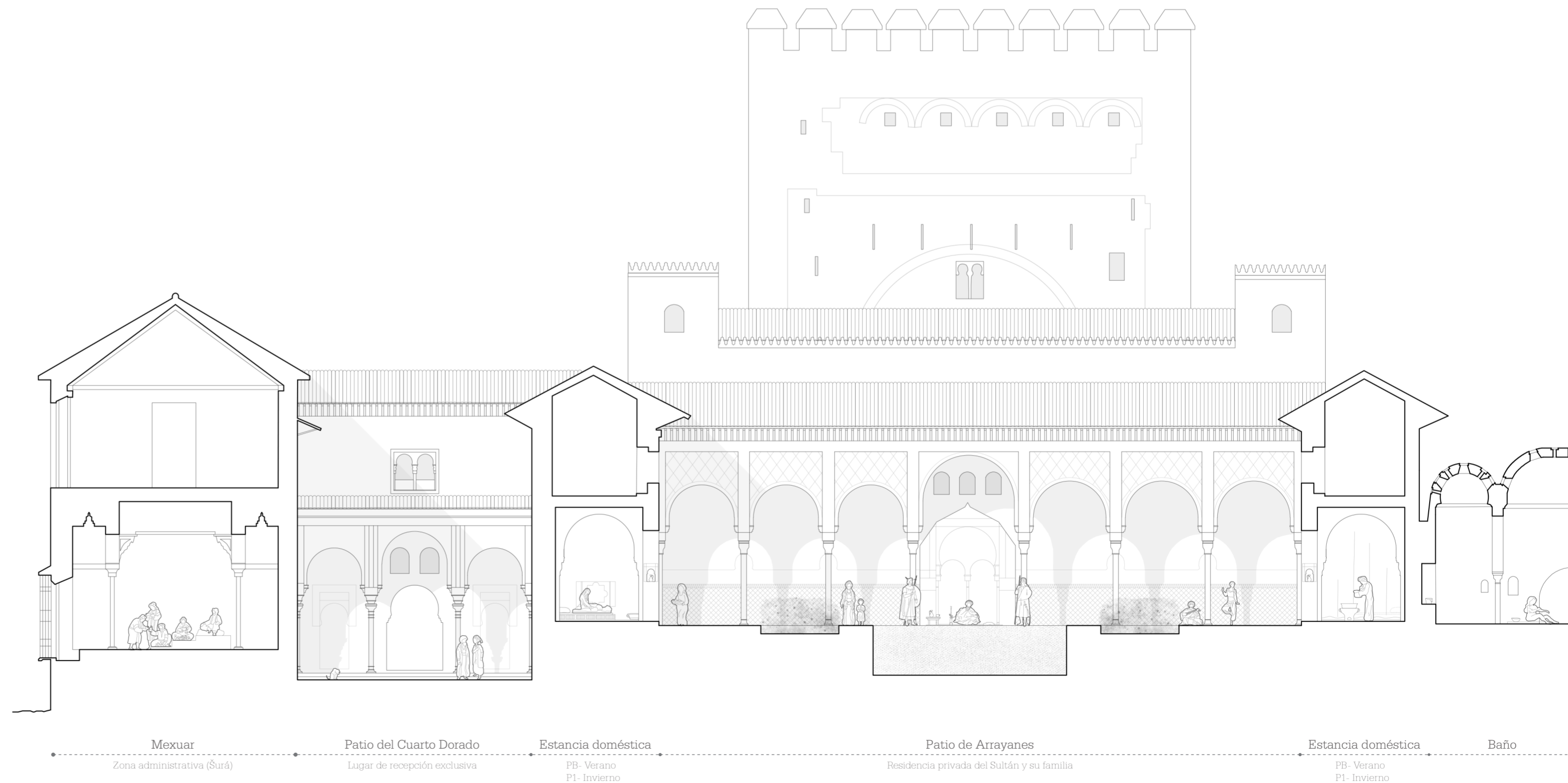
A. Ocupación Verano



B. Ocupación Invierno

La siguiente cartografía, "Escena II: Representación de la vida cotidiana" se trata de representar lo que sería un día común de la vida dentro del palacio. Enumerando de izquierda a derecha comenzamos con el Mexuar, la zona donde se reunía el Consejo de Ministros (Šurá) para labores como la recaudación de impuestos o la recepción y/o auditorías de la población de Granada. Le sigue el Patio del Cuarto Dorado en el que el Sultán recibía a los súbditos que lograban una audiencia especial. Éstos se situaban en la sala del Cuarto Dorado a la espera de la entrada del Sultán, el cual se situaba en el centro geométrico de la fachada de Comares sentado sobre una jamuga con los soldados en forma de cordón en torno a él, aumentando así el efecto teatral que se perse-

guía. El patio de Comares y sus habitaciones eran la residencia privada del sultán. Todos los espacios de este, con excepción del Salón del trono que era el lugar de visitas quedaban restringidos al uso y disfrute del Sultán, su familia y sus educadores y sirvientes. La vida cotidiana comprendía el aprovechamiento del patio la mayor parte del día si las condiciones climatológicas eran favorables. Las habitaciones se caracterizaban por la flexibilidad, no contaban con un uso determinado mas allá que el de alcoba sino que eran capaces de albergar cualquier actividad.



Mexuar

Zona administrativa (Šurá)

Patio del Cuarto Dorado

Lugar de recepción exclusiva

Estancia doméstica

PB- Verano
P1- Invierno

Patio de Arrayanes

Residencia privada del Sultán y su familia

Estancia doméstica

PB- Verano
P1- Invierno

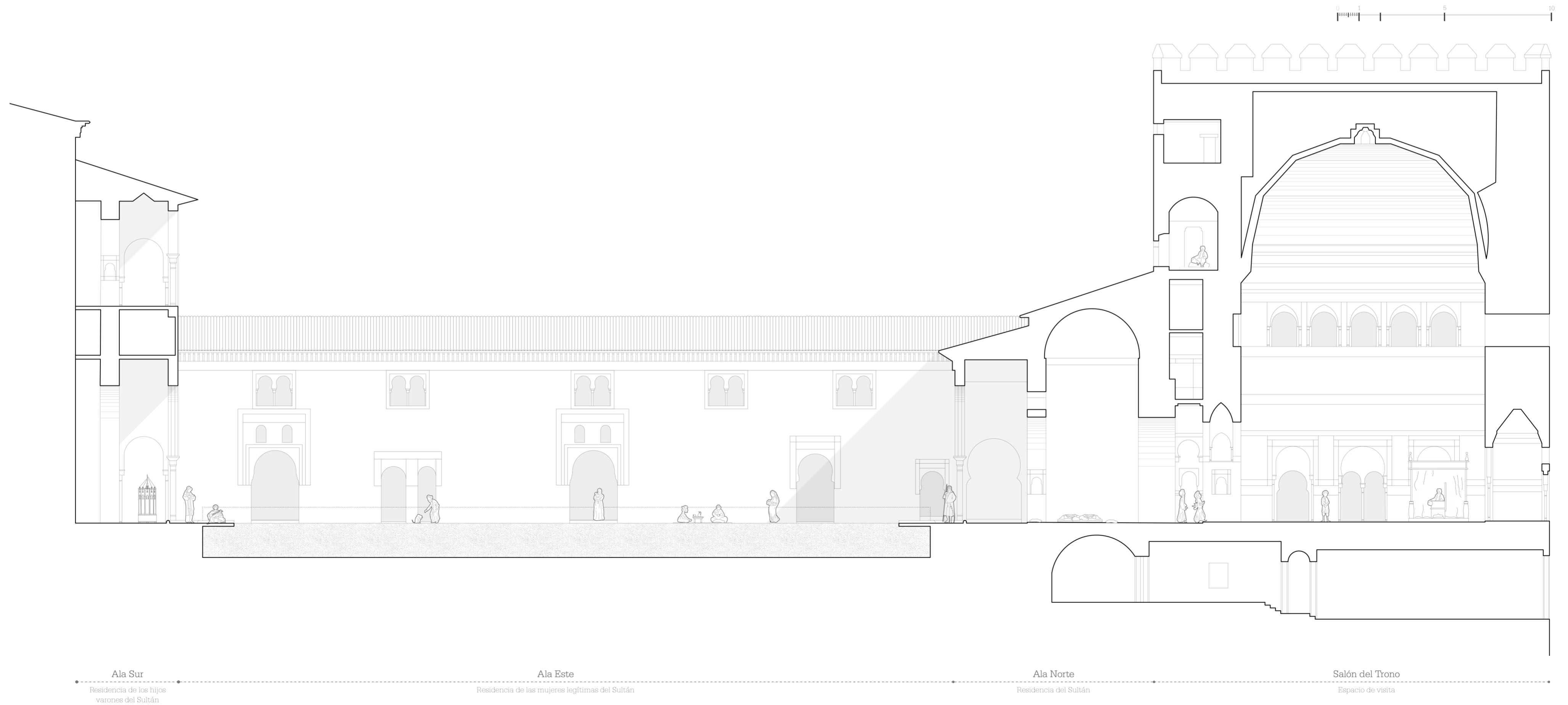
Baño



En esta escena se muestra el verdadero carácter que debería tener el Palacio de Comares, residencia privada del Sultán y su familia, mientras que servía a su vez de recepción oficial. Se ve cómo mientras el sultán recibe a varias consultas especiales dentro del Salón del Trono mientras la vida familiar en torno al patio es la misma.

ESCENA III: Recepción oficial

Palacio de Comares, Verano Día



REFLEJOS DE LA ALHAMBRA
III

- I. Manifiesto Alhambra: Difusión real
- II. Luis Barragán: Arquitectura emocional

Manifiesto Alhambra. Difusión real

El Manifiesto de la Alhambra es uno de los textos más particulares de la historia de la Arquitectura española. El contexto en el que se enmarca su redacción es en la primera mitad del siglo XX, tiempos de posguerra y profunda crisis arquitectónica en el país. En él se hablaba del erróneo rumbo que la arquitectura había tomado tras el separatismo colonial y el exceso de superficialidad de la arquitectura nacionalista del régimen.

En él se plantea la necesidad de proponer unos nuevos conceptos más acordes y para ello se realizan una serie de reuniones en 1952 llevadas a cabo en el mismo recinto por más de una veintena de participantes vinculados básicamente con la escuela madrileña, entre ellos Secundino Zuazo, Miguel Fisac, José Luis Picardo y Fernando Chueca Goitia, este último asumiendo la organización de la convocatoria.

Las conclusiones se formalizaron mediante la firma del Manifiesto de la Alhambra. En él se trataba de extraer de la Alhambra aquellos valores atemporales

y característicos subdivididos en cuatro grandes bloques: Formas, Construcción, Decoración y Jardines. En sí suponía una nueva interpretación de la Alhambra con "gafas de arquitecto" que hasta tal momento era algo inédito, dejado a un lado los modelos académicos banales que hasta el momento se proponían y a corriente de un lenguaje más contemporáneo. Al comienzo del mismo se destaca el no haber sabido explorar las posibilidades de la arquitectura más popular del sur de la península y en su desarrollo se muestra a la Alhambra como universal, y es tal la similitud con las obras más contemporáneas que resulta en ese momento asombroso. Como punto a destacar en la realización de este trabajo es en el momento en el que hablan de los espacios ajardinados del recinto, presentados como esa naturaleza domesticada donde el paraíso se presenta como vegetación, agua, relax... y en línea con Barragán se denotan como «Habitaciones exteriores cuyo techo es el cielo»

Pero como se sabe, el Manifiesto acabó en un proyecto fallido a pesar del cambio

que supuso en principio. Se tildaba en su momento de enorme importancia que de aún haber sido así hubiese sido difícil de medir su impacto real. El Manifiesto no recogió el fruto deseado que venía más traído desde el movimiento modernista catalán y aunque estuviese en el ánimo de los allí firmantes el rumbo de la arquitectura española se desviaba hacia otros lugares pero aún así, pasados los años no se puede negar que estas ideas fueron capaces de remover el pensamiento de la época.

Sin embargo, dejando de un lado los diversos pastiches neorabes que podían llegar a hacerse (como por ejemplo, véase el Hotel Alhambra de Modesto Cerdoya), la ciudad de Granada y su arquitectura, han sido capaces desde siempre de entender de este carácter y utilizar la Alhambra como inagotable recurso inspiracional: el juego de penumbras, los espacios intersticiales, la cultura del patio, el orden...



[17]. Imagen panorámica de la ciudad donde se pueden observar empezando por la izquierda: Torres bermejas, la Fundación Rodríguez Acosta y el Alhambra palace a las faldas del recinto palaciego.

Luis Barragán: Arquitectura emocional

Luis Barragán, arquitecto mexicano viajó a Europa al terminar sus estudios entre 1924-1925, visitando en primer lugar Francia donde queda impresionado con la belleza de los jardines europeos, pero no es hasta su visita a España, especialmente a Granada cuando despierta un cierto interés por el jardín y la arquitectura del paisaje. Por encima de todo, este contacto con la arquitectura europea, especialmente la arquitectura hispano-musulmana es la que forja su fuerte creencia en lo que él llama la *Arquitectura emocional*. Su objetivo era alejarse de el racionalismo de la época para crear una arquitectura de mayor calado espiritual. Para Barragán, los extensos jardines franceses no son comparables a estos. Versalles no puede ser igual de acogedor que el Generalife a los que llega a denominar con el término «*Home*» reconociendo este carácter doméstico de los mismos.

Los patios de la Alhambra provocan en él una ensalación de los sentidos, conseguida con una arquitectura del paisaje. En palabras del autor: *«hecha con muros y murallas y una serie de espacios en los que pasas de una reja a otra reja, de*

*un juego de agua a un patio donde hay agua. ¿No conoces el Generalife de Granada? Aún recuerdo el olor maravilloso de los arrayanes. Todo esto forma parte del placer de la vida. Todo forma parte del placer de la vida. No es que yo sienta que mi misión sea la de ser un buscador de placer, pero sí creo que puede proyectarse belleza y que la belleza da placer»*⁶

Para él, los espacios abiertos que se descubren a golpe de vista pierden el interés, se centra más en la búsqueda de la privacidad, de la tranquilidad, del silencio que la sociedad moderna parece haber perdido. Este silencio solo es perturbado por la presencia del agua, que lo enfatiza. Su fluir es descanso tal y como percibió en la Alhambra y partió de muchos de sus proyectos. Esto se puede observar por ejemplo en la *Casa Egerstrom*, parte del conjunto de Los Clubes, donde la relación interior-exterior es el punto de partida de la casa, formada por un conjunto de formas prismáticas. La fachada es ciega a la calle horadada únicamente por unas puertas de madera. En organización, el conjunto de la vivienda queda dividido en dos bloques por el ves-

tíbulo principal. Uno de ellos se encarga de alojar los dormitorios y el otro la sala de estar y la cocina. Desde esta sala de estar se accede al patio, perimetrado en tres de sus cuatro lados por altos muros, dejando el último abierto hacia el paisaje del jardín y la fuente de las caballerizas.

Estos rasgos característicos vuelven a apreciarse si nos fijamos ahora en su *Casa-Estudio en Tacubaya*. En ella se aprecia de nuevo esa vocación introvertida, íntima y anónima de su arquitectura. La fachada en su concepción modesta, no da cuenta de lo que se encierra tras ella. La casa es una sucesión de espacios concatenados que generan miradas, quiebros y efectos que se organizan de forma integral, balanceándose los unos con los otros. Desde el taller de la casa, un acceso escondido conduce al patio de las ollas, un espacio oculto, de una escala íntima y que se convierte en la antesala de los jardines, de donde se descomprime esta intimidad y se da paso a un paisaje de una escala más amplia que parece brotar del natural.



[18]. A la izquierda, la Casa-estudio de Barragán y a la derecha el recinto los Clubes; al fondo la casa Egerstrom

Los jardines y los patios del conjunto monumental de la Alhambra revelan para Barragán la concepción de un mundo íntimo, encerrado, capaz de provocar sensaciones, sorpresa, intimidad... que por lo contrario la arquitectura moderna de la época no promulgaba. Esta concepción se hace patente en su carrera como se puede ver y hasta en el discurso de recogida del premio Pritzker lo deja ver:

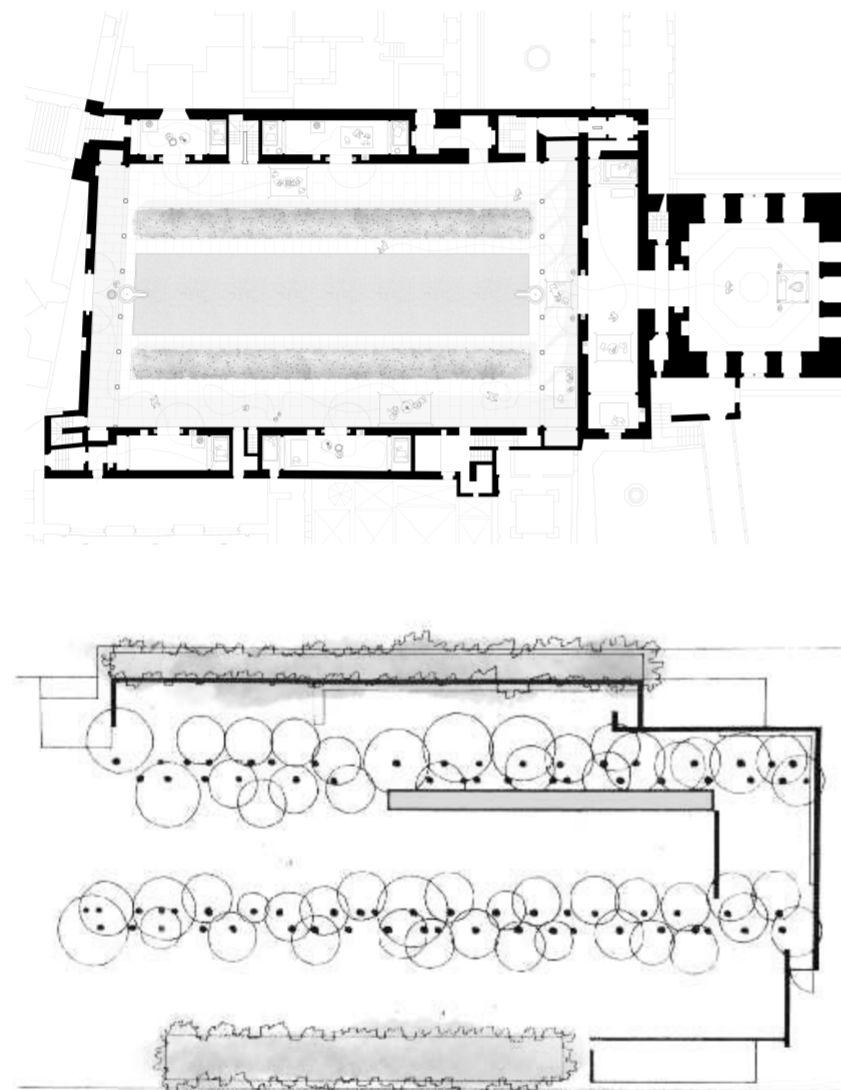
«[...]Tan inesperado hallazgo de esos valles me produjo una sensación no semejante a la que tuve cuando caminando por un estrecho y oscuro túnel de la Alambra, se me entregó sereno, callado y solitario, el hermoso Patio de los Mirtos de ese antiguo palacio. Contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero.

Jamás me ha abandonado tan memorable epifanía y no es casual que desde el primer jardín que realicé en 1941, todos lo que le han seguido pretenden con humildad recoger el eco de la inmensa lección de la sabiduría plástica de los moros de España.[...]»

El jardín se convierte en el objeto de proyecto para Barragán, y mediante ellos como en La Alhambra busca la belleza a través de la mezcla entre naturaleza y expresión estética. Volviendo de nuevo al discurso:

[...] Una fuente nos trae paz, alegría y apacible sensualidad alcanza la perfección de su razón de ser cuando por el hechizo de su embrujo, nos transporta, por decirlo así, fuera de este mundo. En la vigilia y en el sueño me ha acompañado a lo largo de mi vida el dulce recuerdo de fuentes maravillosas [...]

El agua era clave en el entendimiento del jardín, así como en la cultura hispanomusulmana. Incorpora frecuentemente canales de agua, patios, cascadas que bien deben su origen al recinto nazarí. El recinto de los Clubes, este impecable uso del agua y la abstracción a través de planos geométricos se hace patente. La obra se concibe como un exterior cerrado a habitar de una forma más íntima; un lugar de reunión siempre abierto al cielo.



[19]. Arriba Planta del palacio de Comares, abajo fuente de los Clubes (Luis Barragán)



[20]. A la izquierda fuente de los Clubes, A la derecha Patio de Arrayanes

CONCLUSIONES

De la necesidad climatológica nace la necesidad de plantear espacios exteriores en los que realizar actividades. El patio es un lugar de aislamiento y encuentro, nexo entre lo abierto y lo cubierto. Es la habitación sin techo, donde se acota un pedazo de aquello que es inmenso, el cielo. El espacio íntimo, catalizador de luz, se convierte en el corazón indivisible del concepto de habitar en la cultura hispanomusulmana.

Este trabajo da como resultado una nueva visión personal de la arquitectura de la Alhambra, centrada en el acto de habitar, demostrando su importancia a la hora de concebir la arquitectura y que demuestra que el patio ha de concebirse como una estancia más de la vivienda y no dejarse al azar. El patio dentro del conjunto de la Alhambra no es únicamente un elemento representativo o de recreación de la naturaleza, es un espacio doméstico en relación con la actividad diaria de la casa palaciega.

Este análisis personal lo que intenta es conocer de una manera más exhaustiva el proceso de creación arquitectónica de los patios en el conjunto construido. Son varios los recursos expresivos de este trabajo, como la importancia de la escala de los espacios, la proporción como elemento compositivo, la utilización de la naturaleza como recurso armonizador, del control de la luz y también la sombra, de la orientación, de la flexibilidad de espacios... Una crujía de 3,5 metros incorporada a un inmenso espacio exterior de 23m de ancho, en la que la única apertura al exterior es el mismo hueco de acceso y el mobiliario se considere como elemento no fijo, habilitan un espacio puramente flexible en su entendimiento donde se busca la penumbra acogedora en contraposición de la calidez y frescura del paraíso exterior. Otra de las aportaciones del trabajo sería el haber dibujado todos los datos recogidos en fuentes bibliográficas de manera gráfica e inédita, como por ejemplo en torno a las actividades acontecidas en los patios, dimensiones, recorridos, etc.

En él también se intenta buscar ejemplos claros y característicos de la influencia de esta tanto en la ciudad como en el panorama más internacional, demostrando que el carácter de la Alhambra como argumentaba Luis Barragán es un carácter atemporal y que para ello el estudio de cómo se ocupaban estos espacios ha sido clave.

Libros

ARIÉ, Rachel. «*Historia y cultura de la Granada nazari*». Granada. Universidad de Granada, 2004

CABRERA ORTIZ, M^o Angustias [et al.]. «*7 paseos por la Alhambra*». Granada. Proyecto sur, 2007

CASADO DE AMEZÚA, Joaquín. «*Las Casas Reales de la Alhambra : geometría y espacio : una aproximación al proceso de formación del espacio*». Granada. Universidad de Granada, 2012

CAMPOS, Ana. «*Así era la vida en la Alhambra*». Granada. Miguel Sánchez, 2015

CHUECA GOITIA, Fernando de. «*Manifiesto de la Alhambra*». Granada. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 2004

FOGUÉ, Uriel. GIL, Eva. PALACIOS, Carlos «*What is home without a mother*». Madrid, El Ranchito, 2015

GRABAR, Oleg. «*La Alhambra: Iconografía, forma y valores*». Barcelona. Alianza editorial, 1981

IRVING, Washintong. «*Cuentos de la Alhambra*». Madrid, Espasa Calpe, 2003

ISAC, Ángel (ed.). «*El manifiesto Alhambra 50 años después: el monumento y la arquitectura contemporánea*». Granada. Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2006

LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE, Patronato de. «*Carlos V y la Alhambra: 24 Julio - 30 Diciembre, 2000, Palacio de Carlos V, Alhambra, Granada*». Granada. Patronato del Generalife y la Alhambra, 2000

LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE, Patronato de. «*Cuadernos de la alhambra*». Números [7, 12, 22]. Granada. Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1965.

PRADA, Manuel de. «*Arte y vacío : sobre la configuración del vacío en el arte*

y la arquitectura» Buenos Aires. Nobuko, 2009

LOPEZ UJAQUE, J.Manuel (ed.). «*Fábrica de bloques*». Madrid. Hipotesis, 2015

SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos. «*Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental : el Patio de los Arrayanes de La Alhambra*» Barcelona. Academia del Partal, 2006

VELÁZQUEZ BASANTA, Fernando. «*Estampas de la vida Granadina narradas por Ibn al-Jatib*». Granada. Ficciones, 2003.

TORRES, MaryAlice. «Experiencing Architecture: Experiencing nature» Tesis. Massachuset Institute of Technology, 1992 [Consultado en Junio de 2017]. Disponible en: <http://www.alhambra-patronato.es/ria>

SCHAFER, Hubert. M.GROSSER, Cristoph. «*La Alhambra. Del Palacio del Sultán a la leyenda*». Consultado en Julio de 2017. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=trhCkr_cP4E&list=PLuKHbrS3cCOM5OFpC-CrV2hQOaR_VeTEI&index=1

CANAL SUR, Archivo. «La Alhambra de Granada desconocida: los últimos inquilinos» 1991. Consultado en Agosto de 2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6JN0Mhhs7L0>

[00]. *Dibujo de la Alhambra mediante luz y sombra* (Fuente, mirefvarq.wordpress.com) [pág. 2]

[01]. *Imagen nocturna de la sala de Dos Hermanas del Palacio de los Leones* (Fotografía cedida por Laura García Rodríguez) [pág. 8]

[02]. Montaje en negativo sobre imagen nocturna del pórtico y acceso al Patio de Comares (Fotografía original tomada por Laura García Rodríguez) [pág. 12]

[03]. Representación volumétrica del conjunto atendiendo a morfología de los patios (Elaboración propia) [pág. 14]

[04]. Esquema de conjunto de los espacios vacíos marcando su relación entre los espacios domésticos y conexiones (Elaboración propia) [pág. 15]

[05]. Esquema de recorridos dentro del conjunto palaciego (Elaboración propia) [pág. 16]

[06]. Planimetría de vacíos y su inserción entre ellos. (Elaboración propia) [pág. 17]

[07]. Alberca de Comares y león de la fuente del patio de los Leones. (Fotomontaje de elaboración propia) [pág. 18]

Cartografía 1: Mapa de distribución. Palacio de Comares (Elaboración propia*) [pág. 33]

[08]. Planta recorridos del agua en el Padio de los Leones (Elaboración propia) [pág. 20]

[09]. Esquema recorridos del agua dentro del Patio (Elaboración propia) [pág. 21]

[10]. Fotoplanos de interpretación del reflejo en la alberca de Comares (Elaboración propia) [pág. 22]

[11]. Planta de reflejos del agua en la Alberca del patio de Arrayanes (Elaboración propia) [pág. 23]

[12]. Imagen nocturna en negativo del ala este del Patio de Comares (Fotografía tomada por Laura García Rodríguez) [pág. 24]

[13]. Esquema en sección de la diferencia de proporciones entre el Patio del Cuarto Dorado y el Patio de Arrayanes (Elaboración propia) [pág. 26]

[14]. Perspectivas del Cuarto Dorado y el Patio de Arrayanes deduciendo el espacio de cielo ocupado. (Elaboración propia) [pág. 27]

[15]. Esquemas del patio de Lindaraja y el patio del Palacio de Carlos V (Elaboración propia) [pág. 28]

Cartografía 2: Representación de la vida cotidiana. Sección transversal de Comares (Elaboración propia*) [pág. 35]

[16]. Esquemas del patio de los Leones y el patio de Arrayanes (Elaboración propia) [pág. 29]

[17]. Imagen panorámica de la ciudad donde se pueden observar empezando por la izquierda: Torres bermejas, la Fundación rodriguez acosta y el Alhambra palace a las faldas del recinto palaciego. (Fuente: Libro el Carmen Rodriguez acosta, R. Moneo) [pág. 43]

[18]. A la izquierda, la Casa-estudio de Barragán y a la derecha el recinto los Clubes; al fondo la casa Egerstrom (Fuente, Mexicanismo.com & iarryspeck.com, 2017) [pág. 45]

[19]. Planta del palacio de Comares con la Fuente de los Clubes (Elaboración propia) [pág. 46]

[20]. Fuente de los Clubes y palacio de Comares (Fuente Wikimedia Commons) [pág. 47]

Imágenes

Artículos, Webs, Trabajos de investigación y Filmografía

ILLICH, Iván. «La reivindicación de la casa». Artículo Online. Disponible en: http://pais.com/diario/1983/06/05/opinion/423612014_850215.html. [Consultado en Julio de 2017]

EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE, Ministerio de. Visor de la Alhambra. Disponible en: http://viewer.spainisculture.com/hdimages/Alhambra/index.html?lang=es&_utma=1.1802148643.1422606239.1422606428.28.28&_utmb=1.2.10.1422606428&_utmc=1&_utmz=1.1422606428.2.2.utmcsr=-google%7Cutmccn=%28orga-nic%29%7Cutmcmd=organic%7Cutmctr=%28not%20provided%29&_utmv=-&_utmk=117363974 [Consultado en Mayo de 2017]

DOMINGO SANTOS, Juan. «Visiones de contemporaneidad en La Alhambra». Artículo diponible en: http://www.juandomingosantos.com/Juan_Domingo_Santos/inicio.html

Cartografías de Actividad