

1 / Manifiesto de la Alhambra. Edición Homenaje a D. Fernando Chueca Goitia. Colegio de Arquitectos de Granada. Granada, 2004
2 / *ibidem*. Ver: Nota 1ª. Apéndice 1º, p. 112, de la Edición conmemorativa del XL aniversario de su publicación. Fundación Rodríguez-Acosta y Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental. A. Isac et alí. Granada, 1993.

3 / *ibidem*. nota 1ª, pp. 9 y 10

4 / *ibidem*. Ver: Nota 2ª. Apéndice 1º, p. 108.

5 / 159.Espacio. Seguí de la Riva, J. Fechado: 01-10-2004. aún no publicado, cortesía del autor.

LAS CASAS REALES DE LA ALHAMBRA. UNAS NOTAS SOBRE EL PROCESO DE FORMACIÓN DEL ESPACIO

Joaquín Casado de Amezúa Vázquez

En arquitectura, la belleza viene poco a poco, a través de muchos números. Policleto



Cuando en el Otoño del pasado año, recibí el amable encargo, por parte del Colegio de Arquitectos de Granada, de redactar el prólogo a una nueva edición del Manifiesto de la Alhambra, sentí la pulsión largo tiempo esperada, de ponerme a tan hermosa tarea y a su vez, poner sobre el papel, unas notas, que relativas al proceso de formación del llamado, –por los redactores del Manifiesto–, “*espacio alhambra*”, dormitaban entre mis carpetas. La reedición se pensaba publicar a modo de homenaje, a quien fue su inductor, D. Fernando Chueca, y con motivo de su definitiva partida, de entre nosotros.

La feliz oportunidad, se completó y el librito 1, vio la luz, en cuidada edición a cargo del Colegio, proporcionándome la ocasión gozosa de volver a un texto luminoso, que suele provocar en quienes lo visitan, una admiración profunda hacia sus redactores, a la vez por su modernidad y su entendimiento, de un conjunto arquitectónico tan singular.

En el texto de mi prólogo, se pone de manifiesto, que el llamado “*espacio alhambra*” 2, está constituido por

una simbiosis exquisita de un conjunto de elementos arquitectónicos, esenciales por otra parte a nuestra disciplina, que podríamos dividir en dos ordenes conceptuales.

De una parte, la aportación de una geometría rigurosa, como instrumento de control formal, que basada en la razón proyectiva, esencialmente el número áureo y la proporción raíz de dos, permite una unidad conceptual de extremado rigor, sin que por ello no se nos pueda mostrar una variedad espacial de gran jugosidad. Naturalmente que el correlato, de tal proyectividad, se acoda al juego prodigioso de una métrica, aparentemente sencilla, pero que nos ofrece una potencia inusitada.

Y más adelante, se añadía: “De otra, la aplicación con sensibilidad extraordinaria, de las variables energéticas, esencialmente la luz; luz granadina de intensidad y coloratura tan especiales, y sin desdeñar claro está, el olor, las texturas, la humedad, el reflejo y la termicidad.

Al entrelazar estos dos ordenes disciplinares de la arquitectura, surge el prodigio: loa ámbitos secuenciados, donde se manifiesta el espacio Alhambra” 3

Parece consecuente, señalar al comienzo de estas notas, que en el texto citado, estaba el germen inequívoco de la aventura intelectual que me proponía plantear.

Siempre que he acudido al texto del Manifiesto, una frase de su contenido, me produce, cuando menos fascinación, cuanto más, establece un reto. “Yo veo en la Alhambra, como elemento arquitectónico esencial el aire, el aire quieto” 4. Efectivamente este, a modo de aforismo, que produjo Miguel Fisac, actuaba como desencadenante, de todo un universo de cuestiones, que relacionadas con la disciplina arquitectónica, era necesario poner en claro. Enfrentar el problema de aproximarse al proceso de formación del espacio, constituía el envite.

Recientemente, un texto luminoso debido a Javier Seguí, titulado *Espacio* 5, que tuvo la amabilidad de poner en mis manos, me proporcionó a modo de hilo de Ariadna, el cordel del que tirar, para componer el empeño.

En el texto J. Seguí, escribe siguiendo a Leibniz: “*El espacio no es un absoluto, no es una substancia, no es un acci-*



6 / Lefebvre, H. La production de l'espace. Anthropos. Paris, 1974

dente de substancias, sino una relación. Como relación el espacio es un orden, el orden de los fenómenos coexistentes. El espacio es un orden de existencia de las cosas en su simultaneidad”.

Y más adelante señala, comentando a Kant: “Forma a priori de la sensibilidad, el espacio es la condición de posibilidad de los fenómenos, una representación a priori, condición de la exterioridad; condición de la experiencia”.

Finalmente, en el sentido de Heidegger, escribe: “El espacio es el lugar donde se encuentran los entes,... El des-alejamiento, y la dirección (orientación), constituyen caracteres de la espacialidad”.

He aquí, las herramientas, que me permitirían intentar la búsqueda, que entraña mi propuesta.

Parece necesario advertir, que cuando del espacio tratamos, hemos de señalar con claridad, en que dirección, pretendemos situar nuestra indagación; y ello porque el concepto de espacio, se nos revela como multiforme y multifocal, vacuo y estable, difuso, racional, ilusorio e incluso mágico, al decir de Lefebvre 6. Deberemos pues concretar, que sentido otorgamos a la palabra espacio, ó por mejor decir, en que contexto situamos el concepto, para afrontar la búsqueda.

Claro está, que la urdimbre en que situaré mi aproximación, no puede ser otra, que la trama arquitectónica; espacio arquitectónico, en suma, que pretendo poner de relieve, taxonomizando sus componentes y singularmente su proceso de formación. Sin embargo, frente a la restricción habitual, que se establece al dibujar el campo concreto de la arquitectura, que pone de relieve

H. Lefebvre, en su obra, *La production de l'espace* cuando señala: “En arquitectura, espacio como forma, espacio producido por elementos y relaciones en el tiempo de la génesis”, me parece relevante, no acotar el campo de observación, desdeñando las aportaciones sensitivas que puedan mostrarnos a la arquitectura desde otras ópticas; poético, ó literario, histórico ó estético, otros acercamientos, me parecen enriquecedores, pues contribuyen a ensanchar la urdimbre en que nos movemos.

¿Cómo desconocer, en la Alhambra, las descripciones de los viajeros románticos, que nos proporcionan una visión de su arquitectura, que aunque teñida de puras “impresiones”, nos describen secuencias espaciales que son, de una parte provocadas por elementos reales, y de otra, por ilusorios ó virtuales, que sin embargo, están efectivamente presentes?

En 1827, Francois René de Chateaubriand, visita la colina roja durante el brevísimo período de seis horas, movido por un lance amoroso con la condesa de Clèves, y sin embargo nos legara un testimonio de su “lectura” de lo ámbitos nazaríes, cuyos elementos describe, hasta recrear un espacio literario, reflejo de lo arquitectónico, cuya belleza no nos puede ser ajena.

... “y volví sobre mis pasos para visitar Granada. La Alhambra me pareció digna de ser contemplada, aun después de los templos de Grecia... Inmóvil y silencioso, hundía sus miradas de asombro en aquel recinto mágico. Galerías, canales de mármol blanco bordados con limoneros y naranjos en flor, fuentes de curso solitario, se ofrecían por todas partes a sus ojos, y a través de las bóvedas, de los pórticos,

7 / Chateaubriand, F. R. El último abencerraje. Col. Austral, Espasa-Calpe. Madrid, 1967, pp.114,130 y 131.

8 / Gropius, W. Alcances de la arquitectura integral. Educación de arquitectos y proyectistas. Editorial La Isla. Buenos Aires, 1963, p. 54.

se descubrirían otros laberintos y nuevas maravillas. Entre columnas que sostenían una cadena de arcos, se destacaba el azul mas hermoso del cielo. Los muros, cargados de arabescos, imitaban esas telas orientales... La bóveda, pintada de azul y oro, estaba formada por arabescos perforados que dejaban pasar la luz como a través de un tejido de flores. Una fuente murmuraba en medio del edificio, y sus aguas, cayendo como el rocío, eran recogidas en una concha de alabastro.” 7

Del mismo modo, ¿Cómo desconocer los dibujos, que los ilustrados, en este caso arquitectos, Hermsilla, Villanueva y Arnal, realizan en 1767, por encargo de la real Academia de S. Fernando, destinados a desvelar al modo de la arquitectura, las Antigüedades Árabes de España?

Parece plausible pues, completar el mosaico que sirve de soporte a la indagación, con elementos tomados del espacio literario ó del histórico, que nos señalen puntos de apoyo, en el trayecto.

Aceptando pues, un campo de observación, que pretende centrarse en los elementos esenciales del espacio arquitectónico, pero sin dejar de lado otros campos conexos del quehacer sensitivo, parece ya posible ponerse a la tarea, de responder a las preguntas que han motivado este texto.

Quizás, convendría como primera aproximación acercarse al concepto de espacio en arquitectura, ofreciendo una definición, que a su vez, ponga de manifiesto su doble condición, ligada a su carácter y que W. Gropius denominará como, estático/newtoniano ó secuencial/relativista 8. A partir de ahí, parece convenirnos, presentar una taxonomía de los elementos que actú-

an como conformadores, para proceder de un modo analítico, señalando la contribución de cada uno al proceso de espacialización.

Del espacio en arquitectura

Volviendo a Kant, podríamos definir el concepto de Espacio, como “una forma de experiencia externa”. Así, podemos concluir, que el espacio, no es el medio real ó lógico, en el cual se disponen las cosas, sino el medio por el cual se hace posible la posición de aquellas, es decir el poder universal de sus conexiones.

Partiendo de este esquema conceptual, parece posible destacar que elementos pueden contribuir a su conformación. De primera mano, el binomio ejes/planos, ofrecen elementos esenciales en la secuencia perceptiva. Los ejes, suponen posicionamientos, es decir, lugares en que el perceptor puede describir lo que siente. El punto de situación, supone la aparición de relaciones espaciales, esencialmente de posición, de lugar y de contenido, que al cualificarse devienen en tensiones espaciales, provocando la revelación de espacio/s en el ámbito que se observa. La cualidad del eje, geométrica ó de movimiento; las cualidades de los planos, filtros ó diafragmas, por aplicación del principio de opacidad/transparencia; su posición respecto de los ejes, ortogonal, paralela ó diagonal, la disposición de los elementos figurales que contienen, sumadas algebricamente, al carácter de su contenido, singularmente textura y color, producen la formación de un esquema espacial que llamaremos, –solo a los efectos de una primera aproximación–, “básico”. Si añadimos la presencia de las variables energéticas, singu-

9 / Palazuelo, P. El cuerpo geométrico. Catálogo de la Exposición: La visión. Palacio de Daralhorra, Albayzín. Granada, 1994

10 / Casado de Amezúa, J. análisis Espacial del patio de la Alberca, de la Alhambra. Granada. Revista Ega, nº 4. Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

larmente la luz, que producen nuevas tensiones espaciales, es decir nuevas relaciones cualificadas, potenciadoras de las relaciones axiales y planares, el ámbito percibido pasa a contener espacio/s. Una nueva unidad se agrega, la temporalidad, y por tanto nuestro ámbito, posibilita multitud de espacios, reales ó virtuales, que surgen y muestran un nivel de variabilidad, que se atiene al “tempo”, que el observador dedica. Los espacios que surgen con este mecanismo, se denominan como espacializantes ó secuenciales, cuando su percepción se obtiene poco a poco, mediante el juego continuo de las compresiones, que dejan los sentidos silentes, y las descompresiones ó aperturas que los tensionan. De otro modo los espacios que se perciben como completos, desde sus conexiones ó aberturas, los nombraremos como espacializados. Como señala Pablo Palazuelo: “El espacio, océano sin límites, es la matriz de todos los signos y de todos los ritmos. El espacio vive. La vida del espacio es la materia del pensamiento, la transparencia de las aguas” 9.

Retomando de modo libre, un texto 10 que escribí hace años, podríamos describir en lo sustancial, los elementos que contribuyen a que el proceso de espacialización, se produzca.

Así descubrimos el primer elemento esencial que constituye la base del carácter espacial del Patio de la Alberca. El eje, que partiendo de la Puerta Real, conduce por la calle Real Baja, y enfrenta a través de ese mecanismo complejo constituido por los tres planos encadenados y en secuencia, que debieron constituir la citada puerta, percibiendo ya los procesos de compresión/descompresión que lo tensio-

nan. Esto nos permite desembocar en una sala transversal al propio eje, que tiene como frontera, un plano, que formado por un pórtico de columnas, por aplicación del principio de opacidad/transparencia, representa el primer filtro. Este mecanismo de disposición de un espacio de eje ortogonal al de movimiento, ralentiza, y hace mas progresiva la percepción. A partir de él se penetra en un ámbito abierto, –crisol de espacios–, el propio Patio de la Alberca. Allí en donde el eje se nos muestra visible y remarcado por el carácter poderosamente vertical de la Torre de Comares, una auténtica “qubba, que contiene el Salón del Trono. Pero este eje, que marca el camino que ha de seguir el visitante para postrarse ante el Sultán, resulta ser un eje complejo, puesto que realmente está compuesto de tres ejes paralelos. Uno central, el eje sobre el que camina dios, Allah, valorado mediante un doble mecanismo: de una parte las dos fuentes que vierten a la Alberca, sobre las que se traza, y de otra por el prodigio que el agua convertida en espejo, produce al duplicar la Torre, potenciando el eje vertical, eje somatosg-nóstico humano, eje de ideal percepción. Se obra de este modo, el cambio de dirección del eje, que pasa de ser horizontal de movimiento a prefigurar el vertical de contemplación, mediante el mecanismo de formación de un espacio virtual, pero sensitivo, que se percibe con gran claridad. A su vez, otros dos ejes paralelos, discurren tras los planos de arrayán, filtros, que antepuestos a los diafragmas de contención lateral, constituyen setos de mirto, olorosos, que delimitan el camino del visitante; del creyente, que predispone su ánimo, para acceder al climax, que supondrá



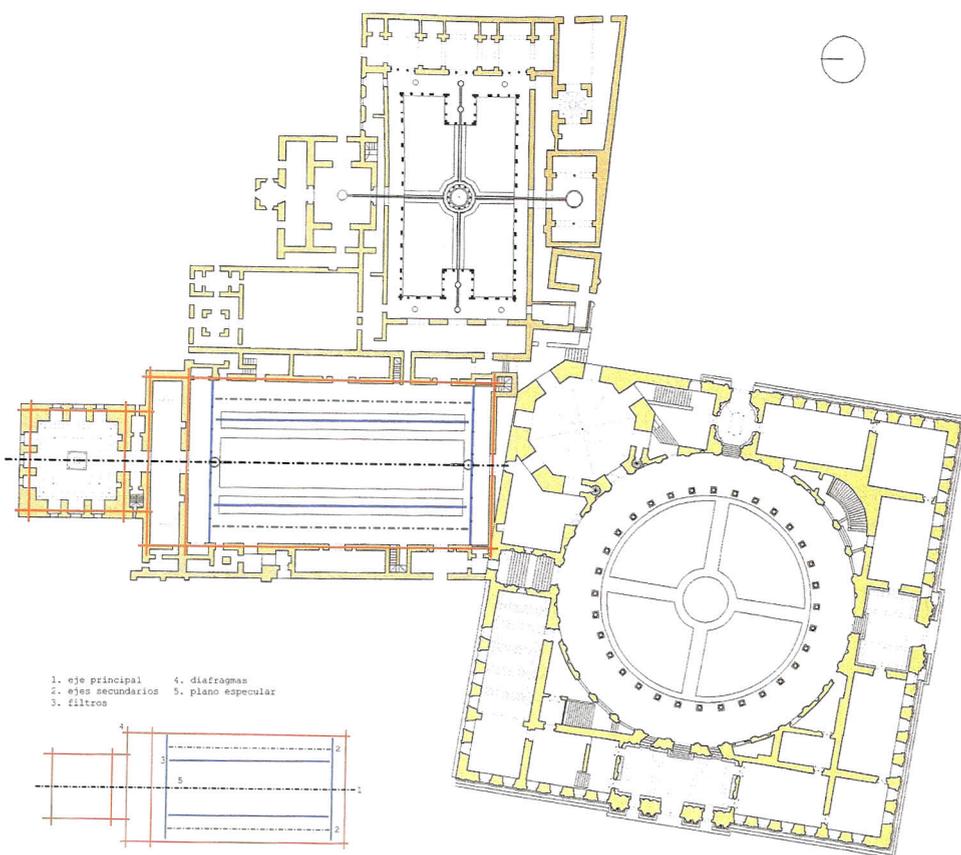
11 / Ibidem. ver nota 18 de este texto.

12 / Seguí de la Riva, J. Apuntes de Composición II. Etsam. Madrid, 1972

13 / Seguí de la Riva, J. Oscuridad y sombra. Experiencias en dibujo y arquitectura. Instituto Juan de Herrera. Etsa, Madrid, 2003. Apéndice nº1.

su llegada al Salón del Trono en el ámbito de la “qubba”. El eje central permite al igual que los paralelos, señalar tras un nuevo filtro, constituido por un pórtico de columnas, un nuevo ámbito transversal, la llamada Sala de la Barca algo más comprimido, tras la descompresión que el Patio supone. Así se nos revela, ralentizando una vez más el movimiento, para de inmediato iniciar una compresión más intensa, al cruzar los dos diafragmas encadenados que constituyen contornos del espacio áulico por excelencia, el Salón del Trono. Entre ellos, un pequeño ámbito que permite al visitante un respiro, antes de embocar la presencia del Señor. Ambos planos diafragmáticos, se horadan en su contacto al eje, visualizánzolo. Finalmente, una nueva descompresión se produce al entrar en el ámbito real, un nuevo a su vez crisol de espacios, –reino de la luz– y la mirada se extiende en vertical, sobre la soberbia armadura, cuyas constelaciones, representan los siete niveles del Paraíso descrito en el Q’uran, centrados por el Trono de dios, Allah, que... “era todo de luz”, en palabras de Ibn Arabi de Murcia 11. A partir de ahí, el eje continúa a través de los huecos practicados en la poderosa frontera diafragmática, que constituye el muro envolvente de la Torre de Comares, hasta morir en la contemplación del Al-bayzín, el barrio primigenio de la estructura urbana de Granada.

Tengo para mí, que el conjunto descrito atesora toda la belleza, que un conjunto de espacios encadenados, –formados esencialmente por espacios espacializantes, que devienen en espacializados en ámbitos concretos, donde la descompresión manda–, puede sugerir.



De la geometría

Escribe J. Seguí en un texto que ya ha devenido en clásico: “Una geometría a la que nombramos, es ya una arquitectura” 12. Efectivamente, la geometría es la herramienta que nos provee, de una parte de formas, de otra de método de control de aquellas.

Más adelante, en otro texto reciente, Javier Seguí, precisa la relación geometría-arquitectura, aplicando un mecanismo conceptual de gran claridad: “Dentro de la actividad proyectiva arquitectónica hay un componente estructurador especial. La geometría. Que es la principal mediación para enriquecer cualquier producto extenso, dada su condición de “logos” figural por antonomasia. Conviene recordar que en la arquitectura el proyecto es la idea, el referente, que luego hay que reproducir(representar), constructuramiento, a partir de las características figurativas y métricas(geométricas) determinadas en él. Si en el dibujo, la geometría se entiende como esqueleto(es-

tructura) virtual (ó explícita) de la disposición de los trazos y las manchas en el cuadro(soporte), en relación a sus peculiaridades como forma descomponible(composición), en arquitectura la geometría es un componente explícito que coincide con su naturaleza estrictamente “configurativa” dimensional y formal” 13.

No parece presentar dudas, pues, que mientras el dibujo desencadena todo un arsenal de herramientas indagatorias, que nos permiten explorar la realidad arquitectónica de un modo preciso, la geometría nos permite proceder a la indagación del origen de la forma, relacionándonos los elementos de la naturaleza que observamos, con el proceso de abstracción, modo de apropiación del conocimiento, por excelencia en el ser humano. Así, cuando planteamos las posibles relaciones proyectivas(de proporción) que gobiernan la estructura formal de una arquitectura, procedemos a revelar no so-



lo las partes que la componen, sino también las relaciones que entre ellas, nos permiten entender el todo. Cuando en una estructura formal, hallamos unas relaciones proyectivas, encontramos a la vez una razón de su forma, una representación de su carácter, de la impresión que produce en nuestros sentidos, y una revelación del espacio ó espacios que conforman la arquitectura, que se vehiculizan a través de la forma y permiten ser reconocidos por el perceptor.

Análogamente, funciona el mecanismo métrico. La proporción, organiza unos componentes, la métrica permite obtener la escala. Siendo así, que la escala, relación entre un objeto y su modelo ó paradigma, se constituye en el objetivo final, del proyectar en arquitectura; y ello porque lograda la escala, la legibilidad de la forma se maximiza y ello conlleva que el espacio que ella nos muestra, se perciba como logrado.

Desde este punto de vista se comprende, como geometría (abstracción), y sus componentes esenciales, proyectividad (módulo ideativo) y métrica (módulo constructivo), soportan el proceso configurativo en arquitectura, al que de modo clásico denominamos como "control formal". Resulta evidente que si prevemos la forma, controlamos el espacio; al menos aquel que conceptualmente hemos nombrado como "básico", y sobre el quizá convendría aclarar, que coincide plenamente con su organización estructural. También aquí un texto de Pablo Palazuelo, nos permite precisar los conceptos: "El número está en el corazón de la materia, en ese corazón que explota y es capaz de transmutar, de in-

14 / Palazuelo P. La geometría y la vida. Catálogo de la Exposición: Pablo Palazuelo 1995-2005. MNCARS, Madrid, 2005.

15 / Casado de Amezúa, J. Aproximación a las relaciones proyectivas halladas en la fachada a poniente del Palacio de Carlos V en la Alhambra. Granada. Actas Congreso EGA. La Coruña, 2002. Y, Las Casas Reales de la Alhambra. Una hipótesis. Actas Congreso EGA. Granada, 2004.

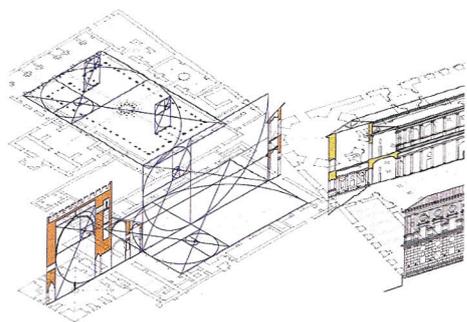
16 / Casado de Amezúa, J. Elementos proyectivos de la Torre de Comares de la Alhambra de Granada. EGA nº 5. Pamplona, 1999

cendiar de destruir, y, al mismo tiempo de crear. Ahí es donde entra una conexión de la imaginación con esas fuerzas que son representadas por el número. Los números, en realidad, son signos de los cuales nos valemos para poder trabajar colaborando con esas fuerzas. Son cifrajes, son trazas. Son, en cierto modo, símbolos que representan esas energías" 14.

En mis comunicaciones a los Congresos EGA, de La Coruña y Granada, señalé el modo en que la geometría, sirve de soporte a las Casas Reales de la Alhambra. De aquellos textos me sirvo ahora, para describir el proceso 15.

El programa geométrico que en 1527, Pedro Machuca (Toledo 1490/95-Granada 1550) introdujo en los elementos de traza del Palacio de Carlos V: un cuadrado y un círculo, como iconos de lo humano y lo divino, quedó finalmente orientado 9.87° a sureste, que considerando los errores de precisión propios del siglo XVI, es prácticamente la diferencia de latitud entre Granada y Jerusalén (8.32°). Así la proporción general del alzado a poniente -obviando el entintorio ó parte superior del estilóbato-, es decir la relación entre su longitud y su altura incluida la cubierta, se debe a un trazado armónico de dos rectángulos áureos que se suman, uno a cada lado del eje de simetría del edificio. Si prescindimos en cambio de la cubierta, y de la cornisa que sirve para alojar el canalón, colocada sobre la coronación del entablamento, de la segunda planta, el alzado vuelve a proporcionarse con seis rectángulos áureos. Machuca impone al alzado dos ordenes de proporción distintos:

uno para el alzado general del edificio (armónico al modo de Sangallo) y otro bien distinto para el elemento central de entrada, basado en la planta del Palacio. De nuevo el carácter simbólico se sobrepone como elemento de traza. En este caso el arquitecto dibuja, como elemento central, a modo de retablo, sobre el alzado principal, un cuadrado y un círculo. Como ya señalé en mi artículo publicado en EGA 16, el lado de la planta y la sección de la Torre de Comares, hasta el lugar central de la armadura, denominado el Trono de Allah, están en sección áurea, siendo el lado de la planta, gnomon de dicha proporción. La "caja" que contiene el Palacio de Comares es un rectángulo áureo, y también lo es, la que contiene la parte descubierta del patio de La Alberca, desde el centro de una de las fuentes, hasta el centro de la otra. Si además trazamos el rectángulo áureo en vertical, comprobaremos que se obtiene la altura de la Torre de Comares, tomada desde el plano del Patio. Evidenciando el papel protagonista de la Torre, y planteando lo trazados concéntricos, con leyes de crecimiento raíz de dos, se puede comprobar, como el Salón del Trono es un trazado deudor de esta proporción. El lado del octógono, que mide 0.41 mts, que forma el cupulín central de la armadura, el Trono de dios, Allah, mensurado al codo pequeño hispano musulmán, es el modelo métrico utilizado para el dimensionamiento de la Torre. También, su círculo circuncrito, inicia la serie, que con razón raíz de dos, nos da las posiciones de los elementos del conjunto.

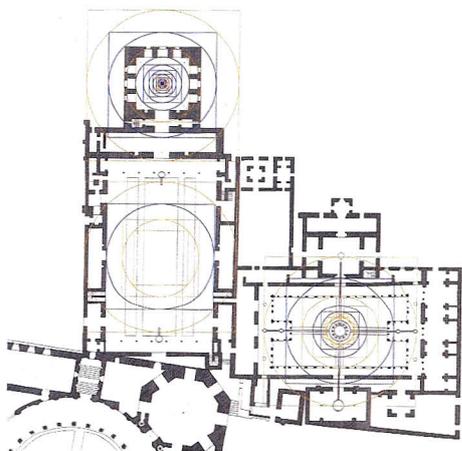


17 / Planta de la Alhambra y Palacio de Carlos V. 1528/29. Atribuida a Machuca. Papel Genovés. Pluma, tinta y aguada sepia. 620x1320 m. Biblioteca Palacio Real, Caja IX M 242 nº F2(1). Madrid.

18 / Planta del Palacio de Carlos V. Atribuida a Machuca, 1529. Papel Genovés. Pluma, tinta sepia. 620x790 mm. Biblioteca Palacio Real, Caja IX M 242 nº F2(2).

19 / Alzado de la fachada occidental del Palacio de Carlos V. 1530?. Atribuido a Machuca por Tafuri. (1987, pp. 14-16). Pluma y tintas roja y sepia. Recercado en rojo y dorado posterior. 365x 560 mm. MOMA, The department of prints and photographs, nº1981.1213. New York.

20 / Tomado de: www.FORTUNECITY.com.

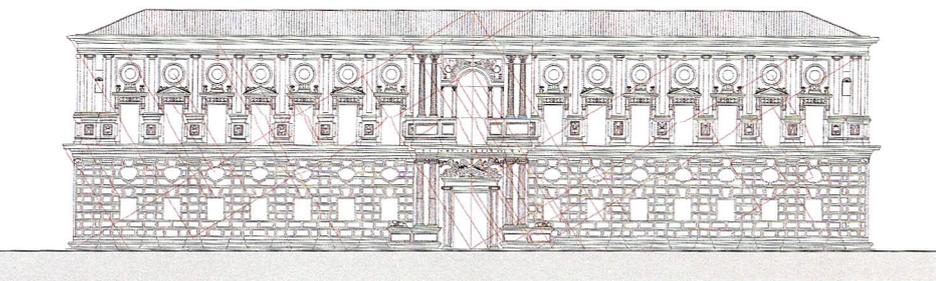
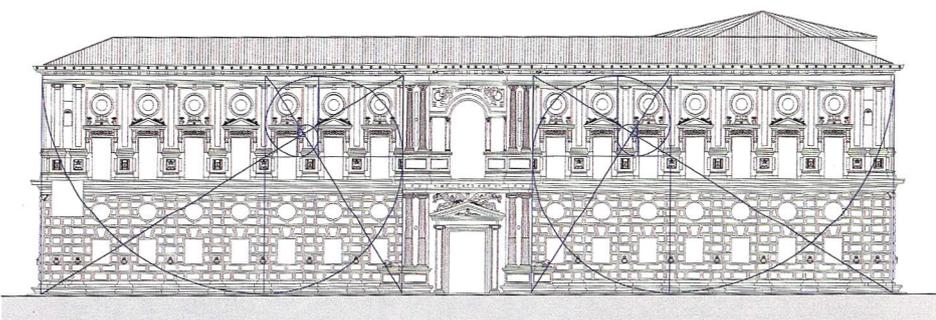
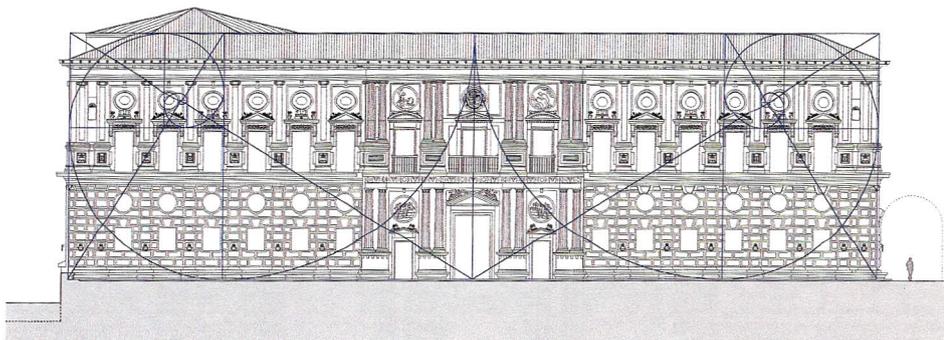


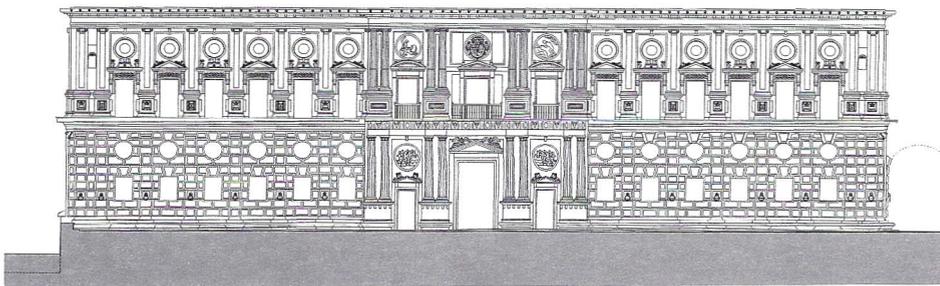
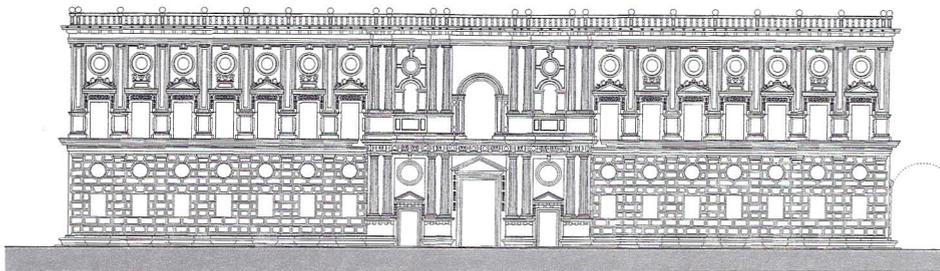
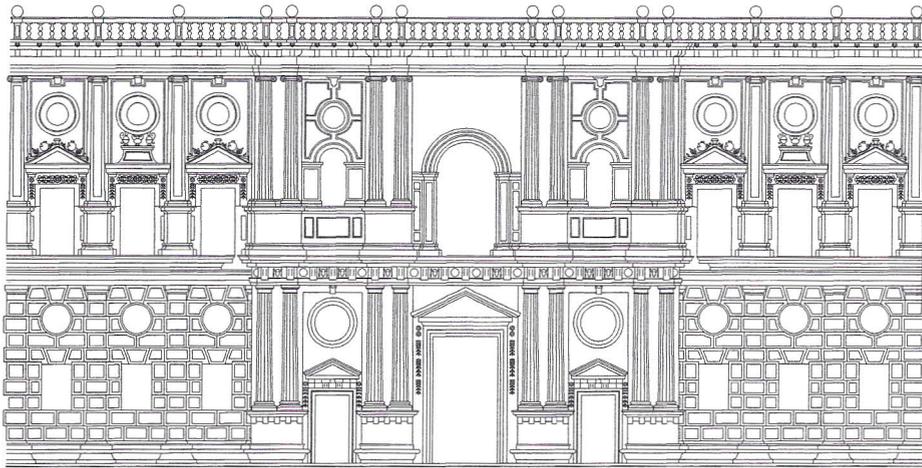
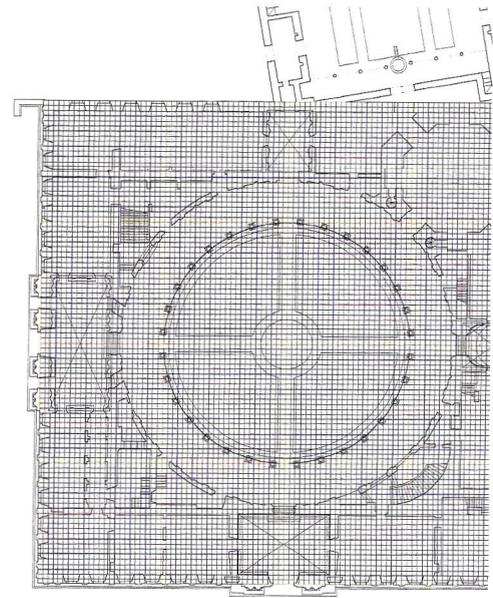
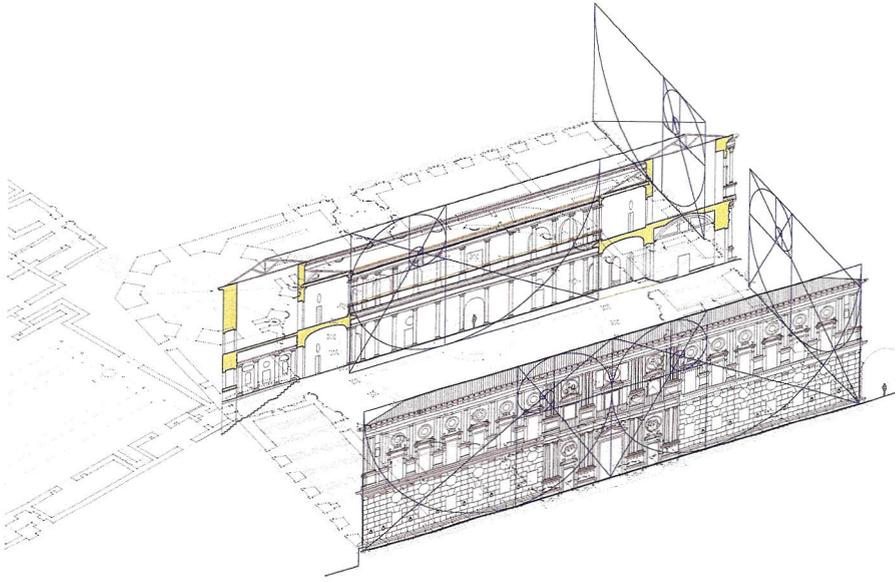
Si consideramos, que la media vara toledana, mide 0.4185 mts, y el codo hispanomusulmán 0.41 mts, la coincidencia métrica entre ambos Palacios se nos hace evidente. No parece haber duda, en que ambas Casas Reales, la Vieja Nazarita y la Nueva Imperial, son deudoras de idénticos trazados, —razones proyectivas áureas y raíz de dos—,

y a su vez lo son de una misma razón métrica. La traza resulta mas poderosa finalmente, que otras herramientas de control formal y atraviesa épocas y estilos. Así la concepción proyectual actúa desafiando al tiempo y configurando una esencial unidad arquitectónica, que solo se hace visible cuando gráficamente se sabe traducir.

Si abordamos similares cuestiones, en el Palacio de Carlos V, no parece haber duda de que su traza parte de un desarrollo con base en raíz de dos, a partir del diámetro del círculo de su propio patio, considerando hasta el centro de las columnas del atrio.

Las Plantas Grande 17 y Pequeña 18, así como el alzado Burlington 19, vienen acompañados de unas escalas gráficas, que citan pies castellanos, o leyendas que lo corroboran. En el alzado aparece una escala de 100 pies, y en la Planta Grande, escala de 100 pies, “toda la quenta desta traza, son pies de a tercia de vara cada pie”. Pero si atendemos a la leyenda que aparece en la Planta Pequeña: “La traza de Granada mandaraz Touledo”, nos ponemos en situación de adivinar la escala. Así pensamos que la vara toledana, dividida en pies toledanos, que miden, 0.279 mts, obtiene un sorprendente grado de exactitud, siempre sobre la base de contrastar lo realmente construido, con la restitución del alzado Burlington.





De las variables energéticas

Llegados a este punto, del proceso, parece oportuno señalar, a modo de resumen, que ya nos es posible explicitar, que elementos, tales como el binomio ejes/planos, concretan la infinitud, presentándola como acotada y direccionada; a su vez la geometría en su doble condición de proporción y métrica, presenta las formas, en el doble acuerdo de figura(silueta) y contenido (textura). Faltará pues determinar que nuevas variables intervendrán en el proceso de espacialización que permita la revelación de los espacios, en donde solo poseemos ámbitos.

He aquí el papel de las variables energéticas. Vitalizar planos, añadiendo a su textura el color que aporta la luz(planos reales), el olor, la humedad, el gradiente térmico, ó el reflejo(planos virtuales), tan importantes en la formación del “espacio alhambra”.

Pero hay más. La luz permite revalorizar un eje, que enfrenta el hueco que horada un plano diafragma sensiblemente opaco; los gradientes, térmico, de humedad u oloroso, señalan recorridos movementales, ó revelan bordes; fronteras, que devienen en planos virtuales pero sensitivos, perceptibles. Por analogía, el reflejo que la luz provo-



21 / Ibidem, nota 11.

22 / Casado de Amezúa, J. Torre de Comares. Elogio de la luz. Revista Ega, nº 7. Valencia, 2002.



ca en una superficie sensible, genera planos virtuales, que ocultan un elemento, ó lo desdoblan, cambiando, prefigurando, un nuevo eje de movimiento. Las texturas, algébricamente sumadas al color, impresionan los sentidos, con mayor ó menor intensidad, provocando peso visual y en consecuencia equilibrios, generalmente ligados a ejes de simetría racional. La percepción se totaliza así en una “gestalten”, en un todo.

Del ámbito, espacio “básico”, surgen espacios; su carácter y variabilidad temporal, responde al curso de la influencia de las variables energéticas, cuya presencia y gradiente de intensidad, se componen en cada instante en suma vectorial.

De nuevo, un texto de Palazuelo, sintetiza admirablemente el hallazgo:

“La percepción del movimiento inmóvil es parte constitutiva de la percepción profunda... Sobre el plano mismo una estructura de dos dimensiones, si es verdaderamente una estructura, y si se presta la atención, necesariamente se mueve” 21.

Hace algún tiempo, describí el proceso, en el ámbito de la Torre de Comares, en un artículo 22, del que tomo

en préstamo, un fragmento en que se describen las articulaciones, de ejes, planos, texturas y luz, como generadores de espacios. A él me remito.

La anastylosis espacial de este ámbito, podría describirse, como formado, una vez producido el cambio de sentido del eje de movimiento horizontal en las piezas previas y alcanzada ya la verticalidad, por cuatro “quantum” espaciales a modo de tambores de luz, visualizados en secuencia, mediante planos de contacto ortogonales al eje, virtuales pero sensitivos, que constituyen el modelo mas acabado del “espacio alhambra”. El primero de ellos, limitado por el plano de apoyo del movimiento, constituye un sutilísimo juego de claroscuros, conforme la luz penetra los huecos horadados en los poderosos diafragmas que conforman sus contenciones laterales, y el astro rey sigue su curso desde el alba hasta el ocaso. La frontera con el tambor que le sigue, resulta ser coincidente con la cenefa que decorada con epigrafía, promueve la transición a un nuevo “quantum”, dominado por la textura del muro ciego, sobre la que la luz resbala, acentuando la percepción de reflejos tenues y en escorzo, que le dan ese ca-

rácter misterioso, de lo insondable. Más allá, un nuevo tambor de luz, nos revela un nuevo espacio en la secuencia, en donde los pequeños huecos, hoy velados con celosías de yeso, y antes vidrieras coloreadas, “comaríes”, que quizás dieron nombre, al conjunto palacial, provocan ráfagas de luz rasante, sobre lo obscuro y reflejo anterior; constituyen así –a modo de basamento– un plano de luz exacto, que obliga a nuestros sentidos al ascenso; a leer la profundidad que el tránsito conlleva. Finalmente arranca la poderosa armadura, que cubre el ámbito y corona el conjunto de espacios, a partir de su alicer, y que se desarrolla como cubierta de lazo, a partir de la geometría rigurosa de su carpintería, y de los insertos de constelaciones de estrellas, que evidencian la concreción plástica de la palabra del Profeta contenida en la sura 67 del Q’uran.

He aquí el mecanismo.

Nota: Agradezco al arquitecto Alfredo Garrido Ferrer, alumno de doctorado, sus excelentes dibujos. También a Esteban Rivas López, alumno de la Etsag, su ayuda para el montaje, de las imágenes. A ambos, gracias.