



La Alhambra: Percepción, espacio y tiempo

Ricardo Hernández Soriano¹

Resumen: Las cúpulas de linterna de las Salas de Dos Hermanas y Abencerrajes y las tres cúpulas de la Sala de los Reyes expresan el paso del tiempo evocando el movimiento circular del firmamento a través del ritmo diario de las luces y sombras que se filtran desde sus ventanas; la estructura tridimensional de los mocárabes acentúa la percepción del giro mediante la disposición facetada de sus paredes, que matizan instantáneamente sus infinitos planos con el recorrido del sol. Siendo esenciales los valores perceptivos y fenomenológicos que aportan sus estancias, el tiempo de la Alhambra debe trascender esta consideración cíclica que asume la existencia como la mera sucesión de episodios que se desarrollan en las tres dimensiones del espacio. El tiempo que la Alhambra demanda surge de la lectura del monumento como suma de unidades que pueden interpretarse de manera autónoma pero irremediamente expuestas al movimiento; estancias construidas en momentos diferentes sin un esquema global prefijado de composición pero que encuentran en la experimentación espacial una continuidad legible desde su capacidad para comprimir las diversas épocas históricas que la han hecho posible. La inmediatez de las comunicaciones que hoy rigen el funcionamiento de un mundo salpicado de imágenes instantáneas exige la lectura de la Alhambra como un territorio a explorar y descubrir, como una expresión pautada del movimiento y, por lo tanto, del tiempo. Pero también la inestabilidad que los cambios económicos y la falta de referentes culturales provocan sobre una sociedad convulsa obliga a entender la condición trascendente de la Alhambra como producto de sucesivas adiciones que han sabido interpretar todas las contemporaneidades precedentes para dotarla de profundidad temporal. Es la exposición al tiempo de la Alhambra y su capacidad para fundir épocas históricas desde la experimentación las que ratifican hoy la validez de los principios que la hicieron posible.

Palabras clave: Tiempo; Alhambra; Mocárabes; Salas con Linterna; Palacio de los Leones.

A Alhambra: Percepção, espaço e tempo

Resumo: As cúpulas de lanterna das salas de *Dos Hermanas* y *Abencerrajes* e as três cúpulas da *Sala de los Reyes* expressam a passagem do tempo evocando o movimento circular do firmamento através do ritmo diário das luzes e sombras que trespessam suas janelas; a estrutura tridimensional dos moçárabes acentua a percepção do giro em razão do arranjo multifacetado de suas paredes que, instantaneamente, tingem suas superfícies com a trajetória do sol. Tornam-se essenciais os valores perceptivos e fenomenológicos que invadem suas salas, o tempo da Alhambra deve transcender esta consideração cíclica que pressupõe a existência como mera sucessão de episódios que se desenvolvem nas três dimensões do espaço. O tempo que a Alhambra exige surge da leitura do monumento como a soma de unidades que podem ser interpretadas de forma autónoma, mas irremediavelmente expostas ao movimento; salas construídas em épocas diferentes, sem um predeterminado esquema de composição global, mas que encontram na experimentação espacial uma continuidade legível de sua capacidade de englobar as várias épocas históricas que a tornaram possível. A velocidade das comunicações que atualmente regem o funcionamento de um mundo repleto de imagens instantâneas requer a leitura da Alhambra como um território a ser explorado e descoberto, como uma expressão guiada de movimento e, portanto, de tempo. Há que se ressaltar a instabilidade que as mudanças econômicas e a falta de referências culturais provocam em uma sociedade convulsionada, ressaltando-se a condição transcendente da Alhambra enquanto um produto de adições sucessivas que foram capazes de interpretar todas as contemporaneidades precedentes para dotá-lo de profundidade temporal. É a exposição do tempo da

¹ Doctor Arquitecto. Área de Composición Arquitectónica del Departamento de Construcciones Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada. Universidad de Granada. E-mail: rhernandez@ugr.es

Alhambra e sua capacidade de fundir épocas históricas desde a experimentação às que ratificam hoje a validade dos princípios que a tornaram possível.

Palavras-chave: Tempo; Alhambra; Moçárabes; Salas com Lanterna; *Palácio de los Leones*.

The Alhambra: Perception, space and time

Abstract: The lantern domes of the Salas de Dos Hermanas and Abencerrajes and the other three of the Sala de los Reyes express the passage of time evoking the circular movement of the firmament through the daily rhythm of the lights and shadows which filter from their windows; the three-dimensional structure of the muqarnas accentuates the perception of the turn through the faceted arrangement of its walls, which instantaneously tint their infinite planes with the sun's path. Being essential the perceptive and phenomenological values that their stays bring, the time of the Alhambra must transcend this cyclical consideration that assumes existence as the mere succession of episodes that develop in the three dimensions of space. The time that the Alhambra demands arises from the reading of the monument as the sum of units that can be interpreted autonomously but irremediably exposed to the movement; rooms built at different times without a predetermined global scheme of composition, but which find in spatial experimentation a legible continuity from its capacity to compress the diverse historical epochs that have made it possible. The immediacy of the communications that today govern the functioning of a world dotted with instant images requires the reading of the Alhambra as a territory to explore and discover, as a guided expression of movement and, therefore, of time. But also the instability that the economic changes and the lack of cultural references provoke on a convulsed society forces us to understand the transcendent condition of the Alhambra as a product of successive additions that have been able to interpret all the preceding contemporaneity's to endow it with temporal depth. It is the exposure to the time of the Alhambra and its capacity to fuse historical epochs from experimentation, which ratify today the validity of the principles that made it possible.

Keywords: Time; Alhambra; Muqarnas; Lantern Domes; Palace of the Lions.

Objetivos y metodología

El artículo surge de la necesidad de descifrar las inaprensibles sensaciones perceptivas que genera la Alhambra a través de las variables que introduce el concepto de tiempo. Porque todos los elementos susceptibles de análisis y estudio que posee el monumento, interpretados a través de años de docencia y de múltiples visitas compartidas, integran inevitablemente en su consideración el valor del tiempo: la lectura de la traza, la descripción de sus espacios concatenados, la composición de los alzados, el descubrimiento de la anatomía del monumento y la trascendencia simbólica de sus motivos decorativos.

La reflexión pretende hilvanar todos estos conceptos como caligrafías que no se pueden entender de manera autónoma, sino que encuentran su razón de ser en sus interacciones mutuas y en la lectura combinada de todos ellos. Leeremos el tiempo como el implacable discurrir de los días y de las estaciones, pero también el tiempo entendido como expresión del movimiento; finalmente, es obligada una reflexión en torno al tiempo histórico acumulado que, a pesar de las intervenciones solapadas durante siglos, permite descifrar los distintos estratos que la hacen posible. Porque el espacio de la Alhambra, como toda Arquitectura, está colmado de tiempo.

El paso del tiempo

Acostumbramos a vincular el concepto de tiempo a la sucesión de episodios que se suceden en

nuestras vidas en un determinado ámbito espacial. El movimiento de la Tierra en torno al sol nos permite distinguir las horas del día, el color del amanecer, los matices del crepúsculo, la magia de las constelaciones, así como el ritmo imparable de las estaciones. Los valores fenomenológicos que provoca el discurrir del tiempo alcanzan una trascendencia extrema en las estancias más relevantes de la Alhambra, cubiertas mediante linternas centrales y forradas interiormente de una decoración mural de poco relieve. En origen, con las hojas cerradas en puertas y ventanas, la policromía de las paredes quedaba resaltada exclusivamente por la iluminación cenital que bañaba los muros, potenciando los contrastes de su ornamento. En un ambiente íntimo y de recogimiento, los versos del Corán esculpidos en yeso eran desvelados por la luz natural en paredes cambiantes, en función del movimiento de los astros (Fig. 1).

Figura 1. Sol de atardecer sobre los mocárabes de la sala de Dos Hermanas.



Fuente: Foto del autor.

Las salas de Dos Hermanas y de Abencerrajes están cubiertas por linternas de planta cuadrada que se elevan sobre los tejados al norte y al sur del Palacio de los Leones y permiten que, con las hojas de madera de las puertas cerradas, únicamente a través de la luz vertical derramada desde las dieciséis pequeñas ventanas ubicadas bajo las bóvedas de mocárabes, la profusa decoración mural de escaso relieve alcanzase matices hoy difícilmente imaginables. Y aunque hoy la pérdida de la policromía original homogeneiza los contrastes y la ausencia de puertas provoca una luz horizontal que disuelve los efectos de la iluminación alta exclusiva, sus cúpulas informan inequívocamente del ciclo diario de luces y sombras, así como del movimiento circular del firmamento. La estructura tridimensional de los mocárabes potencia la ilusión del giro mediante la disposición facetada y la curvatura variable de sus paredes, que matizan instantáneamente sus infinitos planos con el recorrido de la luz del sol o de la luna, identificándolas con el motivo clásico de la cúpula giratoria del cielo.

La condición cíclica del Palacio de los Leones queda reforzada por la disposición de los leones de la

fuentes, orientados en todas las direcciones: siguiendo el recorrido del sol, tres hacia la Sala de los Reyes, tres hacia Abencerrajes y tres hacia la Sala de los Mocárabes, quedando los tres restantes hacia la Sala de Dos Hermanas, al norte. Es una expresión erudita de la concepción de los leones como animales solares desde la antigua civilización egipcia; allí bastaba con unir leones por parejas, lomo con lomo, para significar el control de los horizontes opuestos de este a oeste. En la Alhambra, los leones también tienen un claro simbolismo astrológico, con interpretaciones posibles que justifican su exacta ubicación desde las doce horas del día hasta los doce meses del año o los doce soles zodiacales (Fig. 2).

Figura 2. Expresión del movimiento del sol a través de las linternas de la sala de los Reyes.



Fuente: Foto del autor.

Esta consideración temporal transmitida a través de las salas con linterna de la Alhambra se extiende a otras estancias que trascienden el uso áulico y despreocupado de los recintos privados del Palacio de los Leones. El Mexuar, reconvertido en capilla por los Reyes Católicos, conserva en las cuatro columnas de mármol y los cuatro dinteles de madera sobre ménsulas de mocárabes la traza de la linterna que centralizaba sus funciones administrativas. El conocido simbolismo del Salón de Comares como materialización de los siete cielos del Islam, con estrellas policromadas que semejan piedras preciosas flotando en la bóveda del firmamento, pretende provocar una doble sensación de levedad y de caducidad, tan vinculados a la lectura cósmica del espacio. La Sala de las Camas, *apoditerium* y sala de reposo del Baño Real, presenta una linterna con dieciséis ventanas bajo un friso de mocárabes y un artesonado de lazo del siglo XVI que, gracias a su acceso en recodo, aseguraba el protagonismo exclusivo de la luz cenital, hoy atenuado por la conexión visual con el patio de la Reja en su lado norte. Tal y como describe Torres Balbás,

Los señores de la Alhambra, tendidos en los poyos de la Sala en grata penumbra, sin percibir otro ruido que el murmullo del agua del surtidor (...) contemplarían entre el sueño y la vigilia el brillo de los oros, azules y rojos de las yeserías que cubrían muros y arcos y del esmalte de los alicatados policromos de zócalos y pavimentos (TORRES BALBÁS, 1985, p. 20).

Sin duda, los matices que añadía la luz vertical, transmutada en sólida por un ambiente saturado

de vapor de agua, permitían leer el paso de las horas para convertir la linterna en un evanescente reloj solar. El *apoditerium* del Baño de la Mezquita, construido por Muhammad I a principios del siglo XIV en la calle Real, aún hoy permite adivinar el carácter cíclico de la luz en estos espacios verticales interiores construidos con carácter independiente del resto de salas abovedadas concebidos como salas de reposo y de ritos previos y posteriores al baño.

Las diversas cúpulas que rematan las salas con linterna de la Alhambra marcan el ritmo inagotable del paso del tiempo enfatizando los días, las noches y las estaciones e identificando su lectura con su lento e implacable discurrir. Sin embargo, para absorber todo el aprendizaje a que nos obliga el monumento, será preciso trascender la mera condición temporal de los espacios como contenedores de actividades humanas para vincular la traza, la materialidad y la decoración mediante el tiempo que marca el movimiento del espectador a través de sus estancias.

El tiempo como expresión del movimiento

La alberca del Patio de Arrayanes refleja la Torre de Comares desde el pórtico sur, duplicando una composición ascendente que, a partir de seis esbeltas columnas de mármol entrelazadas con albanegas de *tsebka*, culmina en un severo remate almenado. El Patio de la Acequia del Generalife enmarcaba el paisaje de la Alhambra exclusivamente a través del mirador de su lado oeste y, aunque desvirtuado por la apertura de la galería en época cristiana, señala el curso de la Acequia Real que abastece de agua a toda la ciudad palatina.

Si bien la concepción de estos dos patios es esencialmente estática, configurándose los estanques como ejes fundamentales de un espacio interior confinado, introspectivo y creado para ser visto desde dentro, la Torre de Comares desvanece su contundente perfil por sutil el efecto ondulado del agua que se deposita en el estanque desde los arcaduces. La Acequia Real distribuye a través del Generalife un juego de reflejos, de veladuras y de sonidos que vivifica sus arquitecturas desde el movimiento de su caudal imparabable (Fig. 3 e 4).

Figura 3. El arcaduz de la alberca vivifica el reflejo del pórtico sur del Patio de Comares.



Fuente: Foto del autor.

Figura 4. El agua en el templete oriental del Patio de los Leones vincula las estancias interiores y exteriores.



Fuente: Foto del autor.

El Palacio de los Leones es una villa urbana generada por una sucesión de salas de planta cuadrada y rectangular que unifica a través del agua los matices entre zonas cubiertas y descubiertas. Se puede asimilar a un único espacio definido por una secuencia continua con diferentes niveles de exposición a la luz y con diversos grados de sombra. La asociación del agua con las estancias es en el Palacio de los Leones una vinculación dinámica, con dos ejes ortogonales que surgen como canalillos en habitaciones enfrentadas y confluyen en el centro, donde el agua parece quedar absorbida por la fuente elevada para ser expulsada de nuevo por las fauces de los leones. Se trata de un ámbito sin restricciones a las direcciones desde las que puede contemplarse, donde se otorga al espectador la exigencia dinámica de su registro.

El Patio de los Leones está igualmente concebido para ser contemplado desde su centro, pero el dinamismo de su composición le otorga rasgos de mayor complejidad; las fachadas interiores que lo definen sirven de marco introductorio a las zonas cubiertas que las suceden, entendiéndose sus estancias de dentro a fuera. La composición de los alzados, que superponen varios órdenes de organización a semejanza de una partitura musical, genera una métrica envolvente que parece prolongar la longitud real de sus fachadas. El movimiento del espectador es sugerido por la multitud de planos visuales perceptibles desde el centro del patio, amplificando el número de direcciones en que puede registrarse (GRABAR, 1980).

Desde el centro, la mirada hacia el norte nos deriva hacia el Mirador de Lindaraja a través de una sucesión de veladuras donde la sombra es tan protagonista como el recorrido del agua o los sutiles destellos de luz que brotan de la base la cúpula de la Sala de Dos Hermanas. La visión nocturna nos ofrece su exacto negativo, cuando la luz procede de las salas cubiertas, proyectándose hacia el exterior. Pero si se desvía la visión hacia el este, los claroscuros que provocan las tres linternas de la Sala de los Reyes atraen la atención para generar una suma de planos visuales, induciendo recorridos en los que el usuario repentinamente se ve trasladado a un punto focal que sólo reconoce como tal cuando se encuentra en él.

A esta condición temporal de la Alhambra, ahora expresada a través del movimiento del espectador, contribuye una ornamentación abstracta extendida con diversos grados de densidad por todas las estancias. Burckhardt considera que la contemplación del ornamento, en su repetición geométrica, matemática y rítmica, “no busca capturar la vista para llevarla a un mundo imaginario sino, al contrario, liberarla de las preocupaciones de la mente para transmitir un estado del ser que es ritmo interior” (BURCKHARDT, 1999, p. 206). La Alhambra es capaz de generar emociones irrepetibles utilizando un vocabulario mínimo de agua, luz y sombra a través de una sucesión de continuidades y discontinuidades espaciales. La casa como jardín y el jardín como casa: se trata de un dominio susceptible de ser recorrido, de un territorio a explorar y descubrir, de una celebración del movimiento y, por lo tanto, del tiempo.

El modelado del tiempo

A la vuelta de su exilio en 1362, Muhammad V se configuró como el gran mecenas de la Alhambra, capaz de crear un conjunto de la complejidad del Palacio de los Leones, así como de dejar huella en casi todas las estancias y de adoptar sobre el monumento decisiones tan trascendentes que hubiesen precisado de varias generaciones más para poder completarse. Su actitud constituye un paso más del continuo rehacerse del conjunto nazarí a cargo de los distintos sultanes, exigidos a una construcción rápida debido a la permanente amenaza de épocas de inseguridad política que hacían peligrar las campañas edificatorias consideradas a largo plazo.

A la Alhambra le resulta imposible liberarse de la serie de contemporaneidades que la anteceden y que han prolongado su vida hasta nuestros días. Esta visión cronológica exige leer la Alhambra como producto de sucesivas adiciones y obliga a entender el tiempo desde otro prisma, incorporando su inevitable condición de trascendencia.

Figura 5. Los sillares del palacio de Carlos V marcan la huella del tiempo emergiendo sobre el templete occidental del patio de los Leones.



Fuente: Foto del autor.

Torres Balbás, arquitecto conservador de la Alhambra entre 1923 y 1937, se hace eco de unas palabras del novelista francés Anatole France y del criterio de Teodoro de Anasagasti para poner en cuestión las numerosas restauraciones en monumentos que, desde mediados del siglo XIX hasta el primer cuarto del siglo XX, habrían relabrado y borrado la acción y el modelado del tiempo, falsificando su historia: el cambio es condición esencial de la vida, cada edad marca un edificio con su huella, un monumento es un libro sobre el que cada generación ha escrito una página que no se puede modificar ni eliminar porque no ha sido trazada por una misma mano. Torres Balbás entendió la Alhambra como un documento manuscrito cuyo original nadie se atrevería a modificar o corregir, desde la consideración de que el más humilde muro de adobe del monumento fue acabado por el más potente de los creadores: el tiempo.

El paso del tiempo se deposita sobre la piel de la Alhambra, enriqueciendo el carácter cíclico que aporta la repetición temporal de los días y las estaciones. Tras los sucesivos estratos que las generaciones nazaríes fueron superponiendo, tras la decadencia a finales del siglo XV de un reino agonizando entre luchas intestinas y tras la conquista de la ciudad por los Reyes Católicos, la vida siguió día a día inundando las salas y torres de la Alhambra, cobijando al principio a emperadores, príncipes y alcaldes refinados y más tarde a una población humilde que la usó como albergue y refugio. No obstante, fueron mucho más destructivas para la Alhambra las intervenciones realizadas por la ideología romántica del siglo XIX desde la voluntad de truncar el devenir del tiempo y de remontar el curso de los siglos que la progresiva labor de destrucción a que la sometió la dejadez de anteriores generaciones.

Leopoldo Torres Balbás puso en valor la belleza de un monumento desgastado por la acción del tiempo, “dotándolo del ambiente de señorío y dignidad que suele envolverlo cuando no ha sido profanado por los restauradores, aportando la emoción y el prestigio que le presta su existencia multisecular” (TORRES BALBÁS, 1985, p. 109).

Los palacios nazaríes, insertos en una red de unidades residenciales dentro del circuito de la ciudad, representan diferentes fases de construcción de la Alhambra. Palacios que se superponen o se yuxtaponen aprovechando su propia ruina, puertas monumentales que revisten las antiguas entradas a la ciudad llenándolas de simbolismo, ocho leones que en su reagrupamiento y reubicación dotan al conjunto de nuevos significados, cimacios labrados sobre capiteles reutilizados, nuevos capiteles cúbicos sobre viejos fustes... De la misma manera, la capilla octogonal del Palacio de Carlos V emerge sobre el pórtico sur de Comares, distorsionando sus sillares en el reflejo de la alberca del Patio de Arrayanes, vinculando los tiempos históricos en el espejo horizontal del estanque.

Porque, considerando que las adiciones que se produjeron en el tiempo también son adiciones en el espacio, la lectura de la Alhambra permite concebirla como unidades que pueden interpretarse de manera autónoma, irremediabilmente expuestas al movimiento, construidas en momentos diferentes sin un esquema global prefijado de composición, sin perspectivas que lleven de una unidad a otra, pero que encuentran en la experimentación espacial una continuidad legible a través de su capacidad para comprimir las diversas épocas históricas que la han hecho posible, dotándola de profundidad temporal.

La Alhambra en nuestro tiempo

La Alhambra fue objeto de una mirada inédita por parte de los arquitectos españoles que, tras los años de autarquía a finales de la década de los cuarenta del siglo XX, encontraron en el monumento el

referente para la restitución de la modernidad en España auspiciada por el revisionismo organicista de posguerra. Consecuencia de ello fue la publicación del *Manifiesto de la Alhambra* en 1953, tras una sesión crítica celebrada en la Alhambra el año anterior y promovida por Carlos de Miguel, director de la *Revista Nacional de Arquitectura*. El viaje a Granada de 1952, integrado en su totalidad por arquitectos madrileños, simboliza el agotamiento definitivo del modelo de una arquitectura oficial del régimen y provoca una declaración colectiva, redactada por Fernando Chueca, que encuentra en la Alhambra un *depósito de arquitectura esencial* necesario para inducir a una revisión de los principios de la modernidad.

La búsqueda del *Manifiesto* es la del re-conocimiento de la Alhambra a través de sus valores modernos. En un momento de crisis identitaria y de rechazo a la corriente imperial impuesta por el franquismo, se concede a la estabilidad formal de los patios la capacidad para ordenar plantas libres y provocar recorridos, cadencias, contrastes entre ambientes diferentes pero armonía y proporción dentro de cada espacio. Se subraya la importancia de los espacios intermedios entre edificios que enriquecen la percepción y los movimientos, generando continuidades espaciales; se valora la naturalidad para hacer compatibles obras construidas en épocas distintas con criterios diferentes, armonizando un conjunto unitario de contenido rico y variado. Porque la Alhambra no tiene edad, sólo tiene Arquitectura.

La presión del turismo que hoy registra los monumentos a través de la pantalla de un teléfono inteligente para exportarlos en tiempo real a cualquier rincón del planeta exige una consideración de los valores que la Alhambra nos ha transmitido para evitar la banalización que provoca la cultura de masas. Frente a la inmediatez de las comunicaciones que rigen el funcionamiento de un mundo salpicado de imágenes instantáneas, la Alhambra ofrece un territorio a explorar y descubrir, una expresión pautada del movimiento y, por lo tanto, del tiempo. Ante la inestabilidad que los cambios económicos y la falta de referentes culturales provocan sobre una sociedad convulsa, la Alhambra opone su condición trascendente, producto de sucesivas adiciones que han sabido interpretar todas sus contemporaneidades precedentes para dotarla de profundidad temporal.

Figura 6. Acumulación de tiempos históricos sobre el suelo del Salón de Embajadores.



Fuente: Foto Ana Rodríguez Aguilera.

La Alhambra es un infinito libro que se lee página tras página con distintos ojos en cada estación de la historia, legado humilde y bendecido por el paso del tiempo (JIMÉNEZ, 2006). Desde nuestra contemporaneidad, su exposición al tiempo y su capacidad para fundir épocas históricas desde la experimentación son los argumentos definitivos que señalan la condición efímera de nuestra existencia frente a la expresión dilatada del tiempo del lugar y de la vida de la Alhambra, ratificando hoy la validez de los principios que la hicieron posible.

Referencias

- TORRES BALBÁS, Leopoldo. Salas con linterna central en la arquitectura granadina. En: CASAMAR, Manuel (rec.). **Crónica de la España musulmana VII**. Madrid: Instituto de España, 1985.
- GRABAR, Oleg. **La Alhambra: iconografía, forma y valores**. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1980, p. 184-186.
- BURCKHARDT, Titus. *Moorisch culture in Spain*. Louisville: Fons vitae edition, 1999.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. La labor del tiempo y la Alhambra. En: CASAMAR, Manuel (rec.). **Crónica de la España musulmana VII**, 1985.
- JIMÉNEZ, Carlos. Recintos de agua, luz y sombra. Reflexiones sobre la Alhambra. En: ISAC, Ángel (ed.). **El Manifiesto de la Alhambra 50 años después**. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2006, p. 237-248.

Bibliografía

- QUESADA, Eduardo (ed.) *El Manifiesto de la Alhambra*. Granada: Fundación Rodríguez Acosta, Delegación en Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1993.

Recibido em 13/04/2018.

Aceito em 17/05/2018.