

LA POÉTICA DE LA CIUDAD
LA IMAGEN DE LA ALHAMBRA



PEDRO BURGALETA, ed.

LA POÉTICA DE LA CIUDAD
LA IMAGEN DE LA ALHAMBRA

*“EN EL FONDO DE LA MATERIA CRECE UNA VEGETACIÓN OSCURA;
EN LA NOCHE DE LA MATERIA FLORECEN FLORES NEGRAS.
YA TRAEN SU TERCIOPELO Y LA FÓRMULA DE SU PERFUME”.*
G. BACHELARD. *EL AGUA Y LOS SUEÑOS.*

LA POÉTICA DE LA CIUDAD

LA IMAGEN DE LA ALHAMBRA

OBRA PUBLICADA
CON OCASIÓN DE LA EXPOSICIÓN
"LA POÉTICA DE LA CIUDAD
LA IMAGEN DE LA ALHAMBRA"
PATROCINADA POR
EL CORTE INGLÉS DE GRANADA,
LA DELEGACIÓN DE GRANADA DEL COLEGIO OFICIAL
DE ARQUITECTOS DE ANDALUCÍA ORIENTAL Y
LA CAJA GENERAL DE AHORROS DE GRANADA
Y PRESENTADA
DE JULIO A DICIEMBRE DE 1998
EN EL PALACIO DE CARLOS V
DE LA ALHAMBRA DE GRANADA

CONCEPCIÓN DEL CATÁLOGO: Pedro Burgaleta

MAQUETACIÓN: E.G.M. Publicidad

COLABORADORES: Joaquín Peña Toro, Alejandro García, Pablo Arráez

IMAGEN DE LA PORTADA: Ismael Ruiz

SUPERVISOR DEL TEXTO: Teresa Aizpún y Javier Hernández

© PEDRO BURGALETA

EDITA: Grupo Editorial Universitario

ISBN: 84-89908-48-6

DEPÓSITO LEGAL: GR-887-98

DISTRIBUYE: Grupo Editorial Universitario

Teléfono: 958 800580 - Fax: 958 291615

<http://www.siapi.es/geu>

Están reservados todos los derechos de reproducción, de adaptación y de reproducción de los textos y de las ilustraciones en todos los países.

A G R A D E C I M I E N T O S

LA REALIZACIÓN DE ESTA OBRA HA SIDO POSIBLE GRACIAS, EN PRIMER LUGAR, A TODOS LOS AUTORES -ESCRITORES, FOTÓGRAFOS, PINTORES, ESCULTORES, ARQUITECTOS, ARQUEÓLOGOS, HISTORIADORES, MÚSICOS Y FILÓSOFOS-, QUE NOS HAN CEDIDO SUS OBRAS PARA SU PUBLICACIÓN. EN SEGUNDO LUGAR GRACIAS A LAS PERSONAS Y A LAS INSTITUCIONES QUE HAN CREIDO EN EL PROYECTO Y LO HAN APOYADO. DE ENTRE LAS QUE ES OBLIGADO CITAR A LAS SIGUIENTES: EL CORTE INGLÉS DE GRANADA, ALEJANDRO PÉREZ-LASTRA, PRESIDENTE DE LA DELEGACIÓN EN GRANADA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE ANDALUCÍA ORIENTAL, MANUEL TITOS, DIRECTOR DE LA OBRA SOCIAL DE LA CAJA GENERAL DE AHORROS DE GRANADA, MATEO REVILLA, DIRECTOR DEL PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE, ESTHER CRUCES, JEFA DEL SERVICIO DE INVESTIGACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA ALHAMBRA Y VÍCTOR LUIS LÓPEZ PALOMO, VICERRECTOR DE ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA.

S U M A R I O

PRESENTACIÓN

MATEO REVILLA. *LA SOLEDAD DE LA ALHAMBRA*. PAG. 11.

PEDRO BURGALETA. *LA POÉTICA DE LA CIUDAD. LA IMAGEN DE LA ALHAMBRA*. PAG. 13

ESCRITOS

JUAN JESÚS TRAPERO. *APROXIMACIONES A LA ALHAMBRA ANTE LA OBSESIÓN POR LA EFICIENCIA*. PAG. 19

FERNANDO ROCH. *ESA ISLA SUSPENDIDA*. PAG. 25

JOSE FARIÑA. *LA IMAGEN HISTÓRICA DE LA ALHAMBRA Y SU ENTORNO*. PAG. 29

JAVIER GALLEGO. *LA ALHAMBRA LA CIUDAD HISTÓRICA Y SU PERIFERIA*. PAG. 33

PACO IBAÑEZ. *LA ALHAMBRA DESDE UNA VISIÓN POÉTICA Y DESMITIFICADORA DE LA CIUDAD*. PAG. 35

UBALDO MARTINEZ VEIGA. *RE-PRESENTANDO LA CIUDAD*. PAG. 39

PEDRO SALMERÓN. *CIUDAD Y CONFLICTO. LA ALHAMBRA COMO PRETEXTO*. PAG. 43

ANTONIO MALPICA. *LA ALHAMBRA Y SU TERRITORIO UN ESPACIO PARA LA REFLEXIÓN*. PAG. 52

FRANCISCO JAVIER BURGALETA. *RAZÓN Y MITO EN EL ORIGEN DE LA CIUDAD*. PAG. 58

JESÚS DE GARAY. *OTRAS FORMAS, OTROS MUNDOS*. PAG. 64

JUAN MATA. *APROXIMACIONES*. PAG. 69

DOMINGO SÁNCHEZ-MESA. *LA ALHAMBRA DE MIS RECUERDOS DESDE EL PRESENTE*. PAG. 75

ANTONIO ORIHUELA. *IMPRESIONES DE UN PASEO POR LA ALHAMBRA MISTERIOSA*. PAG. 78

ANTONIO PUERTA. *EL MISTERIO DE LA ALHAMBRA*. PAG. 81

JAVIER MOSTEIRO. *A LA SOMBRA DE LA FORTALEZA ROJA*. PAG. 87

TERESA AIZPÚN. *IMÁGENES DE LA ALHAMBRA. EL RITMO DE LA ALHAMBRA*. PAG. 90

MARGARITA DE LUXÁN. *LOS CAMINOS DEL AGUA*. PAG. 93

JOSÉ MIGUEL PUERTA. *LA ARQUITECTURA PARLANTE*. PAG. 99

JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA. *EVOCACIÓN DE LA ALHAMBRA*. PAG. 103

JUAN VIDA. *INVENTAR VIENE DE INVENIO*. PAG. 106

JOAQUÍN PEÑA TORO. *PINTAR LA ALHAMBRA*. PAG. 108

JOAQUÍN PLANELL. *ELOGIO DE UNA ARQUITECTURA NAZARÍ*. PAG. 110

BREZO MARTOS. *UNA POSIBLE VISIÓN DEL ESPACIO EN LA ALHAMBRA*. PAG. 114

FLAVIO CELIS. *LA RUINA COMO ARQUETIPO DE REPRESENTACIÓN EN LA ALHAMBRA*. PAG. 116

WADE MATTHEWS. *HACER MÚSICA EN LA ALHAMBRA*. PAG. 119

JAVIER HERNÁNDEZ. *DEL DOCUMENTAL AL ELEMENTAL: LOS MÁRGENES DE LA REPRESENTACIÓN*. PAG. 124

VICENTE DEL AMO. *DE ESPALDAS A LA BELLEZA*. PAG. 127

VICTORIA LEGIDO. *REFLEXIONES FOTOGRAFICAS*. PAG. 129

JAVIER SEGUÍ. *CERRAR LOS OJOS*. PAG. 131

MIRANDA D'AMICO. *CANTOS PARA LA ALHAMBRA EN INVIERNO*. PAG. 133

RICARDO GARCIA MORENO. *DE TU PIEL DESDE DENTRO*. PAG. 134

IMÁGENES

ESTHER CRUCES. *LA IMAGEN DE LA ALHAMBRA*. PAG. 135

LA VISIÓN DE LOS FOTÓGRAFOS

PAG. 159

LA VISIÓN DE LOS PINTORES Y LOS ARQUITECTOS

PAG. 185

LOS AUTORES DE LOS ESCRITOS

MATEO REVILLA. PROF. TIT. DE LA UNIV. DE GRANADA Y DIRECTOR DEL PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE.

PEDRO BURGALETA. ARQ. PROF. TIT. DE LA ETS. DE ARQUITECTURA DE LA UPM.

JUAN JESÚS TRAPERO. ARQ. CATED. DE LA ETS DE ARQ. DE LA UPM.

FERNANDO ROCH. ARQ. CATED. DE LA ETS. DE ARQ. DE LA UPM.

JOSE FARIÑA. ARQ. CATED. DE LA ETS. DE ARQ. DE LA UPM.

JAVIER GALLEGO. ARQ. CATED. DE LA ETS. DE ARQ. DE LA UNIV. DE GRANADA

PACO IBAÑEZ. ARQ. PROF. DE LA ETS. DE ARQ. DE LA UNIV. DE GRANADA

UBALDO MARTINEZ VEIGA. SOCIOL. CATED. DE LA UNIV. AUTÓNOMA DE MADRID

PEDRO SALMERÓN. ARQUITECTO

ANTONIO MALPICA. ARQ. CATED. DE LA UNIV. DE GRANADA

FRANCISCO JAVIER BURGALETA. ARQ. PROF. DE LA UNIV. DE CÁCERES

JESÚS DE GARAY. FILÓS. PROF. TIT. DE LA UNIV. DE SEVILLA. DIRECTOR DEL DEPTO. DE FILOSOFÍA DE LA UNIV. EUROPEA DE MADRID

JUAN MATA. ESCRITOR. PROF. DE LA UNIV. DE GRANADA

DOMINGO SÁNCHEZ-MESA. CATED. DE LA UNIV. DE GRANADA

ANTONIO ORIHUELA. ARQ. PROF. DE LA ETS. DE ARQ. DE LA UNIV. DE GRANADA.

ESCUELA DE ESTUDIOS ÁRABES

ANTONIO PUERTA. ARQUITECTO

JAVIER MOSTEIRO. ARQ. PROF. TIT. DE LA ETS. DE ARQ. DE LA UPM.

TERESA AIZPÚN. FILÓS. PROF. DE LA UNIV. EUROPEA DE MADRID

MARGARITA DE LUXÁN. ARQ. PROF. TIT. DE LA ETSAM. UPM.

JOSÉ MIGUEL PUERTA. ESPECIALISTA EN CULTURA ISLÁMICA

JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA. ARQ. PROF. TIT. DE LA ETSAG.

JUAN VIDA. PINTOR

JOAQUÍN PEÑA TORO. PINTOR

JOAQUÍN PLANELL. DOCTOR ARQUITECTO

BREZO MARTOS. ESTUDIANTE DE ARQUITECTURA

FLAVIO CELIS. ARQ. PROF. DE LA UNIV. DE GUADALAJARA

WADE MATTHEWS. MÚSICO

JAVIER HERNÁNDEZ. PROF. DE LA UNIV. EUROPEA DE MADRID

VICENTE DEL AMO. FOTÓGRAFO

VICTORIA LEGIDO. FOTÓGRAFA. PROF. DE LA U.E. DE MADRID

JAVIER SEGUÍ. ARQ. CATED. DE LA ETSAM. DE LA UPM.

MIRANDA D'AMICO. ESCULTORA Y POETA

RICARDO GARCÍA MORENO. ESTUDIANTE DE ARQ. DE LA UPM.

ESTHER CRUCES. JEFA DEL SERV. DE INVEST. Y DIF. DEL PATRIM. DE LA ALHAMBRA

LA IMAGEN HISTÓRICA DE LA ALHAMBRA Y SU ENTORNO

JOSÉ FARIÑA

Monumento, conjunto urbano y entorno

En una Cédula de Carlos IV del año 1803 se concreta, por primera vez en la legislación española, el concepto de monumento¹. Pero este reflejo legislativo no era más que el intento de resolver un problema de identidad probablemente tan antiguo como la propia arquitectura: el conflicto entre los defensores de mantener lo más inalterada posible la herencia artística de sus antepasados, y los partidarios de considerar el objeto heredado como resultado de la intervención en el mismo de sucesivas generaciones. Pronto se vio que el problema era bastante más complejo que la consideración aislada del monumento: el objeto arquitectónico no se podía entender más que directamente relacionado con el entorno en el que se había producido. Se amplió así el ámbito de protección al entorno. Puede decirse que, en España, hasta el Decreto-ley de 9 de agosto de 1926 la protección se reducía, en realidad, al patrimonio edificado, centrada de forma casi exclusiva en las arquitecturas aisladas. Es a partir de este Decreto-ley, tan innovador en muchos aspectos,



tos, cuando se amplía al entorno urbano y a los conjuntos².

Por desgracia, a partir de entonces suelen meterse las tres cosas en el mismo saco, cuando son de índole distinta. Monumentos, Conjuntos Históricos y entornos, aunque obviamente relacionados, no son la misma cosa. No lo son, ni legal ni conceptualmente. No es este el lugar más adecuado para una disgresión son la Ley del Patrimonio Histórico, así que me limitaré al campo

conceptual, intentando explicar esta diferencia en el caso de la ciudad de Granada, independientemente de los criterios oficiales sobre qué elementos sean Bienes de Interés Cultural, sus tipos y entornos³.

En el caso de la ciudad, o de una parte, que contenga determinados valores históricos o artísticos que la generación actual entienda dignos de protección, se entremezclan determinados elementos que complican el análisis. En primer lugar hay que entender que el Patrimonio Urbano está constituido por un conjunto de bienes sometidos a fuertes tensiones, debido a que su valor económico sobrepasa muchas veces a su simple consideración como herencia cultural⁴. Además, la dia-

¹ Así puede leerse en el Libro VIII de la Novísima Recopilación: "Por monumentos antiguos se deben entender las estatuas, bustos y bajorrelieves, de cualesquiera materia que sean, templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquias, palestras, baños, calzadas, caminos, acueductos, lápidas o inscripciones, mosaicos, monedas de cualquier clase, camaféos, trozos de arquitectura, columnas miliarias, instrumentos músicos tales como..." (Ley III, Título XX).

² Hablando de este Decreto-ley de 1926 Concepción Barrero dice lo siguiente: "Junto a ésta, otra idea emerge con fuerza en esa disposición si se la sigue contemplando, aún, desde el ángulo ofrecido por la realidad fáctica que en ella haya cobertura, aquella que muestra la superación de una acción protectora que tiene como base el bien aislado en favor de aquella otra que extiende su función tuteladora a los conjuntos de ellos, a las áreas urbanas..." (La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico, Civitas, Madrid, 1990, págs. 66-67) ³ Aquellos que estén interesados en el tema pueden consultar el artículo de Javier García-Bellido titulado "Problemas urbanísticos de la Ley del Patrimonio Histórico Español, un reto para el urgente desarrollo legislativo autonómico" en la revista Ciudad y Territorio, n.º 78, 4/1988. También, un estudio histórico de esta legislación en España en José Fariña: "La protección de nuestras ciudades históricas. Un análisis de su evolución", Revista de Derecho Urbanístico y Medio Ambiente, n.º 155, 1997.

léctica entre conservación y renovación tampoco ayuda a clarificar el panorama, aunque se han propuesto soluciones ingeniosas para superarla. Cuenta Alejandro de la Sota: "Un alumno preguntaba al arquitecto Neutra qué debía de hacerse si en una plaza antigua, de viejo cuño y con solera se derrumba una de las casas que la forman. Se podría hacer una copia de la desaparecida, o un pastiche o bien, una casa actual ocupando el hueco. El viejo profesor contestó simplemente: llamar a un buen arquitecto. Como en una dentadura, el diente caído no es sustituido por uno ya gastado, sino más bien por una moderna y cara prótesis que no desentone por bien hecha. El nuevo rico, quizá, se ponga un diente de oro"⁵. El problema es que no debe de ser tan fácil de encontrar ese buen arquitecto que no ponga el diente de oro, cuando un destacado profesional, y la vez maestro de arquitectos, como Fernando Chueca, dice: "Otro enemigo de la conservación de lo antiguo suele ser el arquitecto. La incultura en el arquitecto se cubre con el ropaje engañoso de la originalidad creadora..."⁶.

La adaptación de las ciudades a las cambiantes necesidades sociales.

Pero sin necesidad de llegar al extremo de la desaparición del edificio, por regla general, la ciudad recibida en herencia por una generación estará bien ajustada, en el mejor de los casos, a las necesidades de la generación anterior, pero no necesariamente a las de la actual. Es, por tanto, necesario realizar la mayor parte de las veces una acomodación de la ciudad heredada que plantea grandes dificultades, prácticas y teóricas, a la hora de llevarla a cabo. En el casco de la ciudad de Granada esta acomodación se ha ido haciendo, en general, sin excesivos traumas, si se exceptúa el caso de la Gran Vía⁷, auténtica cuchillada en el tejido medieval de la ciudad. Pero incluso en este caso cabría la discusión ya que en el extremo de la conservación total aparecería, como una caricatura de ciudad, la ciudad-museo, imagen final de algunos enfoques normativos⁸. Probablemente el funcionamiento actual de la ciudad

no sería el mismo sin esta arteria básica (aunque también cabría imaginar otros alternativos).

Una ciudad, por tanto, no es una obra de autor, las generaciones que sucesivamente la ocupan y la usan, también la van recreando y adaptando a sus necesidades. La Granada actual es el resultado de cientos de años de continuas modificaciones más o menos traumáticas. Por supuesto que la generación actual también tiene algo que decir. Nuestro canon no coincidirá probablemente con el de nuestros nietos ni con el de nuestros abuelos, pero puede ser tan respetable como el suyo. Una ciudad está viva cuando existe gente que vive en ella. De lo contrario no es una ciudad, será otra cosa. Pero para que la gente viva en esa ciudad (o en el centro histórico de una ciudad) deberá reunir las condiciones que la hagan apetecible para vivir.

El principio del segundo hombre.

El problema es que la intervención hay que hacerla con respeto al patrimonio recibido en herencia. Y eso ya no es tan fácil. Para conseguirlo sería conveniente que arquitectos y urbanistas siguieran como norma el principio que Edmund Bacon llama "del segundo hombre" y que ilustra en la Plaza de la Stma. Annunziata de Florencia. El inicio está en el hermoso y elegante edificio del Hospital de Expósitos (1421) de Filippo Brunelleschi. Pero la decisión crucial la toma Antonio Sangallo el Mayor al construir la loggia de la Stma. Annunziata (1454) "al dominar su impulso hacia la autoexpresión, imitando casi al pie de la letra el diseño de Brunelleschi... Este diseño fija la forma de la plaza Annunziata y establece en el hilo del pensamiento renacentista el concepto de espacio creado por varios edificios proyectados en relación unos a otros"⁹. Doscientos años después Giova Caccini ensancha la loggia siguiendo el modelo de Sangallo. Ejemplo emocionante y enseñanza imperecedera para los arquitectos de todas las generaciones. Esto como norma. Pero de vez en cuando algún Filippo Brunelleschi debe de sembrar la semilla.

⁵ "El suelo de los núcleos históricos de nuestras ciudades, se valora bajo la presión de dos tipologías culturales distintas: la histórica como acumulación simbólico-formal de la realidad, y la mecanicista-económica, como una apropiación de la misma realidad. Este control ha permitido durante muchos años, que sean los promotores los verdaderos destructores de las ciudades históricas, pues no se debe olvidar que la mentalidad capitalista sufre un rechazo primario por la historia; sólo cuando no puede destruirla, la integra, cotizando el espacio histórico como un auténtico supermarket simbólico" (Antonio Fernández Alba y Carmen Gavira: Crónicas del espacio perdido, la destrucción de la ciudad en España, 1960-1980, MOPU, Madrid, 1986, pág. 24).

⁶ "De las restauraciones", Restauración y Rehabilitación, n° 0, julio-agosto 1994, págs. 52-53. * Luego, más adelante, hace recaer la culpa en la formación de estos arquitectos: "Desde la guerra hasta nuestros días las Escuelas de Arquitectura se han desentendido totalmente de la formación de Arquitectos capaces de comprender, analizar e intervenir en las ciudades de nuestro pasado. Es que nos han deparado una época en que, por encima de todo, ha prevalecido la tecnolatría, el culto idolátrico a la técnica, nada más" (Esta cita y la anterior están recogidas de su libro La destrucción del legado urbanístico español, Espasa Calpe, Madrid, 1ª ed. 1977, 1991). * Puede estudiarse este tema en el libro de Manuel Martín Rodríguez titulado "La Gran Vía de Granada, cambio económico y reforma interior urbana en la España de la Restauración", Caja General de Ahorros y Monte Piedad de Granada, Granada, 1986.

La imagen de la Alhambra.

El caso de Granada, sin embargo, se diferencia del de buena parte de las ciudades históricas españolas. Cualquiera que contemple las maravillosas vistas de la ciudad dibujadas por Anton Van den Wyngaerde a mediados del siglo XVI¹⁰ comprobará con asombro que el perfil de la ciudad histórica ya estaba consolidado en aquellos momentos y que, en lo esencial, sólo ha sufrido variaciones de detalle hasta llegar al momento actual. Es decir, durante más de cuatrocientos treinta años, generaciones y generaciones de maestros de obras, arquitectos, constructores y propietarios han conseguido no distorsionar una imagen que consideraban querida por todos. Y esto no es lo normal. Sucede sólo en un puñado de ciudades en España. De manera que la forma de intervención no puede ser la misma, ha de hacerse con un cuidado todavía mayor. Cualquier proyecto que afectara a este paisaje urbano debería de ir acompañado de un estudio que mostrara cómo quedaba modificada la imagen y el perfil de la ciudad, y el grado de acuerdo con la tipología existente. Pero la intervención en la ciudad es imprescindible.

Sin embargo, el caso de la Alhambra es distinto. No se trata de un conjunto urbano con valores de uso residencial o análogos sino de un monumento. De una obra de autor (o de un conjunto de autores aunque sean desconocidos) frente a una ciudad que suele ser una obra colectiva. Es decir, que no existe ninguna necesidad de que esta generación imponga su marca, ni que los valores de uso se impongan a los estéticos o históricos. Además, afortunadamente, su ubicación en la ciudad de Granada es lateral. Desde el interior, relaciones visuales de reciprocidad importantes sólo se establecen con el barrio del Albaycín y el Darro, con lo que el problema resulta bastante controlado. En cambio, desde el exterior, la Alhambra forma parte básica de la imagen de la ciudad.

Es de hacer notar que la contribución no es sólo del monumento, sino también del río y de la topografía. Ya se ha hecho mención a la estabilidad del perfil de la ciudad a lo largo del tiempo. Pues bien, a esta estabilidad con-

tribuye sin ninguna duda el hecho de las escasísimas variaciones que sufre la edificación en la Colina Roja con el transcurso de los años. En realidad esta imagen se fija históricamente ya en las vistas de Hoefnagel y Anton Van den Wyngaerde. Dado que las primeras son bastante menos exactas dado el carácter más romántico de las mismas, nos valdremos de las segundas para apoyar la tesis de la necesidad de mantener inalterado en la medida de lo posible todo el elemento topográfico. Así, en la vista sur, desde el otro lado del Genil aparece ya dibujada la fachada meridional del palacio de Carlos V, diseñado por Pedro Machuca y terminado en 1546.

Esto significa que en la memoria histórica de la imagen de la ciudad el citado palacio aparece ya desde entonces. Así visto no se trata, por tanto, de un "añadido". Podrá discutirse su conveniencia artística desde el canon de nuestra generación, pero resulta indudable que forma parte de la imagen de la ciudad y que su interés histórico es indudable. Esta realidad se presenta aquí como argumento que intenta rebatir las afirmaciones del tipo: "si el palacio aparece enquistado en el conjunto medieval, por qué no situar nuestro propio quiste". Sencillamente porque la hipótesis que aquí se plantea considera estos dibujos (de Anton Van den Wyngaerde o de Hoefnagel) como modelos de la imagen básica que nos ha legado la ciudad, ya que la práctica totalidad de los elementos que la componen están en los mismos. La supresión de alguno de ellos, o la introducción de otros nuevos, no parece desde este punto de vista demasiado acertada.

Las vistas de Anton Van den Wyngaerde

El dibujo concreto de la Alhambra de Anton Van den Wyngaerde es bastante preciso. A la derecha se distingue claramente la Torre de la Vela (la tantas veces fotografiada y dibujada torre vigía de la Alcazaba). También se representa, entre las robustas torres defensivas, la famosa de Comares donde se encontraba la Sala de Emperadores. En la colina hacia la parte baja, aparece el único elemento extraño a la mirada actual, la representación de un palacio denominado "la casa de Don Pedro de

¹⁰La protección estatal de estos conjuntos, denominados histórico-artísticos, ha tendido siempre, por su origen conservacionista, al mantenimiento a ultranza de su aspecto original, apoyándose en las diversas legislaciones, más o menos estrictas, que han ido apareciendo hasta nuestros días sobre protección del patrimonio histórico-artístico...Estas actuaciones de carácter restaurador, que no contemplan la renovación urbana y no admiten la aparición de diseños innovadores, se han realizado siempre, debido a la falta de apoyo económico a los particulares, con fondos públicos de escasa cuantía, limitándose muchas veces a consolidaciones elementales y tratamientos de fachadas y pavimentos...Por ello, muchas veces, el conjunto histórico-artístico ha quedado convertido en una pieza de museo, muestra del patrimonio cultural de la ciudad antigua, pero sin vida y sin contenido funcional" (Alcázar Albajar, Gloria: "La protección de los cascos históricos como herramienta de diseño urbano", Urbanismo n° 9, 1990, pág. 6). * Edmund Bacon: *Design of Cities*, Thames and Hudson, London, 1967, pág. 109. ¹¹ Estas vistas, y de otras ciudades españolas están publicadas en un libro magníficamente editado, Richard L. Kagan: *Anton Van den Wyngaerde, ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Ediciones El Viso, Madrid, 1986. ¹² Richard L. Kagan: *Anton Van den Wyngaerde, ciudades...* op. cit., pág. 268.

Córdoba”, y a uno de los lados un molino hidráulico que destaca poco en la topografía”.

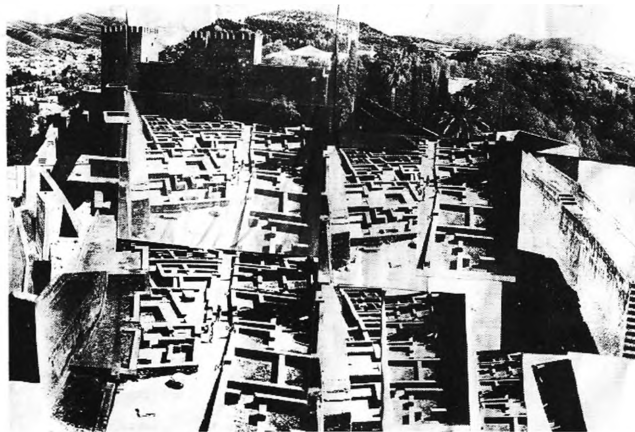
En otra de las vistas aparece el Darro. A un lado un Albaycín muy semejante al actual considerado en conjunto, aunque con diferencias apreciables en los detalles, coronado por la parroquia de San Cristóbal ya con su torre terminada. Al otro, las Torres Bermejas, la Alhambra, el Generalife y el convento de San Francisco. El Albaycín y el río se constituyen pues, desde el primer momento en referencia, en elementos fundamentales de relación entre la ciudad y el conjunto de la Colina Roja. Relación no solamente visual, sino incluso psicológica y social. Planteado ya el interés de no actuar en la misma en la medida de lo posible, el problema se circunscribe al Albaycín.

En este caso no se trata de un monumento en el sentido estricto. Es decir, no es una obra de autor, sino una obra colectiva en la que han intervenido muchas generaciones para llegar a la situación actual y en la que la nuestra podría (y debería) intervenir. Sin embargo hay que hacer notar que las diferencias con los dibujos de Anton Van den Wyngaerde son de detalle. Se mantiene la forma general, la imagen, la tipología, e incluso el carácter de barrio morisco con sus típicos callejones. Esto quiere decir que durante siglos las intervenciones que se han ido realizando en esta parte de la ciudad han sido notablemente respetuosas con lo hecho por

generaciones anteriores. Siguiendo el planteamiento que se ha intentado dar al problema en los párrafos anteriores, habría que proponer que se facilitase la intervención en el barrio con objeto de adaptarlo a las condiciones de vida actuales. De lo contrario se convertiría en un museo y el uso residencial cambiaría a turístico de forma exclusiva (cosa que empieza a suceder de forma alarmante).

Patrimonio Histórico y sociedad

Sin embargo la pregunta es inevitable: ¿cómo hacer esto y seguir conservando la forma general, la imagen, la tipología y el carácter del Albaycín?. O dicho de otra forma, ¿dónde encontrar ese buen arquitecto que no ponga un diente de oro en medio de los callejones moriscos y tenga perfectamente asimilado el principio del “segundo hombre”? Es seguro que si se le busca se le encontrará tarde o temprano. Probablemente los responsables de que no existan suficientes profesionales de la arquitectura y el urbanismo con sensibilidad ante el Patrimonio Arquitectónico y Urbano que hemos recibido en herencia de generaciones anteriores, seamos aquellos que nos dedicamos a su formación. Pero la culpa de que tampoco tengan esta sensibilidad los alcaldes o los ediles de los ayuntamientos que toman las decisiones, los administrativos, las amas de casa, los ingenieros o los cantantes no es sólo nuestra. Porque la protección de nuestro patrimonio debiera ser cosa de todos.



JAVIER BLANCO
LA ALCAZABA
50 x 70. COLLAGE



DELEGACION EN GRANADA DEL
COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS
DE ANDALUCIA ORIENTAL



FUNDACIÓN
CAJA de GRANADA

