

Juan Calatrava
Ana del Cid Mendoza (eds.)

Docencia e investigación en ARQUITECTURA



DIEZ
REFLEXIONES
DESDE EL ÁREA
DE COMPOSICIÓN

eug

COLECCIÓN ARQUITECTURA, URBANISMO Y RESTAURACIÓN
(Segunda época)

© LOS AUTORES.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

DOCENCIA E INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA
DIEZ REFLEXIONES DESDE EL ÁREA DE COMPOSICIÓN.

ISBN: 978-84-338-6439-0.

Depósito legal: GR./136-2019.

Edita: Editorial Universidad de Granada,

Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Corrección ortotipográfica: Ana del Cid Mendoza.

Preimpresión: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L. Granada

Diseño de Cubierta: Josemaría Medina Alvea.

Imprime: Imprenta Comercial, Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

El paisaje en el proyecto de arquitectura.

Notas sobre el caso de Granada

MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA

1 SOBRE EL CONCEPTO DE PAISAJE Y SU RELACIÓN CON LA ARQUITECTURA

Es habitual que los arquitectos debamos afrontar proyectos en los que resulta obligada la reflexión o la adopción de una postura concreta ante el paisaje que nos rodea. No obstante, para emprender esta clase de retos, es conveniente disponer de una cierta cultura de paisaje –en gran medida ausente en nuestra formación universitaria–, lo que equivale a conocer al menos qué realidad describe exactamente este término, cuáles son sus implicaciones y qué distintas posiciones con respecto a él ha manifestado, consciente o inconscientemente, la arquitectura de los últimos siglos. La asimilación crítica de esta trayectoria anterior a nosotros, configuradora de los paisajes que hoy conocemos, sin duda conduciría a decisiones de proyecto más meditadas en lo que respecta a las relaciones –por otro lado, siempre bilaterales– entre el ser humano y su entorno. Al fin y al cabo, el principal papel desempeñado por la arquitectura no es otro que materializar y dar forma a las transferencias que se desea establecer entre el ser humano y el medio físico y social donde habita, que a su vez son fiel reflejo de la consideración que nos merece.

Las diferencias entre paisaje y naturaleza son notorias y es recomendable tenerlas presentes. Si por *naturaleza* generalmente entendemos, desde una perspectiva antropocéntrica, el conjunto inseparable¹ de elementos y procesos que existen al margen del ser humano y sin su intervención, para referirnos al paisaje con rigor conceptual conviene acogerse a la definición formal del Convenio Europeo del Paisaje (2000), compatible

1. "... la naturaleza no tiene ningún trozo, es la unidad de un todo, y en el instante en el que algo se trocea a partir de ella no es ya naturaleza, puesto que precisamente sólo puede ser 'naturaleza' en el interior de aquella unidad sin fronteras trazadas, sólo como ola de aquella corriente global" (Georg Simmel, *Filosofía del paisaje*, Madrid, Casimiro, 2013, p. 8).

con el discurso sobre el tema por parte de reconocidos expertos como Javier Maderuelo, Juan Agudo o Joan Nogué: “Por paisaje se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”².

Esta definición viene a significar que *paisaje* es interpretación, es mirada inevitablemente subjetiva a un paraje, marcada por la cultura de los observadores. El paisaje no designa, por tanto, el territorio objetivamente visible ni la naturaleza, sino la interpretación humana, filtrada a través de la cultura y la experiencia individual, de un fragmento del mundo en perspectiva que se expone a nuestra percepción.

Aunque en esta aprehensión *in situ* de una cierta porción del territorio intervienen todos los sentidos proporcionando una única experiencia conjunta, se intuye que la vista tiene un papel fundamental debido a la propia naturaleza visual del ser humano³. Una de las consecuencias derivadas es que no hay paisaje sin contemplación –por definición, ociosa y sensible a lo estético⁴–, capaz de seleccionar o recortar, con la vista o mediante artificios⁵, un determinado encuadre del territorio y elevarlo a la categoría de arte. Este proceso se ha denominado “artealización”⁶ y convierte el territorio percibido en paisaje, cargándolo de resonancias culturales:

... esta belleza tiene que ver más con la mirada que se dirige a las cosas que con las cosas mismas: es el sentimiento (*qing*) lo que crea (*wei*) lo bello (*mei*). Dicho de otra manera, si la naturaleza se convierte en algo bello agradable de mirar es porque la miramos como paisaje⁷.

Asimilado el concepto de paisaje, si nos preguntamos ahora por su conexión con el proyecto de arquitectura, parece necesario considerar una doble e ineludible perspectiva:

2. Consejo de Europa, *Convenio Europeo del Paisaje*, Florencia, 2000, cap. I, art. I.

3. Yi-Fu Tuan, *Topofilia*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2007, pp. 16-17.

4. La ociosidad va implícita en el acto mismo de la contemplación desinteresada y supone un cierto acomodo del observador; como ha señalado Francisco Calvo Serraller: “cuando se tiene que ‘pagar’ la tierra, es evidente que no puede existir país ni ‘paisaje’. Alguien que está agobiado por sacar rentabilidad a la tierra no puede contemplar con entusiasmo su belleza” (Francisco Calvo Serraller, *Los géneros de la pintura*, Madrid, Taurus, 2005, p. 235).

5. Por ejemplo, los huecos proporcionados por la arquitectura. También una cámara fotográfica realiza este mismo cometido.

6. Alain Roger, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

7. Augustin Berque, “En el origen del paisaje”, *Revista de Occidente*, 189, 1997, pp. 7-21. La cita en p. 15.

- El paisaje desde la arquitectura, es decir, la experiencia del paisaje desde el interior del espacio arquitectónico y favorecida por el diseño intencionado de éste.
- La arquitectura en el paisaje, ya que toda obra contemplada externamente, como objeto material, energético y semiótico de cierta escala, forma parte del paisaje en que se inserta y que con su presencia contribuye a matizar.

Parece razonable pensar que ambas visiones definen, en su combinación, las relaciones efectivas entre arquitectura y paisaje. Aunque lo ideal probablemente fuese la consideración de ambas facetas, la realidad demuestra que suele prevalecer en el diseño la atención a una de ellas, si bien en los casos más desalentadores lo que se iguala es la indiferencia en ambos sentidos.

En cualquier caso, es innegable que toda obra de arquitectura forma parte del paisaje y, al mismo tiempo, construye en torno al ser humano una experiencia de relación con él. Sin embargo, la Historia nos muestra que no siempre el paisaje ha sido integrado conscientemente en el diseño arquitectónico y que, incluso en estos casos, el interés hacia él ha presentado orientaciones y pretensiones dispares, propiciando la aparición y extensión de arquitecturas de muy distinto carácter y formalización.

No podemos olvidar, por otro lado, que si bien la arquitectura participa de la construcción física y conceptual del paisaje, el paisaje a su vez hace a sus habitantes; es decir, influye sensible y directamente en su bienestar, su autoestima como pueblo, su proyección exterior y sus perspectivas de futuro. Resulta indispensable tener presente, por tanto, el carácter de bien colectivo que posee el paisaje así como su indiscutible valor social, siendo ésta la verdadera aportación teórica del Convenio Europeo del Paisaje⁸.

2 EL PAISAJE EN LA ARQUITECTURA GRANADINA

Una vez repasado el marco conceptual anterior, pasamos a circunscribirnos en las reflexiones siguientes a la ciudad de Granada: si hay un término que pueda definir la capital y su entorno cercano, como conjunto y de forma global, probablemente sería el de paisaje (Fig. 1). Por un lado, factores naturales, como su situación meridional próxima tanto

8. Consejo de Europa, op. cit., preámbulo.



Fig. 1: Paisaje de Granada desde la Silla del Moro (Fuente: fotografía de Marta Rodríguez Iturriaga)

a la costa como a la sierra, aseguran un clima templado y la convierten en un territorio de contrastes, donde no faltan el agua, las elevaciones naturales –puntos de observación privilegiados– y las tierras fértiles y soleadas. La inconfundible morfología del territorio, su cromatismo y su peculiar luz contribuyen a fijar su imagen en la memoria y a forjar con habitantes y visitantes vínculos afectivos o de pertenencia. Por otro lado, la construcción e interpretación humana de este enclave, con sus sucesivas superposiciones, ha adquirido un valor inseparable ya del territorio mismo, equiparable a los factores naturales en lo que a influencia en su configuración actual se refiere⁹.

Granada no puede salir de su casa. No es como las otras ciudades que están a la orilla del mar o de los grandes ríos, que viajan y vuelven enriquecidas con lo que han visto. Granada, solitaria y pura, se achica, ciñe su alma extraordinaria y no tiene más salida que su alto puerto natural de estrellas¹⁰.

9. Joaquín Bosque Maurel y Amparo Ferrer, *Granada, la tierra y sus hombres*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1999.

10. Federico García Lorca, “Granada. Paraíso cerrado para muchos”, conferencia pronunciada en homenaje a Pedro Soto de Rojas en el Ateneo de Granada el 17 de octubre de 1926. Cita extraída de *El Defensor de Granada*, 19 de octubre de 1926, crónica en la portada del diario (sin autor).

La reflexión en torno al papel del paisaje en el proyecto de arquitectura es especialmente pertinente en esta ciudad, conocida, entre otras cosas, por su renombrada tradición paisajística. No obstante, al ser el paisaje un concepto complejo y difícilmente asumible en ausencia de un cierto grado de civilización, el estudio de su posible influencia en el diseño arquitectónico queda inevitablemente acotado a los últimos siglos. En efecto, la mayoría de los expertos coinciden en situar el reconocimiento del paisaje en Europa en la etapa del Renacimiento y derivado de un interés pictórico por plasmar de manera verosímil un lugar concreto en la pintura. Así, habitualmente se acepta que, en el Occidente bajomedieval, de los cuadros y frescos como ilusiones de un mundo ideal al otro lado de los muros se pasará a situar, perforar y modelar intencionadamente la arquitectura más noble para que proporcione por sí misma perspectivas susceptibles de apreciación estética¹¹. Con anterioridad a esta etapa —y aún hasta el advenimiento de la industrialización, entre los colectivos populares— se entiende que las distintas culturas habitaron el territorio con una mayor o menor “sensibilidad paisajera”¹²; esto es, en primitivo y necesario equilibrio con las condiciones del lugar y los recursos naturales, aunque sin un expreso pensamiento del paisaje o reflexión en torno a él.

Sin embargo, la comparativa con otras culturas que singularmente habitaron esta tierra, como la islámica, sugiere una historia del paisaje más entrecruzada y con significativos matices locales: en Granada, la superposición espacial y temporal de culturas y etnias diferentes, la llegada siempre tardía y con medios limitados de los movimientos culturales que cruzaban el continente, el impacto de fenómenos como el turismo o, más recientemente, las repercusiones del desarrollismo y la burbuja inmobiliaria han contribuido a conformar un paisaje que, con todas sus luces y sombras, es un constructo físico-cultural singular con innegables valores patrimoniales, que debería ser considerado desde la gestación del proyecto arquitectónico.

Teniendo en cuenta todo ello, y sin ánimo alguno de exhaustividad, se ha decidido centrar las reflexiones que siguen en tres periodos que entendemos clave por su distinta interpretación y valoración del paisaje

11. Como apunta D. Fairchild Ruggles, esta evolución de lo pictórico a lo arquitectónico, en lo que respecta a la visión estética del paisaje, se produjo en la Europa cristiana pero no así en la andalusí, donde la tradición islámica, desinteresada por las representaciones miméticas, pudo optar antes por el diseño arquitectónico con intencionadas vistas sobre el paisaje. Véase D. Fairchild Ruggles, “Making Vision Manifest: Frame, Screen and View in Islamic Culture”, en Diane Harris & D. Fairchild Ruggles (eds.), *Sites Unseen*, University of Pittsburgh Press, 2007, pp. 131-156.

12. Augustin Berque, *El pensamiento paisajero*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.

de Granada, en directa correspondencia con la aparición y multiplicación de determinados esquemas arquitectónicos.

2.1 *El nacimiento de Granada como paisaje. La arquitectura para la contemplación en los palacios nazaríes*

Varios estudiosos coinciden en señalar que el actual prestigio de Granada, también a nivel paisajístico, tiene sus raíces en la etapa zirí (siglo XI) y, posteriormente, nazarí¹³ (siglos XIII-XV): en efecto, fueron estos siglos decisivos para la construcción de su identidad. En investigaciones anteriores¹⁴ abordamos el posible origen de una cierta conciencia del paisaje en el ámbito andalusí, concretamente entre los siglos XI y XIII, necesaria para explicar numerosos espacios, en palacios y residencias aristocráticas de al-Ándalus, en los que se manifiesta un deseo de observar el mundo exterior como un atractivo más de la arquitectura (Fig. 2). En el caso granadino, recordemos espacios tan famosos como el Mirador de Lindaraja, el Salón de Embajadores, la planta principal de las torres de la Cautiva o de las Infantas, la Torre de las Damas, el mirador del Salón Regio del Generalife, el mirador del Patio de la Acequia o el Cuarto Real de Santo Domingo y otros, quizás no tan conocidos, como el mirador del Palacio de los Infantes, el Peinador Bajo, la Torre de Machuca o Mirador de la Victoria y los oratorios del Mexuar y del Partal, intensamente abiertos todos ellos, de una manera u otra, a las vistas del paisaje.

En estos y otros espacios palaciegos se hace patente un deseo de contemplar ociosamente el entorno territorial, superando e incluso relegando a segundo plano las necesidades defensivas y las tareas utilitarias de vigilancia y control visual. Los palacios nazaríes, de su primitiva posición interior a los recintos amurallados, pasaron a adosarse a las cercas de la Alhambra y de la ciudad, donde quedaron más expuestos y desprotegidos a cambio de amplias vistas sobre los alrededores; los adarves y caminos de ronda se interrumpieron paulatinamente con el emplazamiento de nuevos palacios y muchas torres originariamente militares se colonizaron y transformaron en miradores de la realeza, pasando a ser lugares privilegiados¹⁵.

13. Joaquín Bosque Maurel y Amparo Ferrer, op. cit., p. 307.

14. Marta Rodríguez Iturriaga, *Construir la mirada. La arquitectura para la contemplación en la Alhambra y el Generalife*, Trabajo Fin de Máster inédito, Universidad de Sevilla, 2017.

15. Marta Rodríguez Iturriaga, "El paisaje desde la arquitectura: los espacios para la contemplación en la Alhambra y el Generalife", *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, 10, 2018, pp. 137-151.



Fig. 2: Contemplación del paisaje desde el interior del mirador del Patio de la Acequia (Fuente: fotografía de Marta Rodríguez Iturriaga)

Indudablemente este fenómeno se debió a que con el tiempo “... Granada y su entorno se habían convertido en un paisaje canónico y ejemplar para los musulmanes, por su belleza plástica pero también por la disponibilidad de agua, que había permitido la creación de un agroecosistema basado en el regadío”¹⁶. En otras palabras, Granada era ya muestra de “la capacidad de crear paisajes bellos según el canon propio de la cultura islámica”¹⁷; paisajes protagonizados por la vegetación (productiva y ornamental) y el agua corriente domesticados¹⁸, entre los que sobresalían espacios de vigilancia y culto y algunas residencias suntuosas, contrastando con los compactos, intrincados y superpoblados barrios populares. La feliz consecución de este ideal paisajístico concurre —también felizmente— con el

16. Florencio Zoido Naranjo y Yolanda Jiménez Olivencia (eds.), *Catálogos de Paisajes de Andalucía: Catálogo de paisajes de la provincia de Granada*, Sevilla, Centro de Estudios Paisaje y Territorio, Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2015, p. 38.

17. *Ibid.*

18. Cánones estéticos derivados del oasis y el paraíso coránico, como antítesis del originario desierto (Marta Rodríguez Iturriaga, op. cit., 2018).

carácter parcialmente montuoso de la capital y sus inmediaciones, lo que naturalmente privilegiaba unos lugares sobre otros desde el punto de vista óptico, fomentando la autocontemplación y el reconocimiento visual de los alrededores. A ello habría que añadir las sorprendentes similitudes que los musulmanes hallaron en esta ciudad con Damasco¹⁹, tanto en su marco geográfico como en cuanto a la existencia de un suelo inusitadamente fértil; a lo que además se sumaría su paralelismo simbólico, como capital del islam (en Oriente y en Occidente). De esta afortunada conjunción de factores a la valoración estética del panorama visualizado no había más que un paso; la prosperidad económica y el esplendor cultural de las élites nazaríes hicieron el resto:

Granada es el Damasco de al-Ándalus, pasto de los ojos, elevación de las almas. Tiene una alcazaba inexpugnable, de altos muros y edificios espléndidos. Se distingue por la peculiaridad de su río, que se reparte por sus casas, baños, zocos, molinos exteriores e interiores y jardines. Dios la ha adornado colocándola en lo alto de su extensa vega, donde los lingotes de plata de los arroyos se ramifican entre la esmeralda de los árboles²⁰.

Es este un proceso de evolución de la mirada que afecta, en principio, a las clases dirigentes y aristocráticas andalusíes: personajes acaudalados con capacidad para poseer una porción aventajada de terreno, ordenarla con huertos y jardines y levantar en ella arquitectura fastuosa, dotada de artificios como miradores y ajimeces para la contemplación del paisaje, manteniendo al mismo tiempo la preciada intimidad de sus ocupantes²¹. La población urbana de la medina, sin embargo, solía residir en casas que, aunque adaptación modesta de los esquemas palaciegos²², presentaban muy reducida escala y con frecuencia se trataba de inmuebles medianeros, de pocas alturas y situados en calles estrechas y tortuosas²³. Ello, unido a la conocida valoración de la intimidad familiar en el seno de esta cultura,

19. Leopoldo Torres Balbás, "Damasco y Granada", *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 6, 1941, pp. 461-469.

20. Al-Saqundi, *Risala fi fadl al-Andalus*, siglo XIII. Edición utilizada: Emilio García Gómez, *Al-Saqundi: Elogio del Islam español*, Madrid, Publicaciones de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, 1934. La cita en pp. 108-109.

21. Marta Rodríguez Iturriaga, op. cit., 2017.

22. Ángel Isac Martínez de Carvajal, *Historia urbana de Granada: formación y desarrollo de la ciudad burguesa*, Granada, Diputación de Granada, 2007, p. 17.

23. El viajero alemán Jerónimo Münzer comentó respecto de su visita a Granada: "en tierra de cristianos, una casa ocupa más espacio que cuatro o cinco casas de sarracenos. Por dentro son tan intrincadas y revueltas, que las creerías nidos de golondrinas" (Manuel Espinar Moreno, *Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal. Reino de Granada*, Granada, Método Ediciones, 2008, p. 122).

provocaría que las vistas desde la vivienda urbana más allá de la propia calle fuesen escasas y, en todo caso, accidentales. Por su parte, la población rural de origen humilde dispondría de hogares muy austeros junto a las tierras de labor, pero, recordando a Calvo Serraller, la necesidad de trabajar duramente la tierra para subsistir les impediría a buen seguro apreciar el territorio visible en términos estéticos²⁴.

En el caso de las residencias palaciegas, sin embargo, este novedoso interés por el territorio como objeto deseable de contemplar llegó a otorgar no ya mayor valor, sino indudable protagonismo a los espacios que propiciaban abiertamente esta actividad. De ello dan buena muestra la propia configuración arquitectónica de los palacios nazaríes, con su jerarquía formal; también la delicadeza ornamental de estas estancias mirador, los testimonios históricos²⁵ o las referencias epigráficas inscritas en sus paredes, como es el caso de estos versos tan esclarecedores que recorren las ventanas del Mirador de Lindaraja:

... Yo soy en este jardín el ojo fresco,
cuya pupila es, justamente, el señor
Muhammad, alabado por su valor y generosidad
de excelente conducta y suprema celebridad.
[...]
Envía el corcel de su mirada al espacio en que juega el céfiro
y regresa complacido por lo visto:
mansiones en las que los ojos amenidades encuentran
y donde la mirada es cautivada y la razón trabada...²⁶

Desde el punto de vista de la geometría, hay que destacar que estos espacios orientados a la experiencia del paisaje presentan plantas cuadrangulares, con proporciones entre los lados que oscilan entre 1:1 y 1:2²⁷. En muchos casos, se configuran como un cuerpo saliente o torre cuadrada precedida de una sala o pórtico a modo de preámbulo, lo que no hace sino evidenciar su carácter aventajado (Fig. 3). Podían ser interiores (con posibilidad de ser cerrados mediante carpinterías o *qamariyyas*²⁸ y reunir

24. Véase nota 4.

25. Consultar, por ejemplo, Ángel Custodio López López y Antonio Orihuela Uzal, "Una nueva interpretación del texto de Ibn al-Jatib sobre la Alhambra en 1362", *Cuadernos de La Alhambra*, 26, 1990, pp. 121-144.

26. Versos de Ibn Zamrak (siglo XIV) traducidos y recogidos en José Miguel Puerta Vilchez, *Leer la Alhambra: guía visual del monumento a través de sus inscripciones*, Granada, Edilux, 2011, p. 231.

27. Marta Rodríguez Iturriaga, op. cit., 2017.

28. Término por el que en árabe se conocían las celosías de madera cerradas con vidrios coloreados.

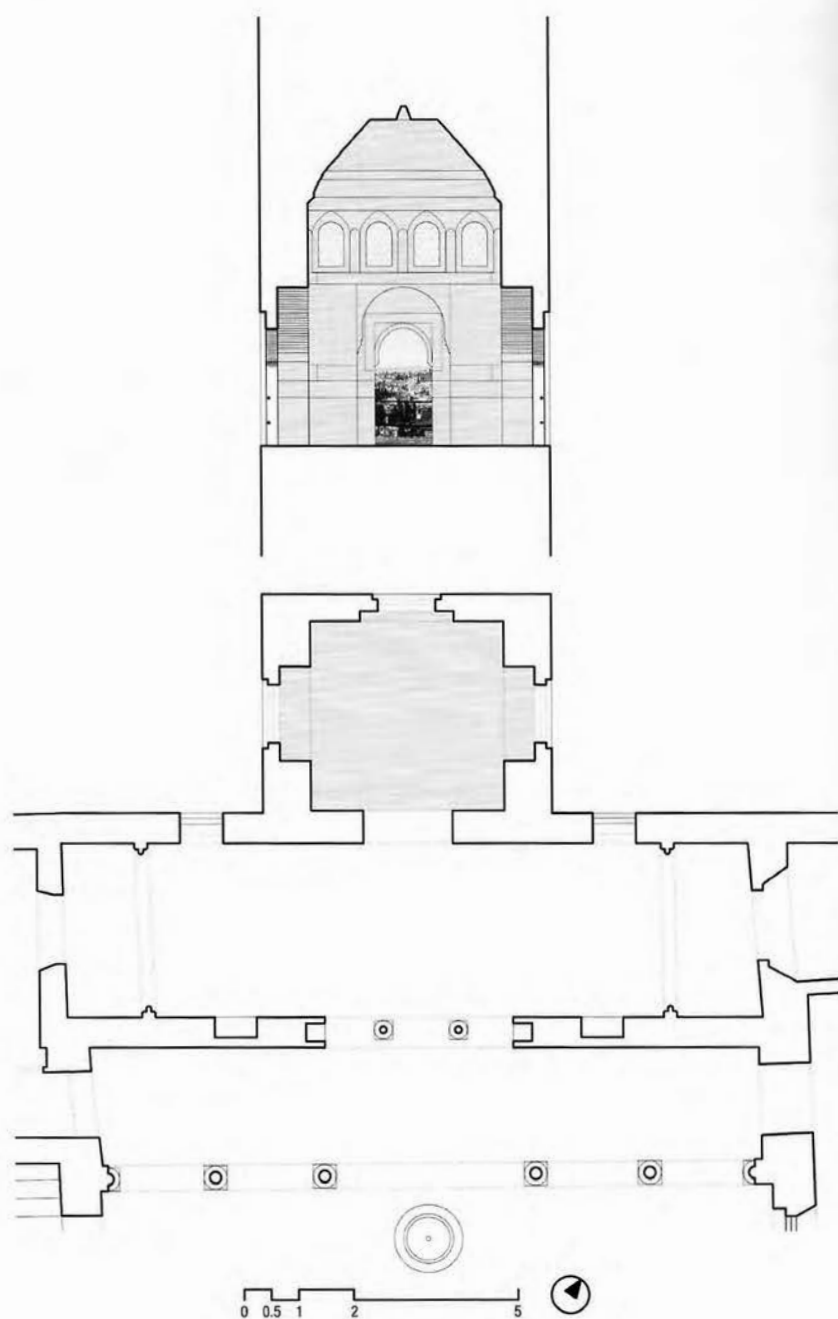


Fig. 3: Planta y sección del mirador del Salón Regio del Generalife (Fuente: dibujos de Marta Rodríguez Iturriaga)

así condiciones de habitabilidad) o exteriores (abiertos permanentemente al entorno y a los jardines palaciegos). Muchos estaban dotados de celosías que suponían un filtro no sólo funcional, sino también artístico e ideológico, matizando la experiencia del paisaje²⁹. Se trata, en definitiva, de una arquitectura construida de dentro a fuera, diseñada en función de la experiencia espacial y contemplativa que se deseaba proporcionar a sus ilustres moradores. Al exterior, sin embargo, este despliegue de lujo y sensorialidad quedaba velado tras los impenetrables alzados de apariencia castrense.

Los usos que albergaron estos espacios-mirador eran diversos, aunque se puede afirmar que predomina el carácter estancial. Así, encontramos tanto lugares concebidos para la oración en intimidad como salones del trono, zonas vivideras, pabellones de esparcimiento o espacios donde se pudieron mantener reuniones confidenciales, existiendo diferencias en el tamaño y situación de los huecos entre aquellos ambientes pensados para ser ocupados preferentemente de pie o en posición sentada³⁰. Lo verdaderamente interesante es comprobar cómo esta insólita apertura al exterior no aparece en un único tipo de dependencia o uso, sino que esta nueva mirada parece ser producto de una lenta evolución cultural que repercute de forma general en el diseño de la arquitectura palatina nazarí³¹.

Por otra parte, la arquitectura que conforma estos espacios y enmarca estas visuales actúa como diafragma construido, separando al observador de lo observado y estableciendo relaciones de sujeto-objeto, de creador-creación: como ha afirmado Ruggles, el principal destinatario de esta arquitectura para la contemplación no era otro que el sultán o propietario masculino del palacio³². Las motivaciones para desear incluir el paisaje en la vida palatina van desde el significado religioso y trascendente que se proyecta al territorio hasta la recreación en los “efectos del buen gobierno”³³, el descanso y la meditación íntima o la exhibición orgullosa del territorio dominado³⁴.

En líneas generales, el paisaje contemplado parece entenderse como un espectáculo vivo, cambiante y en movimiento, del cual el espacio de

29. D. Fairchild Ruggles, op. cit.

30. Marta Rodríguez Iturriaga, op. cit., 2017.

31. Ibid.

32. D. Fairchild Ruggles, *Gardens, Landscape, and Vision in the Palaces of Islamic Spain*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2000, p. 4.

33. Este era un tema frecuente en la Edad Media, como demuestran las famosas obras de Ambrogio Lorenzetti en esta línea.

34. Marta Rodríguez Iturriaga, op. cit., 2018.

contemplación funciona casi como “observatorio”, que avanza en multitud de ocasiones buscando adentrarse en él. En estos casos, el vínculo con el mundo palaciego interior se suele limitar a un punto o dirección, estando todos los demás frentes abiertos al exterior, que se convierte en auténtico protagonista de la experiencia espacial.

Se ha podido comprobar que la proliferación de espacios-mirador comienza en Granada de forma tímida con Muhammad II y III, se intensifica en los reinados más prósperos y llega verdaderamente a su clímax con Muhammad V y la llamada torre del Peinador³⁵. Sin embargo, el inicio del siglo xv trajo consigo una gran incertidumbre política y territorial, lo que se tradujo en reinados extremadamente breves y marcados por otras preocupaciones, en los que no se produjeron avances ni novedades en este sentido. El interés por el paisaje probablemente se vio eclipsado por la inestabilidad, diluyendo el clima necesario para la contemplación ociosa y el regocijo estético.

2.2 *Construcción de un paisaje simbólico. La arquitectura señorial y monumental de la Granada cristianizada*

El segundo momento de gran relevancia para la elaboración física y conceptual del paisaje de Granada desde el punto de vista de la producción arquitectónica lo constituye el periodo comprendido entre finales del siglo xv y comienzos del xvii. El vuelco religioso motivado por la Reconquista, que sería forzoso a partir de 1502³⁶, implicó generalizar una ideología y unos modos de vida alejados de la expresividad y sensorialidad que había alcanzado el reino nazarí, de sus cánones estéticos y de los significados otorgados hasta entonces al paisaje urbano.

Históricamente el cristianismo, como heredero del platonismo, tendió a despreciar lo terrenal como fuente de conocimiento o placer; el simbolismo, la sobriedad y la introspección caracterizaban el culto cristiano medieval, que en contacto con el pueblo musulmán enemigo radicalizó más que nunca sus fundamentos. Al mismo tiempo, la prolongada guerra para recuperar el territorio islamizado, del que Granada fue último bastión, había propiciado la difusión (en buena medida a

35. *Ibid.*

36. Pragmática de conversión forzosa del 14 de febrero de 1502, por la que se daba a elegir a los musulmanes sometidos entre el exilio y la conversión al cristianismo.

través de los romances fronterizos) de una imagen poética de la ciudad como tierra prometida u objeto de deseo³⁷. A esta compleja maraña de inercias ideológicas e ideas preconcebidas hay que sumar también la influencia del Renacimiento y la consiguiente apertura desde el punto de vista artístico, que si bien fue lenta y tardía en el caso español, implicó una expansión de horizontes en la cual se introdujo, entre otras cosas, la consideración intencionada del paisaje por parte de la pintura. En estos años comienza a importarse asimismo de otros países el interés por la cartografía y por la representación de lugares reales, para lo cual es preciso que los artistas observen el territorio con detenimiento y seleccionen las perspectivas más adecuadas: de cerca de 1500 data el primer lienzo que incluye una imagen realista de Granada como fondo, encargado de forma conmemorativa probablemente por la reina Isabel al pintor flamenco Petrus Christus II.

La conquista castellana supuso también la implantación de las instituciones y aparatos del Estado, así como la llegada de nueva población colonizadora procedente de otros puntos del país y del continente. Granada se convirtió en símbolo de la victoria del cristianismo sobre el islam y de la unificación de la Península: su fama llegó a todos los rincones de Europa, atrayendo a viajeros, artistas, mercaderes y curiosos que comenzaron a describirla y retratarla por doquier y con distintos objetivos, desde el afán divulgativo y didáctico del *Civitates* y del *Theatrum Orbis Terrarum*³⁸ a la precisión militar de las vistas de Wyngaerde, exhaustivas en su fidelidad topográfica. Las primeras interpretaciones de este territorio recién anexionado se caracterizaron por una admiración inicial, no exenta de prejuicios pero tampoco de capacidad de sorpresa: ahora eran los cristianos, castellanos y europeos, quienes contemplaban, a un tiempo maravillados y recelosos, este territorio largo tiempo vedado:

De las ruinas de tantos sitios amenos se infiere que los reyes moros no carecían de nada que pudiera contribuir a los placeres y á la vida alegre³⁹.

37. Andrés Sánchez Martínez, "La imagen de Granada en la poesía española del Barroco", *Ángulo Recto. Revista de Estudios sobre la Ciudad como Espacio Plural*, 6, 2014, pp. 117-135.

38. Georg Braun y Frans Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum*, Colonia, Petrum a Brachel, 1572; Abraham Ortelius, *Theatrum Orbis Terrarum*, Amberes, Auctoris aere & cura impressum absolutumque apud Aegid, 1570.

39. Palabras de Andrea Navagero en 1526 traducidas y recogidas en Antonio María Fabié (trad.), *Viajes por España de Jorge de Egingben, del Barón Leon de Rosmithal de Blatine, de Francisco Guicciardini y de Andrés Navajero / traducido, anotado y con un introducción por Antonio María Fabié*, Madrid, Librería de los Bibliófilos Fernando Fé, 1879, p. 287.

Alhambra dizen los moros que significa cosa bermeja y dizen aver tomado este nombre porque la tierra de sus edificios se vee ser bermeja. En el más alto lugar es la casa real donde hazian su habitación los reyes de Granada. Esta casa es tan aventajada en grandeza y labor que antes se puede llamar ciudad excelente que casa [...] es toda cercada de altos y fuertes muros y torres tan grandes y hermosas que es cosa muy de notar⁴⁰.

Desde el punto de vista de la arquitectura, esta etapa de confusa eferescencia dio lugar a algunas realizaciones notables que parecen incluir ciertas consideraciones hacia el paisaje de Granada, aunque desde luego distintas de las nazaríes que comentamos con anterioridad. Se trata principalmente de proyectos de arquitecturas eclesiásticas e institucionales en los que la Corona y la Iglesia invirtieron importantes sumas para consolidar su presencia en la capital, así como de residencias palaciegas de la nueva aristocracia local.

Para los Reyes Católicos Granada tuvo una significación especial: su conquista de algún modo resarcía de los disgustos causados por la pérdida de Constantinopla a manos de los turcos (1453) y suponía la ansiada unificación de la Península bajo su poder. La Alhambra, como un palacio real más, pasó a manos de la monarquía que, consciente de su valor y su simbolismo, en lugar de destruirla, se dispuso a adaptarla a sus necesidades⁴¹. Los palacios nazaríes, especialmente sus interiores, debieron causar gran impresión por su enorme contraste con la austeridad monacal de las arquitecturas castellanas a que estaban habituados. Intuitivamente se debieron reconocer los espacios más nobles y se destinaron al uso de los reyes y sus herederos. No obstante, ni la disposición y proporciones de las dependencias ni la ausencia de especialización funcional debieron de convencer a los monarcas, por lo que Carlos V, tras su visita en 1526, ordenó la construcción de unos aposentos imperiales y la erección de un nuevo palacio “a lo romano”, hoy considerado paradigma del Renacimiento español.

Sobre lo que pudieron interpretar los reyes cristianos acerca de la relación entre arquitectura y paisaje en los palacios nazaríes, nada podemos afirmar con rotundidad; sin embargo, parece claro que la penetración de

40. Pedro de Medina, “Reyno de Granada”, en *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, Sevilla, e casa d dominico [sic] de Robertis, 1549, s.p.

41. Juan Calatrava, “Herencia islámica y arquitectura cristiana: la Granada del Renacimiento”, en Donatella Mazzoleni et al. (eds.), *L'architettura come linguaggio di pace. Atti del II Seminario Internazionale Identità e Differenze in Architettura: Spazi per l'Incontro Multiétnico*, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2002, pp. 33-42.

la cultura renacentista en España y las influencias italianas, especialmente durante el reinado de Carlos V, ayudaron a intuir que esa incipiente apertura al paisaje era deliberada y constituía uno de sus mejores atributos. Ya se habían levantado en Italia algunas residencias con evidente vocación paisajista, como las villas mediceas en Fiésolo (ca. 1457) o Poggio a Caiano (ca. 1520), y simultáneamente se estaban produciendo importantes avances en este sentido, por parte de Michelozzo di Bartolomeo, Alberti, Giuliano da Sangallo, Bernardo Buontalenti y otros arquitectos, que supusieron, entre otras cosas, la transformación de las *rocce* medievales en villas renacentistas⁴², asomadas al paisaje mediante galerías o *loggie*. Este término, en origen, hacía referencia al espacio porticado en planta baja que servía de lugar de encuentro y reunión: la minimización de los soportes verticales a columnas enlazadas por arcos permitía la continuidad del ambiente y la máxima fluidez de movimientos con el entorno inmediato. Significativamente, cuando la *loggia* se traslada a los niveles superiores de la fachada, lo que se consigue es la máxima permeabilidad visual. Había surgido con fuerza la moda del *belvedere* (literalmente, “bella vista”), trasladando el naciente interés por el paisaje al diseño arquitectónico, para la contemplación directa de los alrededores.

Estas tendencias italianas probablemente no fueron indiferentes a Pedro Machuca⁴³ ni a los demás artistas y humanistas encargados de materializar en la Alhambra los deseos del emperador. Así, las comunicaciones entre la “Casa Real vieja” y los nuevos aposentos reales se realizan en forma de galerías abalconadas, livianas y volcadas al paisaje, como ocurre en el Patio de la Reja y en el corredor que lleva hasta el Peinador de la Reina y rodea su linterna⁴⁴ (Fig. 4). También las adiciones sobre el pabellón norte del Generalife siguieron este esquema, y lo mismo pudiera seguramente decirse respecto de la galería oeste del Patio de la Acequia, con sus diecisiete arcos a modo de balcones, y del jardín de tapias perforadas a los pies del Salón Regio. Por tanto, las intervenciones del siglo XVI añadieron al conjunto nazarí un nuevo tipo de mirada al paisaje desde la arquitectura, sello inconfundible de este momento cultural concreto:

42. Javier Maderuelo, “Paisaje y villa en la Toscana”, *Matèria: Revista d'Art*, 2, 2002, pp. 59-74.

43. Hay constancia de que Pedro Machuca se formó en Italia y permaneció allí hasta 1520, pudiendo recibir enseñanzas de Miguel Ángel (cuyo desprecio por la pintura de paisajes es bien conocido, por otra parte).

44. José Manuel Gómez-Moreno Calera, “Transformaciones cristianas en la torre del Peinador entre los siglos XVI y XIX”, *Cuadernos de La Alhambra*, 42, 2007, pp. 36-55.



Fig. 4: Vista del Albaycín desde la galería renacentista del Peinador de la Reina, 1927 (Fuente: fondos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Berlín. Disponible en <http://bit.ly/alba-1927>)

la mirada lineal continua, a lo largo de una galería o *loggia*⁴⁵. Se trata de una manera de mirar más evidente y diáfana, menos íntima, propia de una cultura en la cual no se tiene tanto pudor a mostrarse o ser visto mientras se está contemplando el panorama. Además, esta nueva formalización posibilita la percepción del paisaje en movimiento, mientras se realiza un desplazamiento a pie acompañado por la galería, frente al reposo estancial que caracterizaba la contemplación en la etapa nazarí. Este elemento de galería elevada, por otra parte, estaba también haciendo acto de presencia en edificios civiles de la ciudad aunque con impronta tardogótica, como ocurre en la planta alta de la Lonja⁴⁶ y en el ángulo

45. Marta Rodríguez Iturriaga, op. cit., 2017.

46. Es sabido que la Lonja contaba originalmente con una sola planta baja abierta al espacio público para el encuentro de mercaderes, pero el conflicto por la propiedad del solar motivó un acuerdo entre la Capilla Real y la ciudad para construir su segundo cuerpo, que serviría de anexo a la Capilla. Concepción Fález Lubelza, *El Hospital Real de Granada: los comienzos de la arquitectura pública*, Granada, Universidad de Granada, 2012, p. 120.

occidental del añadido tercer piso del Hospital Real, la llamada Galería de los Convalecientes⁴⁷.

Pero a la vez que se introducía este innovador recurso arquitectónico en la envolvente de los edificios, se ha señalado la inercia a la introversión todavía muy presente, por ejemplo, en las nuevas habitaciones del emperador:

cerradas hacia los patios de Lindaraja y la Reja, pero al mismo tiempo con la posibilidad de asomarse desde los corredores al paisaje del Darro, por razones de prudencia y por la manera que tenía de entender la vida el emperador: expansivo y necesitado de ostentación y grandeza, según exigía el protocolo palatino, pero al mismo tiempo amante de lo íntimo y del retiro sosegado para la reflexión política y religiosa, hecho que se incardina en un sentimiento monacal tradicional de la Corona española, acostumbrada a transformar sus palacios en monasterios⁴⁸.

Esta tensión dual o ambivalente, entre expansión e introspección, será un rasgo característico de muchos de los edificios levantados en esta etapa de transición y confluencia. Con todo, los espacios carolinos con amplias vistas sobre el paisaje ya no se destinaron exclusivamente a la figura masculina, en este caso, del emperador, disponiendo también la emperatriz de sus propios espacios mirador⁴⁹.

En lo que respecta a la vivienda urbana cristiana, es sabido que la tipología tradicional granadina surge por adaptación funcional de la vivienda islámica⁵⁰ o agregación de varias de sus unidades; por lo tanto, el esquema general mantendrá los principales rasgos de la etapa nazarí aunque con un probable aumento general de escala. Su variante señorial, sin embargo, se distancia del mutismo exterior islámico para incluir algunos mecanismos compositivos singularizadores, como el torreón o la galería en la franja superior de la fachada. En efecto, el torreón mirador se convirtió en elemento característico de palacetes y casas-patio de la burguesía granadina⁵¹: situado generalmente en un extremo del alzado

47. Este espacio en esquina cuenta con seis balcones en la fachada noroeste y otros siete en la suroeste, todos ellos con arcos paineles sustentados sobre gruesas columnas cilíndricas y con antepechos decorados. *Ibid.*, p. 99.

48. José Manuel Gómez-Moreno Calera, *op. cit.*, p. 99.

49. Los primeros aposentos de la emperatriz al parecer se situaron en la zona del Mexuar; espacios que incorporan las leyendas de "aposento donde posaua la emperatriz" y "Mirador sobre Darro" en la *Planta Grande* atribuida a Machuca y custodiada en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

50. Ángel Isac Martínez de Carvajal, *op. cit.*, p. 26.

51. Basilio Pavón Maldonado, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, vol. 3: *Palacios*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

principal (siguiendo el esquema nazarí del Partal), se configura como un elemento de superior altura y planta aproximadamente cuadrada, abierto mediante numerosos huecos consecutivos. Por otro lado, la introducción de las galerías o *loggie* en las obras monumentales tuvo igualmente su eco en el caserío granadino del XVI, llegando a combinarse en muchos casos la galería con el torreón mirador para coronar las fachadas más nobles.

Pero quizás el cambio más radical en cuanto al entendimiento del paisaje urbano fue la toma de conciencia de que la imagen proyectada y exteriorizada por los edificios podía transformar de manera decisiva el paisaje local, sus mensajes y significados, e incluso –y deseablemente para sus artífices– el comportamiento de los ciudadanos. Si las élites nazaries disfrutaban de contemplar el paisaje en intimidad, desde el interior de sus lujosos palacios de sobria apariencia, la Iglesia y la monarquía castellana pusieron el foco del diseño de las nuevas arquitecturas fundamentalmente en su imagen externa, cargada de simbolismo, siendo a todas luces secundario el interés por la contemplación de dentro a fuera, que aun así, y como hemos visto, no estuvo tampoco ausente.

En este sentido, merece la pena recordar que el mismo Palacio de Carlos V (1527-1637) no singulariza ninguna clase de galería o mirador destinado al disfrute del paisaje (salvo, en todo caso, la serliana de la inconclusa planta primera en la fachada de la emperatriz⁵²), sino que se configura como un gran volumen puro, convexo y simétrico que apenas concede alguna variación a los cuatro alzados en razón de su orientación o de sus posibles vistas (Fig. 5). Es, por tanto, un palacio renacentista aunque prototípicamente centripeto, donde el paisaje estuvo manifiestamente ausente en el diseño de la experiencia interior⁵³. Mucho más importante parece ser su significado externo, como marca de la Corona española en el epicentro de la ciudadela de la Alhambra, emblema del emperador y expresión de su poder y gusto artístico, sin menoscabar la singularidad de su patio circular, con evidentes referencias cósmicas⁵⁴. La composición arquitectónica minuciosa de las fachadas no atiende al

52. Parece ser que el hueco central de la fachada occidental presentaba también en proyecto una disposición más singular, pero fue sustituida por la actual retícula de huecos homogéneos por el aparejador Juan de Minjares, siguiendo las indicaciones de Juan de Herrera (Antonio Gallego Burín, *Granada: guía artística e histórica de la ciudad*, Granada, Editorial Don Quijote, 1982, p. 134).

53. No será hasta el siglo XXI cuando se tomen en consideración las vistas ofrecidas por los huecos de la planta alta, en el proyecto para acoger el Museo de Bellas Artes de Granada, desarrollado por Antonio Jiménez Torrecillas (2008).

54. Juan Calatrava, op. cit.



Fig. 5: Palacio de Carlos V (Fuente: fotografía de Marta Rodríguez Iturriaga)

uso de los espacios ni a sus divisiones interiores: este aspecto funcional parece entenderse completamente secundario⁵⁵. Para la elaboración de esta imagen simbólica, el proyecto se vale de geometrías puras, regularidad sistemática, repetición de elementos y estricta simetría.

De este y otros palacios contemporáneos se puede extraer que fachadas, pero también patios interiores (entendidos a su vez como fachadas aunque con distinta cualidad⁵⁶), fueron los elementos prioritariamente diseñados en esta etapa cultural, reflejando, por un lado, el deseo de exteriorizar y extender una determinada imagen urbana, cargada de simbolismo, y, por otro, la inercia introspectiva medieval, que organiza la arquitectura en torno al espacio central del patio y busca la conexión vertical con el cielo, remitiendo al cosmos y a su orden divino.

Algo parecido ocurre con la Real Chancillería (ca. 1531-1587), que fue trasladada de Ciudad Real a Granada literalmente para que “más se

55. La planta, fechada en 1528 y custodiada en el Archivo Histórico Nacional, muestra varios muros divisorios en planta baja que entestan torpemente con los huecos seriados de ventanas. Lo mismo ocurre con la planta datada hacia 1531 y conservada en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

56. Ignacio Henares Cuéllar, *Granada*, tomo IV: *Arte y literatura*, Granada, Diputación de Granada, 1981, p. 1183.

ennoblezca e mejor se pueble, acatando ser la cabeza de este Reino”⁵⁷. Su fachada barroca, ejecutada bajo las órdenes de Felipe II, concentra buena parte de los esfuerzos del diseño; el patio, de 1540 y atribuido a Diego de Siloé, es el otro gran elemento singular. Su situación en el espacio público singular de plaza Nueva, a los pies de la Alhambra, servía tal vez de intencionado y severo recordatorio al pueblo granadino y al propio alcaide de la ciudadela sobre el poder judicial regio con el que necesariamente habían de lidiar (Fig. 6).

La catedral de Granada (1523-1704), con su anexa Capilla Real, es la otra gran construcción iniciada en esta etapa cuya impronta marcará un antes y un después en el paisaje urbano de la capital. Para empezar, su emplazamiento sobre la antigua mezquita aljama estaba llamado a considerarla todo un símbolo del triunfo definitivo del cristianismo, invirtiendo lo que fuera el núcleo religioso y comercial de la medina islámica en nuevo foco de la cristiandad. Aunque sus cimientos se comenzaron según un proyecto gótico de Enrique Egas, la inclinación del arzobispo Fray Pedro Ramírez de Alva por el clasicismo renacentista motivó la intervención de Diego de Siloé en las trazas y la destitución del primero⁵⁸. Finalmente será Alonso Cano el que, ya en pleno barroco, conciba la imagen de su característica fachada principal (1667). Ésta cierra hoy la perspectiva de la plaza de las Pasiegas, ofreciendo un cuadro escenográfico de triple arco triunfal cuya escala vertical supera con creces y de forma imponente el menudo entramado urbano. El volumen convexo de la catedral, con su característica cabecera y torre mocha, sobresale aún hoy entre el caserío como un hito paisajístico referencial (Fig. 7):

... Granada como ciudad moderna se va a definir por efecto de la irradiación de este poderoso organismo que durante siglos condicionó la percepción colectiva; la imagen de su imponente cabecera se hizo perceptible desde los más diversos puntos de vista, incluyendo Valparaíso o la ciudad alta [...] El poderoso arco de triunfo de la fachada principal podía ser admirado desde la mayor parte de los caminos que llegaban a la ciudad en la época en que ésta coincidía con el actual casco histórico y se abría a un paisaje de huertas para alcanzar a través de ellas el verde espejo de la vega⁵⁹.

57. Antonio Gallego Burín, op. cit., p. 329.

58. Earl E. Rosenthal, *La catedral de Granada: un estudio sobre el Renacimiento español*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2015, pp. 25-26.

59. Ignacio Henares Cuéllar, *La Capilla Real, la Catedral y su entorno*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 2004, p. 12.

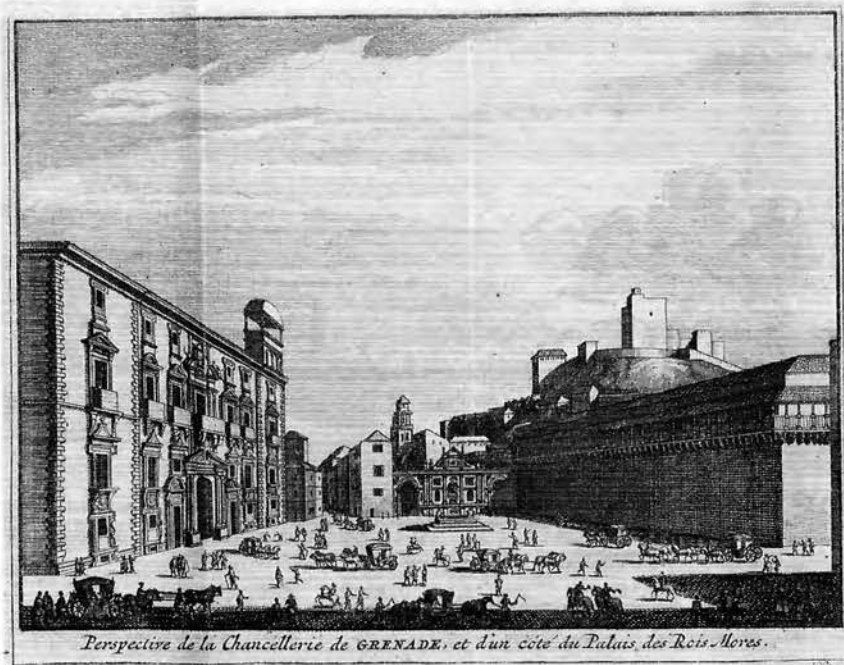


Fig. 6: Juan Álvarez de Colmenar: *Perspective de la Chancellerie de GRENADE, et d'un côté du Palais des Rois Mores*, 1707 (Fuente: Juan Álvarez de Colmenar, *Les Delices de l'Espagne et du Portugal*, Pierre Vander Aa, 1715, p. 491)



Fig. 7: Diego Velázquez: vista de la catedral en el paisaje urbano de Granada, siglo XVII (Fuente: Biblioteca Nacional de España)

El paisaje urbano se verá influenciado también en este periodo por la Contrarreforma católica y la consiguiente “hipercristianización” de la ciudad. Se multiplicarán así, desde finales del siglo XVI y a lo largo de todo el siglo XVII, las iglesias, monasterios y abadías, las cruces y los humilladeros, como reflejo de una creciente sacralización del paisaje urbano⁶⁰ que incluso se intensificará en sus representaciones gráficas oficiales, como la Plataforma de Vico⁶¹. El broche final de este frenesí devocional lo constituirá el aprovechamiento por el arzobispo don Pedro de Castro de las supuestas reliquias halladas en la Torre Turpiana y el monte Valparaíso para la construcción de una abadía en el Sacromonte⁶²: nuevo objeto religioso que traspasará esta vez los límites de la ciudad para irradiar su contenido simbólico en el agreste e inalterado valle del Darro. Paralelamente, la literatura del Siglo de Oro contribuía a consolidar una imagen de Granada como ciudad de peregrinación estética o paraíso terrenal: afianzada ya la Reconquista, se reconoce explícitamente su herencia árabe y se exaltan sus singularidades propias, confirmando, por otra parte, una alta valoración o estima del paisaje local:

... y a ver los cármenes frescos
 que al Darro cenefa hacen
 de aguas, plantas y edificios,
 formando un lienzo de Flandes
 (do el céfiro al blanco chopo
 mueve con soplo agradable
 las hojas de argentería, y las de esmeralda al sauce),
 donde hay de árboles tal greña,
 que parecen, los frutales,
 o que se prestan las frutas
 o que se dan dulces paces⁶³.

60. Juan Calatrava y Mario Ruiz Morales, *Los planos de Granada 1500-1909: cartografía urbana e imagen de la ciudad*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 2005.

61. Esta cartografía en perspectiva fue elaborada para formar parte de la *Historia eclesiástica de Granada* de Justino Antolínez de Burgos (1623), aunque su carácter oficial se mantuvo hasta ya avanzado el siglo XVIII.

62. Juan Calatrava, “Granada a finales del siglo XVI: de la gloria a la crisis”, en AA.VV., *Granada nazarí y renacentista. 1600*, Sevilla, Consejería de Agricultura, Pesca y Medio Ambiente, Junta de Andalucía, 2012, pp. 39-43.

63. Luis de Góngora y Argote, *Ilustre ciudad famosa*, 1586, versos 165-176. Accesible online en: <https://www.upf.edu/todogongora/poesia/romances/062/> [consultado el 10 de febrero de 2018].

2.3 *El olvido del paisaje. Las promociones residenciales del desarrollismo y la burbuja inmobiliaria*

Si en los periodos tratados con anterioridad existió a todas luces una cierta inquietud estética o ideológica hacia el paisaje granadino por parte de determinados sectores, que motivó el diseño de determinadas arquitecturas, el que comentaremos para terminar se caracteriza en gran medida por lo contrario: por el dominio preeminente de voluntades para las que el paisaje urbano pasó a ser una preocupación secundaria y aplazable frente a otros aspectos que se consideraban prioritarios. Fueron precisamente estos agentes los que dirigieron su drástica transformación: nos centraremos, claro está, en las décadas del desarrollismo económico y la burbuja inmobiliaria.

La segunda mitad del siglo XX debe entenderse como la llegada tardía aunque definitiva a la capital del llamado “urbanismo industrial” y, con él, de la construcción en serie, frente al espacio urbano o arquitectónico generado por el peso continuo del tiempo y la mano esforzada del hombre. El comienzo de este polémico intervalo en lo que al paisaje local se refiere viene marcado por la aprobación del Plan de Alineaciones (1951). Impulsado por Antonio Gallego Burín, que ese mismo año dejaría la alcaldía, se presentaba como un espinoso término medio entre la conservación del patrimonio y la identidad local y la apremiante necesidad de modernización⁶⁴. Fue este el primer instrumento legal, con carácter unitario, para regular la evolución urbana de Granada; aunque manifestaba buenas intenciones, acabó contemplando algunas propuestas destructivas del entramado urbano⁶⁵ y, por otra parte, las ordenanzas que supusieron su principal avance fueron alteradas o ignoradas durante décadas por los promotores de nuevos desarrollos inmobiliarios⁶⁶, como veremos.

Debemos situarnos en un contexto en que, superados los duros años de inmediata posguerra, intelectuales, políticos y empresarios locales expresaban su descontento al ser Granada una región marcadamente atrasada, en lo que respecta a infraestructuras básicas, educación, movilidad o estado de las viviendas, en comparación con las grandes urbes españolas y europeas que comenzaban a consolidarse. Verdaderamente la capital,

64. Ángel Isac Martínez de Carvajal, *Crecimiento urbano y arquitectura contemporánea en Granada, 1951-2009*, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 49-50.

65. Como la prolongación de Gran Vía a través del barrio de San Matías, afortunadamente no ejecutada.

66. Ángel Isac Martínez de Carvajal, *op. cit.*, 2007, p. 120.

a pesar de haber experimentado importantes transformaciones en los últimos tiempos (como la llegada del ferrocarril, la dolorosa apertura de la Gran Vía o el trazado del Camino de Ronda), apenas había extendido sus contornos desde el siglo XVI y todavía se caracterizaba por arquitectura menuda, calles tortuosas y pobres condiciones de habitabilidad, circunstancia que se había visto agravada, a su vez, por la afluencia de migrantes procedentes de zonas devastadas por la guerra.

En esta situación, una de las voces que se habían alzado con más fuerza fue la del gobernador civil José María Fontana, que ya en 1945 reclamaba 5000 nuevas viviendas para la ciudad, considerando que existían graves problemas de hacinamiento y de insalubridad en buena parte del caserío residencial⁶⁷ (Fig. 8). A esta reivindicación respondieron en los años siguientes organismos públicos, como el Ayuntamiento, la Jefatura del Movimiento, el Instituto Nacional de la Vivienda o la Obra Sindical del Hogar y posteriormente se consiguió la participación cada vez más activa de promotores privados. Estas iniciativas, por otra parte, contaron con un importante respaldo legal por parte del Estado⁶⁸.

En sí misma la dotación de viviendas para mejorar las condiciones de vida de los ciudadanos parece una empresa digna de alabar; sin embargo, la urgencia, la escasez de medios, la falta de previsión y la descoordinación entre decisiones estatales y realidad local dieron inicio a una ocupación arbitraria de terrenos situados en las proximidades del casco urbano, que fueron colonizados de manera heterogénea por promociones residenciales imprevistas por el plan municipal. El resultado fue la paulatina aparición de nuevas barriadas alejadas de la ciudad, carentes de equipamientos, servicios públicos y las más básicas instalaciones, en lo que hoy son los barrios del Zaidín (Santa Adela) y la Chana (Virgen de las Angustias). Se trataba de nuevos núcleos formados por la repetición de tipos plurifamiliares muy modestos y sin ninguna inquietud paisajística:

La actividad constructora de viviendas debe iniciarse con criterio realista. Lo cual equivale a decir que no debe volar la potencia creadora de los arquitectos, sino supeditarse al estudio de nuestras posibilidades y al nivel de vida estimable como realidad alcanzable por nuestro pueblo. El hacer una casa o una barriada con cuartos de baños y detalles ricos es cosa muy grata pero que sólo podremos aceptar después de multiplicar su coste por el número de las que hagan falta y ver que tenemos capacidad económica para ello⁶⁹.

67. José María Fontana, *Política granadina*, Granada, Imp. H° de Paulino V. Traveset, 1945.

68. Ley de 25 de noviembre de 1944 de viviendas bonificables, Ley de 15 de julio de 1954 sobre viviendas de renta limitada, Ley de 13 de noviembre de 1957 de viviendas subvencionadas, etc.

69. José María Fontana, op. cit., p. 74.



Fig. 8: Gráfico reivindicando la construcción de 5000 nuevas viviendas en la capital granadina (Fuente: José María Fontana, *Política granadina*, Granada, Imp. H° de Paulino V. Traveset, 1945, p. 70)

La trascendencia del proceso entonces iniciado no se limita a la irrupción de estas viviendas en suelos de alto valor agrícola, ni a que ello supusiera un notable deterioro del paisaje local, con la aparición de barrios satélite inconexos de elevada densidad; su gravedad estriba más bien en que la presencia de estos incipientes desarrollos sirvió en las décadas siguientes de foco para la especulación inmobiliaria, que vio en la compraventa de terrenos y la construcción masiva de viviendas una fuente de negocio y buscó multiplicar densidades y aprovechamientos en aras de un mayor beneficio económico.

De poco sirvió que en 1952 tuviese lugar en los palacios nazaries el encuentro que dio como resultado el *Manifiesto de la Alhambra* (1953).

Aglutinó a arquitectos, en su mayoría madrileños, que buscaban reabrir el debate en torno al rumbo de la arquitectura contemporánea rechazando por igual el historicismo y el estilo internacional⁷⁰ y reconociendo en el monumento un potencial referente, también en cuanto a las relaciones arquitectura-paisaje:

En la Alhambra hemos visto [...] la adaptación de estos volúmenes a la topografía de la colina y cómo, siendo prismas elementales, no se repiten dos iguales, sino que cada cual tiene su propia personalidad. Esta primera sensación nos ha puesto de golpe, con su evidencia, ante el contraste de la realidad actual, según la cual tenemos que construir al borde de las calles, medianeros unos con otros, sin poder lograr jamás una conjunción adecuada ni una incorporación de la Naturaleza al edificio⁷¹.

Tal vez para entonces estaba asumida la radical transformación del paisaje urbano, o tal vez el mensaje no llegó a permear en el ámbito granadino, por el carácter más bien abstracto y aformalista de las reflexiones; en cualquier caso, como ha señalado Ángel Isac, “ni el jardín, ni la ciudad, ni la arquitectura que se hizo después parecen haber seguido sus recomendaciones”⁷². El que fuera alcalde de 1953 a 1968, Manuel Sola Rodríguez-Bolívar, adoptaría una postura que podría tildarse de permisiva, favoreciendo una construcción desaforada; a ello también contribuyó la inacción municipal ante el conflicto legal existente entre el caduco plan de ordenación y la Ley del Suelo de 1956, mucho más restrictiva y que exigía una reelaboración del mismo postergada durante décadas⁷³. Así, los años sesenta y setenta, a pesar de todas las advertencias, configuraron en Granada panoramas suburbanos desconcertantes, surgidos en tiempo récord por la actuación de empresas, corporaciones municipales, arquitectos y propietarios que rehuyeron una planificación coherente con la ciudad histórica, ante las facilidades de avance sobre la vega llana, y aprovecharon la celeridad que permitía el recurso a la construcción industrializada.

Los propietarios de Granada han dado también un ejemplo desmoralizador. En una ciudad de escasa progresión demográfica, con una renta per cápita bajísima y con una relativa abundancia de terrenos, se ha montado una escandalosa carrera de

70. AA.VV., *Manifiesto de la Alhambra*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, Delegación en Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1993.

71. *Ibid.*, pp. 69-75.

72. Ángel Isac Martínez de Carvajal, “La visión arquitectónica de la Alhambra: el Manifiesto de 1953”, en *Ibid.*, p. 43.

73. Ángel Isac Martínez de Carvajal, *op. cit.*, 2010, pp. 53-55.

especulación que ha hecho subir los precios de los solares a unas cifras igualadas en muy pocas ciudades españolas⁷⁴.

De estos proyectos residenciales hay numerosos ejemplos en Granada, ocupando una proporción más que considerable de su actual superficie urbana. Avenida Cervantes, Cartuja, la Chana, Carretera de la Sierra, Camino de Ronda y sus inmediaciones concentraron gran parte del crecimiento durante las décadas de los sesenta y setenta, contraviniendo en muchos casos las ordenanzas establecidas por el plan municipal. Se trata de promociones destinadas a familias de renta media y media-baja donde priman la densificación parcelaria y la multiplicación de viviendas en altura, superponiendo, un nivel tras otro, distribuciones idénticas indiferentes a la orientación, reduciendo al límite los espacios de relación o de confort e, incluso, la distancia entre inmuebles contiguos (Fig. 9). Es importante destacar, en este sentido, que muchos de ellos se levantaron en ausencia de un trazado urbano previo, lo que permitió un urbanismo de callejones y medianerías, resultante de la ocupación del territorio a criterio de las iniciativas privadas. Externamente, estos edificios plurifamiliares no suelen hacer tampoco ninguna concesión material o formal más allá de lo estrictamente imprescindible para la habitabilidad básica de sus moradores, manifestando verdadera despreocupación por su imagen exterior, así como por la cualidad del espacio urbano que con su multiplicación configuran. Un claro ejemplo de ello son los frentes urbanos al río de las calles Ribera del Violón o Ribera del Genil, con repetición de bloques idénticos de anodinas fachadas separados por oscuros callejones.

Alguien dijo que los granadinos tenían que sentirse mucho menos felices en aquellas viviendas con agua caliente, con duchas y con lavabos, que en las arcaicas casas del Albaicín, sin ninguna higiene, sin ningún adelanto de la pretenciosa tecnología moderna, pero con sentido de dignidad admirable, con unas posibilidades de 'personalidad' extraordinariamente vivas⁷⁵.

Es necesario destacar que el descuido hacia el paisaje local se vio favorecido en estos años por el uso inconsciente de la técnica, que permitió la elevación de estos complejos residenciales hasta alturas inauditas en la capital. Ello supuso la ruptura de su silueta urbana, hasta entonces

74. Oriol Bohigas, "Granada, hoy", *Arquitectura*, 45, 1962, pp. 2-15. La cita en p. 11.

75. *Ibid.* La cita en p. 12.



Fig. 9: Imagen urbana característica del entorno de Cervantes-Alminares (Fuente: fotografía de Marta Rodríguez Iturriaga)

caracterizada por las alturas bajas y medias, y el bloqueo recurrente de las perspectivas identitarias de la vega, el Albaycín, la Alhambra u otros hitos singulares. Por otro lado, si los nuevos desarrollos al norte y al sur se estaban destinando fundamentalmente a las clases populares y trabajadoras, se concibió la estrategia de que la extensión al oeste (prolongación de Recogidas hacia Camino de Ronda, culminada en 1960⁷⁶) concentrase las promociones destinadas a un nivel de renta medio-alto, por su directa y escenográfica conexión con Puerta Real⁷⁷. Así, se terminó de definir una corona de alta densidad que ha emparedado al centro histórico, separándolo del paisaje agrario con el que siempre tuvo una vinculación estrecha. De nuevo, aunque se oyeron voces en contra, nada ni nadie pudo frenar la marea especulativa, que se veía beneficiada por lo que ya estaba reflejado sobre el papel:

La Comisión continúa en la creencia de que tal expansión hacia el oeste, además de sacrificar innecesariamente las más fértiles tierras de la Vega, con el consiguiente daño para la economía de Granada, ha contribuido a que se levante, en torno a la misma, un cinturón de edificaciones modernas de múltiples plantas tras el cual quedará encerrado, por su propio e inconcebible diseño, uno de los conjuntos paisajísticos más sugestivos del mundo⁷⁸.

Las consecuencias del enorme volumen edificado con escaso compromiso urbano y paisajístico no se han querido ver hasta mucho más tarde. La abrupta discontinuidad con la ciudad histórica, la disolución del carácter local y el descontento generalizado con estos ensanches visiblemente instrumentales son sólo algunas de ellas. En 1973 se aprobó el nuevo Plan de Ordenación Urbana, de marcado tinte desarrollista, que hubo de ser frenado por el más sereno de 1985, garantizando cierta calidad urbana en los desarrollos posteriores. En cualquier caso, iniciada ya la década de los ochenta, consolidados e interiorizados por la sociedad estos crecimientos desalentadores, ya sólo quedaba el recurso ocasional a la indignación o la melancolía y, como reacción natural, la revalorización estética de las porciones de paisaje aún intacto: la catedral, la sierra, la Alhambra, el Albaycín o la vega cada vez más distante. Estos elementos aparecen como bellos en tanto que representan el

76. Joaquín Bosque Maurel, "Crecimiento y remodelación en la ciudad de Granada (1960-1990)", *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 12, 1992, pp. 191-203.

77. Ángel Isac Martínez de Carvajal, op. cit., 2010, p. 88.

78. Escrito de la Comisión Provincial de Monumentos, con fecha de 24 de julio de 1958 y citado en *Ibid.*, p. 112.

paisaje arquetípico granadino, transmitido de generación en generación y avalado por el arte⁷⁹.

Pero también esta renovada estima social del paisaje superviviente al desarrollismo pudo ser utilizada como reclamo, en grotesca paradoja, para nuevas promociones inmobiliarias que trataron de reducir el paisaje a mero producto de consumo visual susceptible de apropiación privada. Dirigidas a compradores de alto poder adquisitivo, se aprobaron y desarrollaron urbanizaciones que exhibían como su mejor encanto la ubicación en un barrio Patrimonio de la Humanidad o las vistas privilegiadas sobre un paisaje que, con su presencia, en muchos casos, han contribuido a empobrecer. Valga como muestra el cartel publicitario de una de las urbanizaciones construidas en el cerro de San Miguel, lindante con el Albaycín, que, sobre una fotografía con las fabulosas vistas de la Alhambra y Sierra Nevada, coloca el revelador y desafortunado rótulo de "Se vende" (Fig. 10).

Por último, los años noventa y el comienzo del siglo XXI han estado marcados, como es de todos conocido, por la llamada burbuja inmobiliaria, que si bien ha causado estragos en toda España, en la capital granadina ha podido ser en cierto modo canalizada por el planeamiento municipal. No ha ocurrido lo mismo con el paisaje del área metropolitana, que ha sido la verdadera víctima de la presión especulativa por el inferior precio del suelo y el consentimiento de algunos Ayuntamientos, a lo que seguramente habría que añadir el razonable deseo de muchas familias de trasladarse a un entorno más amable y próximo a la naturaleza, frente a la baja calidad urbana de los ensanches comentados. Se generó entonces un parque de viviendas unifamiliares ciertamente desproporcionado en relación a la demanda, que ha tapizado en pocos años laderas y suelos agrícolas de objetos arquitectónicos complejos, aislados en sus correspondientes parcelas. Los resultados son, entre otros, la conurbación (Armillá, Huétor Vega, Maracena), la pérdida de forma y carácter de los centros poblacionales (Monachil, Cúllar Vega, Cenes), la invasión de la superficie cultivable, la privatización de los lugares de visualización tradicionales y un paisaje más confuso donde el "ruido" y la distorsión visual dificultan su legibilidad histórica.

Con todo, parece claro que la mayor parte de los barrios y urbanizaciones producto del desarrollismo o de la burbuja inmobiliaria, en Gra-

79. Joan Nogué, "Introducción. La valoración cultural del paisaje en la contemporaneidad", en Joan Nogué (ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, pp. 9-24.



Fig. 10: Reclamo publicitario para una promoción de viviendas en el cerro de San Miguel (Fuente: Ángel Isac Martínez de Carvajal, *Historia urbana de Granada: formación y desarrollo de la ciudad burguesa*, Granada, Diputación de Granada, 2007, p. 135)

nada y su entorno, están todavía muy lejos de inspirar consideraciones estéticas, poéticas o identitarias equiparables a las del paisaje urbano histórico: tal vez su actualidad impide aún el afloramiento de una mirada que los encuentre bellos, o tal vez su propia génesis acelerada y huérfana de modelos cualificados los haya incapacitado para ser enteramente reconocidos y valorados como paisajes. Será, en cualquier caso, el tiempo el que termine fijando la mirada cultural que se dirija a estos lugares y la caracterización o valoración colectiva con que han de pasar a formar parte de la historia del paisaje local.

3 CONCLUSIONES

De las reflexiones aquí brevemente presentadas se desprende el profundo e indiscutible alcance de las decisiones plasmadas en todo proyecto de arquitectura sobre el conjunto del paisaje urbano: habitualmente las operaciones proyectuales individuales acaban teniendo continuidad y ecos en los nuevos proyectos arquitectónicos que surgirán en sus inmediaciones y todos ellos, en su conjunto, pueden terminar por configurar

o cualificar barrios y poblaciones enteras, influyendo a su vez en el carácter local y en la calidad de vida de sus habitantes. Se considera que esta capacidad de transformar el paisaje que posee la arquitectura debe ir por tanto aparejada con un equiparable sentido de la responsabilidad, especialmente lúcido cuando el paisaje en cuestión presenta evidentes valores patrimoniales, como es el caso de Granada. Y es que, como se ha tratado de argumentar a lo largo de estas líneas, la arquitectura, la suma de arquitecturas, definitivamente construye paisaje.

Índice

Palabras preliminares.....	7
<i>Juan Calatrava</i>	
I. Patrimonio y fotografía estereoscópica. Docencia en Composición Arquitectónica por medio de proyectos interdisciplinarios de aprendizaje colaborativo.....	13
<i>David Arredondo Garrido</i>	
II. El patrimonio histórico-artístico español en el siglo XIX: entre la destrucción y la conservación.....	33
<i>Juan Manuel Barrios Rozúa</i>	
III. Dialéctica moderna entre interior y exterior. La consideración del lugar desde su fenomenología visual.....	57
<i>Emilio Cachorro Fernández</i>	
IV. Historia urbana y literatura: narrar el París de 1880.....	87
<i>Juan Calatrava</i>	
V. Vivienda social en la Italia de la segunda posguerra: urbanismo y arquitectura de las barriadas INA-Casa.....	105
<i>Ana del Cid Mendoza</i>	
VI. La Alhambra, víctima de conflictos y promotora de diálogos.....	133
<i>Francisco A. García Pérez</i>	
VII. Descifrar el vacío. La Torre Negra de Antonio Bonet.....	145
<i>Agustín Gor Gómez</i>	

- VIII. El desarrollo de políticas locales para la difusión y puesta
en valor del patrimonio: el centro de interpretación169
Bernardino Líndez Vilchez
- IX. El paisaje en el proyecto de arquitectura.
Notas sobre el caso de Granada185
Marta Rodríguez Iturriaga
- X. Dibujar para entender: la comprensión manual del espacio217
Francisco Torres Rico

Docencia e investigación en ARQUITECTURA

DIEZ REFLEXIONES DESDE
EL ÁREA DE COMPOSICIÓN

Se reúnen en este libro diez estudios que constituyen una representación de la multiplicidad de líneas de investigación actualmente abiertas desde el área de conocimiento de Composición Arquitectónica. La evolución de los estudios sobre historia y teoría de la arquitectura en las últimas décadas ha ampliado enormemente el abanico potencial de las investigaciones en tales ámbitos. Esta publicación colectiva pretende hacerse eco de este rico debate científico, de manera que se pueden encontrar en ella reflexiones y nuevas visiones sobre temas como la historia urbana y arquitectónica de Granada, la Alhambra, la arquitectura contemporánea, los problemas actuales e históricos del patrimonio, el debate sobre el paisaje, el dibujo de arquitectura o las relaciones entre arquitectura y literatura. Todo ello planteado desde el objetivo de lograr una estrecha ligazón entre la investigación y la docencia en Arquitectura.

eug
EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

ISBN 978-84-338-6439-0



9 788433 864390