



Dibujar el agua para ver la Alhambra

Carmen Barrós Velázquez¹

Francisco J. del Corral del Campo²

Resumen: La Alhambra y el paisaje cultural que preside, fascinantes patrimonios heredados, han maravillado desde su construcción a viajeros y visitantes que han tratado de captar su belleza mediante representaciones artísticas diversas, entre ellas el dibujo. El sabio uso de los materiales, siempre mostrando su sinceridad y verdad constructivas, es ejemplo de contemporaneidad permanente gracias a su misteriosa sencillez. De entre ellos, el agua, estructurante del paisaje, origen del asentamiento humano en la colina de la Sabika y elemento simbólico para los fundadores, es quizás el más enigmático e importante de las materias que construyen el paisaje cultural alhambrense. Entender el agua, materia sutil y poderosa, ligada indisolublemente al “Espacio Alhambra”, será por tanto comprender la esencia de sus lugares. Para ello, para “ver”, una de las herramientas más sencillas y eficaces del arquitecto es el dibujo a mano. El simple discurrir del lápiz por una hoja en blanco radiografiando la realidad del líquido, transcribiendo su mensaje, sacando a la luz su materialidad y su modo de relacionarse con el entorno, nos parece una aventura fascinante. “Ver el agua con las manos” sería, por tanto, descifrar los códigos que han hecho posible el paisaje de la Alhambra y su arquitectura. Se muestra a continuación un viaje dibujado al agua y sus espacios donde la palabra aparece tan sólo como complemento preciso a modo de indicación o clave para entender algún aspecto concreto. Hemos tratado de escuchar la voz del agua, comprender su lenguaje y trasladar su modo de ver. Nuestra mirada, más que nunca líquida, intentará descubrir y sugerir en el lector la alegría de seguir mirando.

Palabras clave: Agua; Paisaje cultural; Dibujo; Alhambra.

Desenhar a água para ver a Alhambra

Resumo: A Alhambra e a paisagem cultural que a constitui, com seus fascinantes patrimônios herdados, têm maravilhado a turistas e visitantes, desde sua construção, que buscam captar suas belezas por meio das mais diversas representações artísticas, entre elas o desenho. O correto emprego dos materiais, como a demonstrar verdade e sinceridade em sua construção, torna-se um exemplo de permanente contemporaneidade, graças a sua misteriosa simplicidade. Dentre eles, pode-se destacar a água, estruturante da paisagem, origem dos assentamentos humanos na colina de Sabika e elemento simbólico para os fundadores e, talvez, o mais enigmático e importante material que constitui a paisagem cultural da Alhambra. Entender a água, matéria sutil e poderosa, estreitamente ligada ao “Espaço Alhambra”, será o mesmo que compreender a essência de seus lugares. Por isso, para “ver” uma de suas ferramentas mais simples e eficazes empregadas pelo arquiteto seria o desenho a mão. O simples movimento do lápis por uma folha em branco radiografando a realidade do líquido, transcrevendo sua mensagem, trazendo à luz sua materialidade e seu modo de se relacionar com o contexto, torna-se uma aventura fascinante. “Ver a água com as mãos” seria, desse modo, decifrar os códigos que tornaram possível a paisagem da Alhambra e sua arquitetura. Percebe-se um caminho traçado para a água e seus espaços, onde a palavra aparece somente como um complemento específico de indicação, ou como elemento-chave para se entender algum aspecto concreto. Busca-se escutar a voz da

¹ Architect. Professor. Estación Diseño, Escuela de diseño y artes visuales, Granada.

² Dr. Architect. Professor. ETS de Arquitectura. University of Granada. Carmen Barrós y Francisco Del Corral: WaterScales arquitectos. WaterScales arquitectos centra su actividad docente, de investigación y proyectual en el paisajismo y la arquitectura a diferentes escalas; territorial, doméstica e íntima, especialmente allí donde el agua es protagonista y esencial germen creativo. Han participado en recibido diversos premios y distinciones nacionales e internacionales y su obra ha sido difundida en numerosas publicaciones. < <http://www.waterscales.com> >

água, compreender sua linguagem e transformar seu modo de ver. Neste olhar, mais do que nunca líquido, intenta-se despertar e provocar no leitor a alegria de continuar observando.

Palavras-chave: Água; Paisagem cultural; Desenho; Alhambra.

To draw the water for to see the Alhambra

Abstract: The Alhambra and its cultural landscape, fascinating heritage, has interested travellers and visitors from its construction. They have tried expressing its beauty in drawings, engravings and other artistic representations. Materials are used with such wisdom that the Alhambra is an example of permanent contemporaneity thanks to its mysterious simplicity. Among materials, the water, which has structured the landscape and was a symbolic element for Arabs, is the most enigmatic material that built the cultural landscape of the Alhambra. We would like to understand such a subtle and powerful matter as water as something belonging to the “Space Alhambra”, in order to understand the essence of its spaces. Thus, for “seeing”, architect has one of the most simple but powerful tools: hand drawing. The way that the pencil flows through the white paper emerging the message of water and lighting its materiality is an amazing experience. “Seeing the water with our hands” will be as decoding the way that the landscape of the Alhambra and its architecture has been created. In the following article we show a drawing travel through water and its spaces. Written texts appear just as a complement and give precise clues to understand specific aspects of the liquid. We have tried to listen the voice of water, understand its language. Our “liquid” way of looking tries suggesting to the reader the happiness of seeing forward.

Keywords: Water; Cultural Landscape; Drawing; Alhambra.

La Alhambra. Espacio líquido

Quiero ver las cosas, es de lo único que me fio. Quiero ver y por ello dibujo.

Carlo Scarpa

La Alhambra, y el paisaje cultural que preside, han fascinado desde su construcción a viajeros y visitantes que han tratado de captar su belleza mediante representaciones artísticas diversas, entre ellas el dibujo. El sabio uso de los materiales, que siempre muestran su sinceridad y verdad constructivas, es ejemplo de contemporaneidad permanente gracias a su misteriosa sencillez. Entre ellos, el agua, estructurante del paisaje, origen del asentamiento humano en la colina de la Sabika y elemento simbólico para los fundadores, es quizás el más enigmático e importante de las materias que construyen el paisaje cultural alhambrense. Pensamos que la arquitectura, prolongación del ser humano que la habita es, como explica Juhani Pallasma, “metáfora del cuerpo, así como el cuerpo es metáfora de la arquitectura” (PALLASMA, 2017, p. 91). El espacio es por tanto fundamentalmente experiencia para nuestros sentidos, necesita ser vivido y, al igual de nosotros, muestra su felicidad cuando está en equilibrio con el medio que la rodea. Creemos que toda creación espacial será más feliz si escucha el lenguaje del entorno y concretamente el del agua, siendo este, a nuestro entender, el material más sensible y a la vez poderoso, con el que dialoga la arquitectura.

Nuestro viaje tiene pues como partida la intención de desvelar la arquitectura del “espacio Alhambra” gracias al agua. Para ello, siguiendo la enseñanza del maestro Carlo Scarpa, nos proponemos “dibujar para ver” y vivir en el dibujo, entendiéndolo como experiencia del espacio representado (DEL CORRAL, 2013, p. 36). El simple discurrir del lápiz por una hoja en blanco radiografiando la realidad del líquido, transcribiendo su mensaje, sacando a la luz su materialidad y su modo de relacionarse con el entorno, nos parece una aventura fascinante. “Ver el agua con las manos” será, por tanto, descifrar los códigos que han hecho posible el paisaje de la Alhambra y su arquitectura. Como sugiere José Seguí, trataremos de “apren-

der a ser dibujo” (SEGUÍ, 2010, p. 13) y aprender de la generosidad del agua, que sin tener forma la dibuja. Distinguiremos, según define Gaston Bachelard, “dos imaginaciones: una imaginación que alimenta la causa formal y una imaginación que alimenta la causa material, una *imaginación formal* y una *imaginación material*” (BACHELARD, 1993, p. 7). El agua, como materia, propone la forma a su encuentro con el resto de materias, como bien expresa la Alhambra. La peregrinación acuática por la ciudadela tratará de fluir con lo que fluye. Realizaremos así su recorrido líquido que comenzará en la Sierra Nevada, nube y manantial, para desembocar en la huida del líquido hacia la ciudad de Granada.

El agua da forma, arquitectura el paisaje. Gracias a la mano del hombre, es herramienta imprescindible para que el paisaje natural sea definido como paisaje cultural. La nevada sierra, gracias a la acción del hombre, con gran desarrollo durante el periodo árabe, se deshíela en hilos de agua que facilitan la explotación del territorio y el almacenaje del líquido. La acequia recoge, guía y ritma el deshielo. Interviene el ciclo del agua entreteniéndola, pues, de no existir, huiría ladera abajo. El agua asegura el asentamiento humano y garantiza la vida, subraya el paisaje, lo divide en agreste y fértil. La acequia es curva de nivel, hace del paisaje “topos grafiado” por el líquido.

La construcción de esta suerte de topografía líquida originó, durante el periodo árabe, numerosas formas relacionadas con la conducción o almacenamiento del líquido lo que supuso nombrarlas. Nombrar, definir, es también un modo de hacer visible, sacar a la luz. Una revisión somera a un glosario básico de términos relacionados con agua y paisaje agrícola nos dejan tan solo con la letra “a” como inicial, numerosos vocablos. Entre otras, aceña, acequia, ador, albalá, albañal, albellón, alberca, albufera, alcantarilla, alcarraza, alcubilla, alfaguara, alfaida, alfaque, alfardón, aljibe, aljofaina, almarraja, almatriche, almenara, almijara, alquezar, arcaduz, atabe, atanor, azarbe, azuda o azumbre. Sin lugar a dudas, el paisaje de montaña es el de la abundancia manantial, jardín desbordante.

La arquitectura del paisaje de la Alhambra comienza en la nevada sierra, nube, “paisaje de la abundancia”. A continuación define un “filtro de aguas habitado”, red de riego que conforma la ciudadela. Más adelante deja huir el agua dando de beber a la ciudad a sus pies definiendo el “paisaje de la sed” y, finalmente, desemboca en el “paisaje del riego” que es la vega granadina. Son diversos paisajes en continuidad unidos por el agua, como nos recuerda Joaquín Araujo haciéndonos ver que, si la Alhambra está ahí, es debido a que ya había una fértil vega.

Figura 1. Paisajes del agua en Granada: Paisaje de la abundancia/ Filtro de aguas habitado/ Paisaje de la Sed / Paisaje del riego.



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

La Alhambra - Filtro de aguas habitado

La arquitecta italiana Vittoria Calzolari, hace una interesante distinción entre ciudades cóncavas y convexas, dependiendo de su capacidad para retener o expulsar el agua. El caso de la Alhambra, dada su complejidad y situación geográfica, quizás se escape a dicha definición o, por qué no, quizás agrupe ambas. La Alhambra recoge el agua, es fin de una red específica de acequias, no final, pues a su vez la ofrece a la ciudad baja. Podríamos, por tanto, decir que la ciudadela es filtro, red de aguas que se habita.

Figura 2. La Alhambra. Entre la Sierra y la Vega. Filtro de aguas habitado.



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Anteriormente explicábamos como se produce la transformación del paisaje nombrando las formas de agua que lo hacen posible. El Espacio Alhambra acompaña a las formas del útil riego con la experiencia

sensible de sus espacios gracias al líquido. La Alhambra se transforma así, gracias al agua, en manantial de belleza. Al igual que el agua se hermana a la luz al brotar, la ciudadela transforma el líquido al recorrerla. Si la mecánica de fluidos explica mediante números el movimiento del agua a su encuentro con el mundo, proponemos utilizar también los números para clasificar las formas de agua que asaltan nuestra emoción. No hay belleza sin orden. Ordenemos pues el desbordamiento de nuestros sentidos producido por la contemplación del líquido.

Figura 3. Manantial. Hermanamiento de luz y agua. Formas de agua numeradas



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Hemos tratado de dibujar nuestra “manera de ver”, no necesariamente coincidente con la forma observada. Hemos tratado de hacerlo a la velocidad precisa y dejar así constancia de ese tiempo en que la mano se conecta a la mente. Los croquis pretenden mostrar un tiempo del líquido y un tiempo del dibujo, fugaz y real que es el de la mirada a través de las manos. Hemos tratado de radiografiar la materialidad del agua y su contacto con los límites, en ocasiones sólidos, otras de aire y luz. En todo momento hemos tenido presentes los sabios consejos de Ruskin (2012, p. 127) sobre el modo de dibujar el agua, o los precisos apuntes analíticos de Le Corbusier (SALVADORI, 1995, p. 48) tomados *in situ* en Venecia, donde señalaba con letras y números los diferentes encuentros de agua y piedra. La peregrinación a través del líquido en la Alhambra comienza por los lugares de acceso de la misma, el Generalife y la Escalera de Agua.

Generalife - Música acuática

El patio del Palacio del Generalife, huerto para el deleite veraniego del sultán, es un espacio sensorial donde, gracias al agua, la vista y el oído son protagonistas. El agua que, como afirma Manuel Machado,

“lo dice todo”³, construye un inolvidable paisaje sonoro en el Patio de la acequia. Ya suspiraba Federico García Lorca, “pidiendo oídos” para entender las aguas de la Alhambra⁴. Es patio de agua dinámica⁵ y máximo exponente de la contemplación visual y sonora del agua que se eleva a las alturas formando perlas en el aire, estrellas en que parece transformarse.

El agua árabe, en ocasiones se presenta susurrante, otras, como aquí, bulliciosa⁶, pero siempre usada con exquisita sensibilidad. No en vano el Patio de la Acequia ha sido germen creativo y ejemplo de “desbordamiento sensorial” por parte de Val del Omar en *Aguaespejo granadino*, o lugar de evocación para Manuel de Falla en *Noches en los jardines de España*. En la partitura del maestro gaditano, precisamente junto al *glissandi*, nos sorprende la anotación manuscrita “El piano baja a las profundidades del agua”⁷ poniendo así de manifiesto la importancia del líquido en el sonido del paisaje. La música es estructura, bien lo sabía Falla. Así ocurre en el Espacio Generalife gracias a los veintiún surtidores dobles en dos grupos de diez y once a ambos lados del crucero central. La inclinación y la distancia entre surtidores son las precisas, tanto para su contemplación desde los extremos como elementos seriados, como para mantener un fluido y rítmico diálogo con nuestro deambular. El espacio pasa a ser un gran instrumento musical, clepsidra, donde lo más leve, el agua, ritma la composición para, como el piano de Falla, sumergirnos.

Figura 4. Surtidores, formas de agua (d.a.)

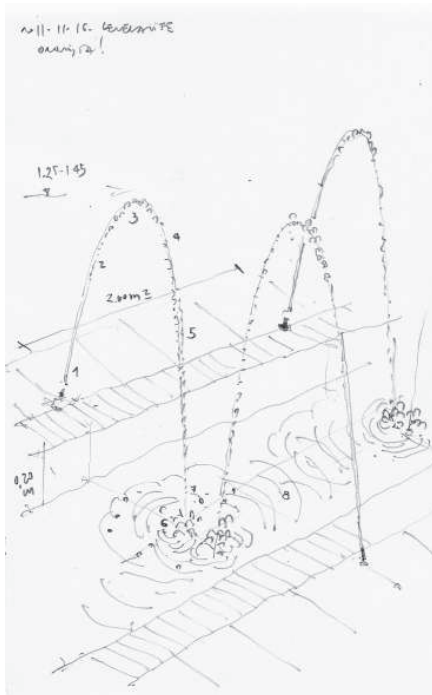


Figura 5. Patio de la Acequia, Generalife, clepsidra



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

³ Manuel Machado: “El agua es el alma de todo lo árabe (...) el agua es quien lo dice todo”. En: Viñes Millet, C. (2007) **La Alhambra que fascinó a los románticos**. La biblioteca de la Alhambra, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada, p. 48.

⁴ Poema “manantial”: “(...) ¡Dame oídos que entiendan a las aguas!” En: RAMOS ESPEJO, Antonio. **Herido por el agua. García Lorca y la Alhambra**. Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2012, p. 38.

⁵ Oleg Grabar diferencia entre lugares de agua estática, Patio de Comares, y otros de agua dinámica, Patio de los Leones. En: GRABAR, Oleg. **La Alhambra: iconografía, formas y valores**. Madrid, Alianza editorial, 1990, p. 118

⁶ “Los surtidores no rompen la “estética árabe” del patio, en cualquier caso imaginada, no conocida. (...) Las referencias a surtidores, elevados y bulliciosos, en la literatura andalusí son abundantísimas y, desde luego, anteriores al Renacimiento italiano”. En: TITO ROJO, José. y CASARES PORCEL, Manuel. **El jardín hispanomusulmán: Los jardines de al-Andalus y su herencia**. Granada, Ed. Univ. de Granada, 2011.

⁷ El texto “El piano desciende a las profundidades del agua”, aparece autografiado por el propio compositor en el borrador del pasaje denominado “las fuentes” de *Noches en los jardines de España*. Archivo Manuel de Falla, Granada.

La claridad del sonido se pierde en algunos de los espacios colindantes realizados en épocas posteriores. Así, en el centro de Patio del Ciprés de la Sultana, una fuente renacentista preside el atropello sonoro de los ocho chorros circundantes. En los jardines hispanoárabes precedentes, el corazón es un lugar que festeja la vista de los numerosos chorros más que su sonido confuso.

Figura 6. Patio del Ciprés de la Sultana, Generalife, corazón sonoro



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Escalera del agua – Desbordamiento

La Escalera del Agua es la compuerta de acceso del líquido al Generalife. Cumple una función precisa al tiempo que es una experiencia envolvente que desborda nuestros sentidos. Vivirla nos recuerda aquella expresión de Val del Omar cuando afirmaba que su *Aguaespejo granadino* no había sido creado para entenderse sino para sentirse⁸. Así nos lo transmite Juan Ramón Jiménez que, escuchando al agua, se deja atrapar por su sonido hasta hacerla su verbo y su sangre⁹, ejemplificando así el desbordamiento mencionado. En la escalera, auténtica pieza sensorial, el agua desborda, literalmente, pudiendo en ocasiones derramarse por el suelo, y nos desborda emocionalmente. Quizás no haya habido visitante, al menos nosotros no hemos visto ninguno, que al recorrerla no haya suspirado reconociendo en sus descansillos un lento fluir y en sus escalones su rápida huida, y haya ofrecido su mano en forma de amable saludo para reconocer su frescor.

Para tratar de comprender el misterio de este lugar hemos seguido las indicaciones de Leonardo da Vinci¹⁰. Primero hemos cursado la experiencia, a continuación hemos tratado de registrarla, en este caso mediante el dibujo gozoso en fusión con nuestra mente. El espacio, construido mediante interludios circulares de descanso y rectos recorridos musicales, se asemeja al pasamanos-cauce con sus mansas hinchazones en los cambios de dirección para producir los necesarios remolinos de descompresión. Numerar las

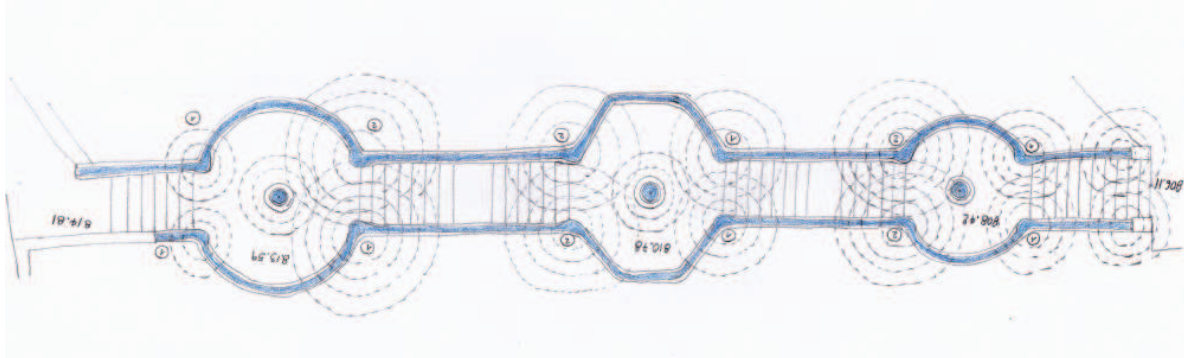
⁸ “Esta cinta (*Aguaespejo granadino*) no está hecha para que la entiendan, está hecha para que la sientan”. En: GUBERN, Roman. **Val del Omar, cinemista**. Granada, Los libros de la estrella, Diputación de Granada, 2004, p. 54.

⁹ “(...) la oía yo más cada vez y menos al mismo tiempo, menos porque ya no era eterna sino íntima, mía; el agua era mi sangre, mi vida, y yo oía la música de mi vida y mi sangre en el agua que corría. Por el agua yo me comunicaba con el interior del mundo.” Fragmento de *El Regante del Generalife*. En: JIMENEZ, Juan Ramón. **Olvidos de Granada**. Granada, Los libros de la estrella Diputación de Granada, p. 69

¹⁰ “Cuando trates del agua, piensa primero en cursar la experiencia, luego tus reflexiones”. En: DA VINCI, Leonardo. **El libro del agua**. Madrid, Abada editores, 2017, p. 197.

formas de agua y dibujarlas, asemejándolo a un método de aprendizaje musical, nos hace enfocarla según sus diferentes velocidades y comprender sus juegos con luz y sonido. En ocasiones debemos girarnos para advertir el sutil complemento que, a modo de surtidores de suelo, nos habla de un agua capturada y un leve susurro sonoro como complemento a la veloz vivacidad del agua de los pasamanos.

Figura 7. Escalera del Agua, planta, paisaje sonoro



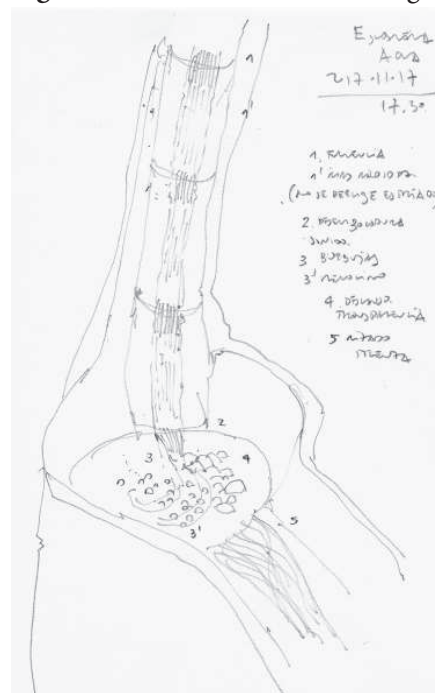
Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Los pasamanos de la escalera parecen haber sido moldeados por el agua, sí, aunque previamente haya sido la mano del artesano la que los ha conformado. La mano escucha así al agua para darle forma de saltos, rizados, remolinos, burbujas o reflejos. Dibujándolos, también con nuestras manos, comprendemos que la geometría del continente es la que el agua imagina. Dibujando el agua descubrimos la razón de ser del material que la atesora y del espacio que la contiene.

Figura 8. Escalera del Agua, primer interludio



Figura 9. Pasamanos, formas de agua, detalle



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Tras acceder a la Alhambra, el agua se distribuía por albercas, jardines y palacios. Nos detendremos a estudiar sus formas en los Palacios Nazaríes, especialmente en sus espacios más representativos: Patio del Cuarto Dorado, Patio de Comares, Patio de los Leones y Jardines del Partal.

Patio del Cuarto Dorado - Disolución.

El espacio previo a la emocionante sorpresa de descubrir Comares, es un patio reducido, a la escala de lo que Federico García Lorca entendía como la imagen de Granada que “ama lo pequeño”, domesticando lo inmenso. “Todo justo, con su proporción humana. Aire y agua en poca cantidad, lo necesario para los oídos nuestros...”, explicaba (GARCÍA LORCA, 1989, p. 55).

Su centro estaba ocupado por la taza que actualmente contemplamos elevada sobre un fuste al gusto renacentista en el transformado patio de Lindaraja. En su lugar encontramos una réplica de factura algo menos elaborada, colocada en un marco poligonal rehundido en sombra que facilita la huida al líquido. Su posición invita al reposo, a la contemplación con nuestros ojos a la altura del corazón. Es víspera de futuras emociones espaciales.

La preciosa taza gallonada original de algo más de dos metros de diámetro, nos explica por si misma su razón de ser. El poema de In Zamrak que bordea el exterior de los gallones habla del agua y se deja cubrir por ella en su escurrir desbordante. El líquido desgasta los versos haciéndolos así aún más bellos. Al leerlos¹¹, comprendemos que el agua vibrante es “ancho mar” y sus bordes “riberas de escogido mármol” que de ceñidas al agua no podemos distinguir cuál de ellas fluye. No es la única vez en que en la Alhambra encontramos esta relación entre ambas materias fluidas; el agua, de velocidad inasible, y el mármol, de fluidez prácticamente paralizada.

Detenerse a dibujar su perímetro exterior es fascinante, pues la palabra, representada en la taza actual por un reiterado zigzag horizontal, es apenas onda líquida sobre el hinchado gallón. El borde de gallones, también parece fundir su geometría múltiple a la onda continua del líquido recibido en amables curvas. Su interior nos brinda una bellísima sorpresa; las aristas interiores de los gallones rebajan su relieve hacia el centro de la taza hasta hacerse apenas líneas perceptibles. El fuste central se construye en dos niveles; uno, sumergido, según un estriado curvo con incisiones horizontales y otro, emergente, en final curvo para ayudar al agua a resbalar. Al dibujarlos, comprendemos que las geometrías de la piedra no son sino complemento de las del agua, pensadas para imbricarse a sus efectos de luz y sonido. Las ondas concéntricas del agua se cruzan, y disuelven, con el relieve de los gallones de borde y se funden con las incisiones curvas de su fuste. Comprobamos de nuevo que dibujar lo seco no es más que dibujar otro modo de fluir, complemento de lo líquido. Este maravilloso efecto, si bien lo encontramos en otras tazas de suelo de la Alhambra, es aquí donde alcanza el mayor grado de sutileza. En el Espacio Alhambra, las formas responden al dictado de los materiales que las construyen, la fuente del Patio Dorado mármol y agua cantan.

¹¹ “(...) Soy como órbita de agua que a los hombres / manifiesta, reluce y no se oculta; / mar muy grande cerrado por riberas / de bellissimo mármol escogido. / Mi agua es perlas fundidas, que por hielo / ves correr (tenlo a grande maravilla), / y por diáfana el agua, a través suyo, / ni un instante de ti desaparezcó. / Se diría que yo y el agua pura / que contengo y por mí se desparrama / masa somos de hielo, que una parte / se fundió, y otra parte no se funde.” Ibn Zamrak. En: GARCÍA GOMEZ, Emilio. **Poemas Árabes en los muros y fuentes de la Alhambra**. Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid, 1996, p. 130.

Patio de Comares – Vibración

El Patio de la Alberca ha sido y es lugar de peregrinación de visitantes y viajeros. Su extrema sencillez multiplica la emoción de su experiencia. Así lo han reflejado en numerosos dibujos, grabados o acuarelas, viajeros y pintores como J. C. Murphy, A. de Laborde, Girault de Pranguey con sus prolongados surtidores, Richard y Harriet Ford o D. Roberts. El agua aquí es protagonista, estructurante, útil y bella. Una alberca y dos surtidores, nada más, nada menos, y ¡de qué modo!

Bermúdez Pareja nos advierte de la transformación del fuego por el agua en el hogar árabe¹². En efecto, la luz del hogar aquí la arrojan, junto al agua, las dos “lámparas” manantial en los extremos de la alberca. Auténticas maquinas espaciales de sonido, luz y frescor que vivifican el patio. Gracias a ellas, el patio es clepsidra. Los surtidores, manantiales, ofrecen el agua. Así lo explica la cercana taca izquierda en el acceso a la Sala del trono: “(...) Quien a mí viene quejándose de sed, mi fuente le da agua dulce, clara y sin mezcla” (PUERTA VILCHEZ, 2010, p. 119). La arquitectura acompaña así en su discurso al discurrir del agua.

El “manantial” brota de un sencillo surtidor hacia el cielo y rompe en gotas y ondas que conforman, según su orden líquido, el círculo pétreo de una pieza de 1.75 m. de diámetro. La fuente y el agua se ofrecen sus respectivas geometrías y el líquido canta. Al preciso círculo sucede la recta y la inclinación, levisima, para que agua, luz y piedra, de ceñidos, parezcan ser uno. Al dibujar este “instrumento” dudamos donde acaba lo solido o lo líquido. La pieza desemboca en la alberca, se diluye en reflejo. La canal ya es gárgola, construye el cielo.

Al dibujar en planta y sección las ondas sonoras y líquidas, advertimos que el espacio Comares es una experiencia multisensorial. Aún nos queda contemplar, y dibujar, el reflejo y lo reflejado.

Ruskin nos sugiere el modo de dibujar el reflejo de lo que habita el mundo de “arriba”. Debemos fijarnos en las líneas que perturban la superficie. “La construcción del reflejo tranquilo y alargado se hace con líneas horizontales, pero a menudo es imposible dibujar las sombras descendentes con el trazo vertical”, (RUSKIN, 2012, p. 128) explica.

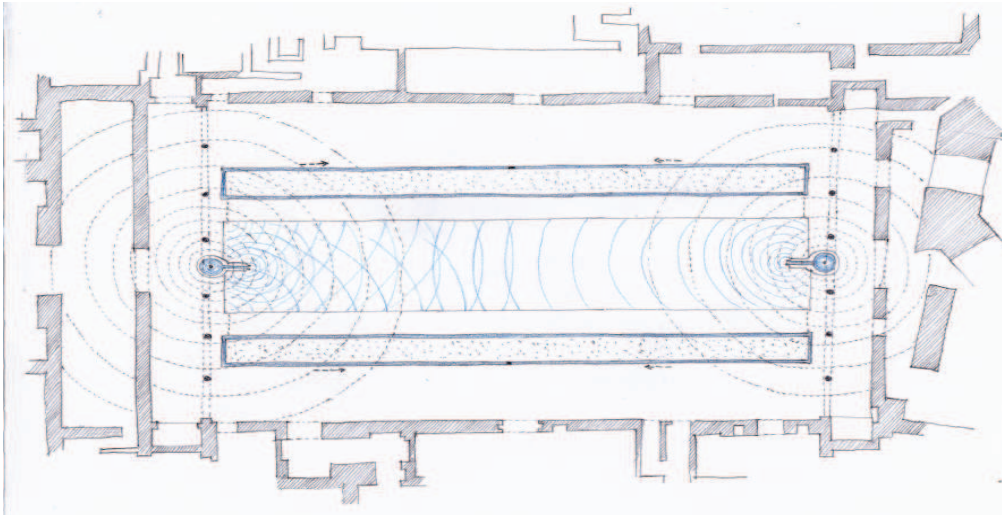
Dibujar el reflejo es una forma de contemplarlo. Dibujarlo como aconseja Ruskin es, además, construirlo. El reflejo, amigo de lo vertical y cambiante termómetro de brisas, quiebra su forma en múltiples líneas horizontales para, a continuación, buscar su unidad en el agua quieta. Desde la precisa geometría especular pasa de nuevo a la ondulación y más tarde a la vibración. Al dibujar el reflejo comprobamos su afinidad por la arquitectura que mira, conformada por líneas precisas que enmarcan *sebkas* o vibrantes zócalos de azulejos. La arquitectura, seca o sumergida, vibra con la luz. Gracias al agua, además, parece ocupar el aire. Imbrica los materiales y desborda nuestros sentidos disolviendo los límites del espacio. Esta experiencia sensorial es claramente comprensible cuando trasladamos a líneas los efectos de la luz, el agua, los reflejos o las ondas. Dichas líneas se entrelazan en el agua, sí, pero también en las secas paredes que suman a su vibración paralizada la de la luz rebotada y las ondas del líquido.

Líneas y líneas, luz y ondas, palabras y curvas, vibración estática y vibración dinámica, en definitiva,

¹² Bermúdez Pareja: “En el hogar árabe se ha sustituido el fuego por el agua, y así el surtidor es el equivalente de la llama”. GÁMIZ GORDO, Antonio. *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre paisaje y arquitectura*. Sevilla, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, Univ. de Sevilla, 2001, p. 103.

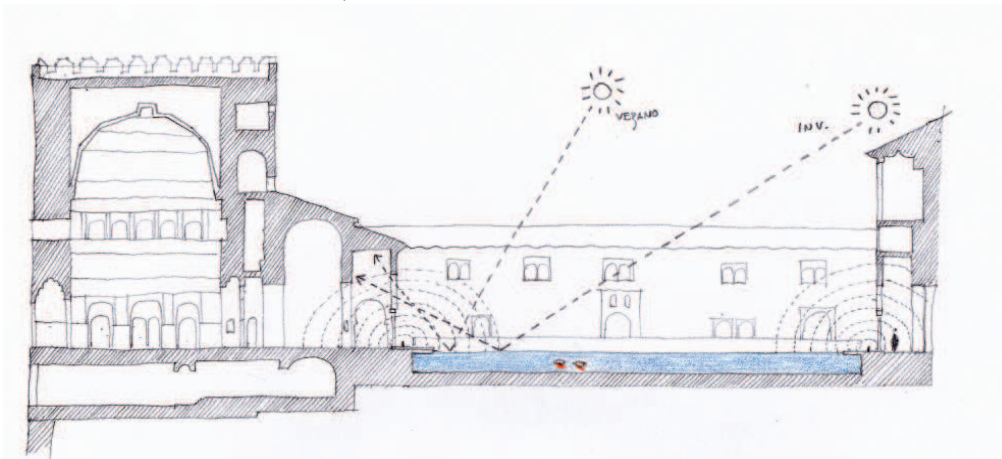
reverberación emocional. Así es el espacio Comares. Al dibujarlo advertimos el tejido espacial de tensiones que lo conforma. Comprendemos que el agua y sus efectos guardan el secreto de sus formas. Al otro lado, los peces, aquí o en el Partal, volando sumergidos, nos recuerdan esa otra dimensión que tan bien supieron captar tanto M. C. Escher en su imagen *Tres mundos*, como Federico García Lorca en su dibujo *Mano y pez*, donde muestra la sección de su mano al hendir el agua para, con su dedo, tocar el ojo de un pez. También los peces agitan la superficie y se imbrican al espacio, son Alhambra.

Figura 13. Patio de Comares, planta. Paisaje sonoro



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 14. Patio de Comares, sección. Reflejos



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 18. Patio de Comares, vibraciones**Figura 19.** Palacio del Partal. Enlace de dimensiones. Otra vida

Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Patio de los Leones – Baraka

En el fabuloso Patio de los Leones se dan la mano agua, luz y sonido. Al dibujarlos, comprendemos que el espacio es una urdimbre de sensaciones estructuradas por el agua que construye un doble ciclo donde el líquido brota tanto de las salas perimetrales como de la fuente central.

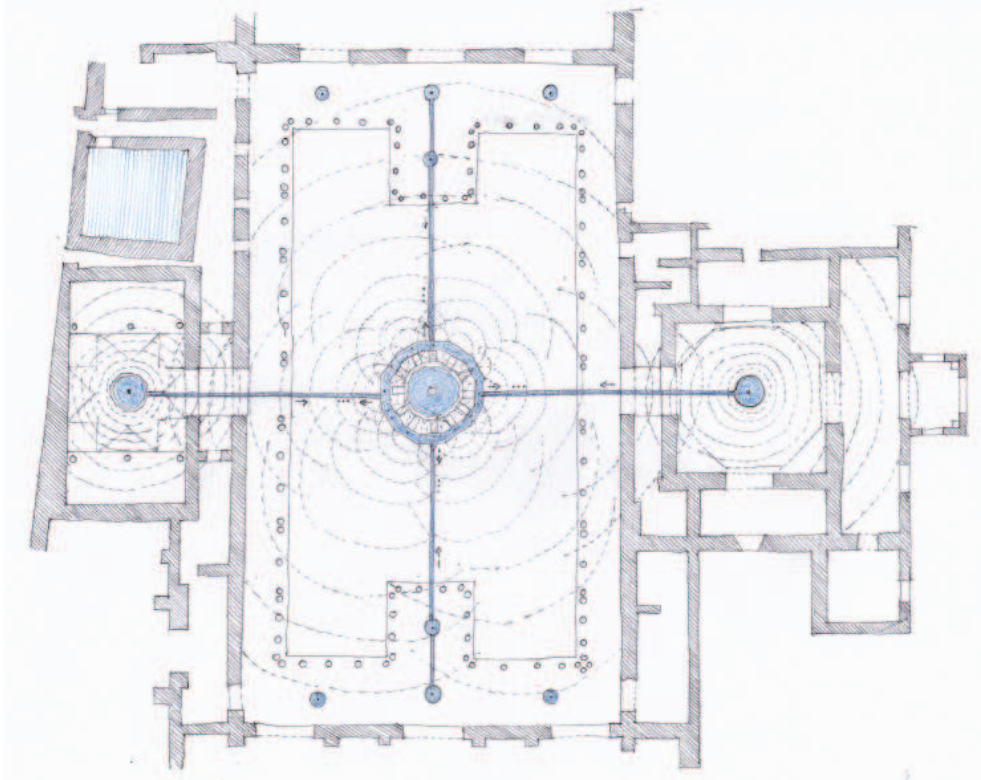
El acceso desde Comares se produce desde el corredor occidental. En él brotan tres pequeños surtidores donde el agua parece romper el suelo pétreo en ondas circulares. A nuestra izquierda, en lo alto de la esquina noroeste, encontramos la *Baraka Kāmila* o Bendición perfecta. Este caligrama arbóreo, tan solo repetido en la Sala de los Reyes según confirma Puerta Vilchez, da muestra de lo especial del lugar. Rincón perfecto, “Rincón *baraka*”, desde el que percibir el sonido de los surtidores que adquieren así incluso más relevancia. Desde el rincón, dibujando la atmósfera envolvente, ya más próxima a nuestra regeneración espiritual, percibimos la luz y el susurro de la fuente central filtrados por una red vibrante de blancas columnas. Comprendemos que el Espacio Leones es, en efecto, un paraíso de sensaciones, como bien supieron transmitir numerosos viajeros, escritores y pintores, a lo largo de siglos.

Las salas de Abencerrajes y Dos Hermanas, son lugares-manantial que observan desde lo oculto la Fuente de los Leones. La fuente de Abencerrajes lo hace desde su misma forma dodecagonal. Desde el suelo, es pieza de control térmico y foco de luz horizontal que muestra, orgullosa, en su mármol la huella de sus diferentes profundidades. Desde ella, el discurrir del agua, ceñido al mármol surcando los escalones, es clara muestra de cómo agua, luz y piedra son uno.

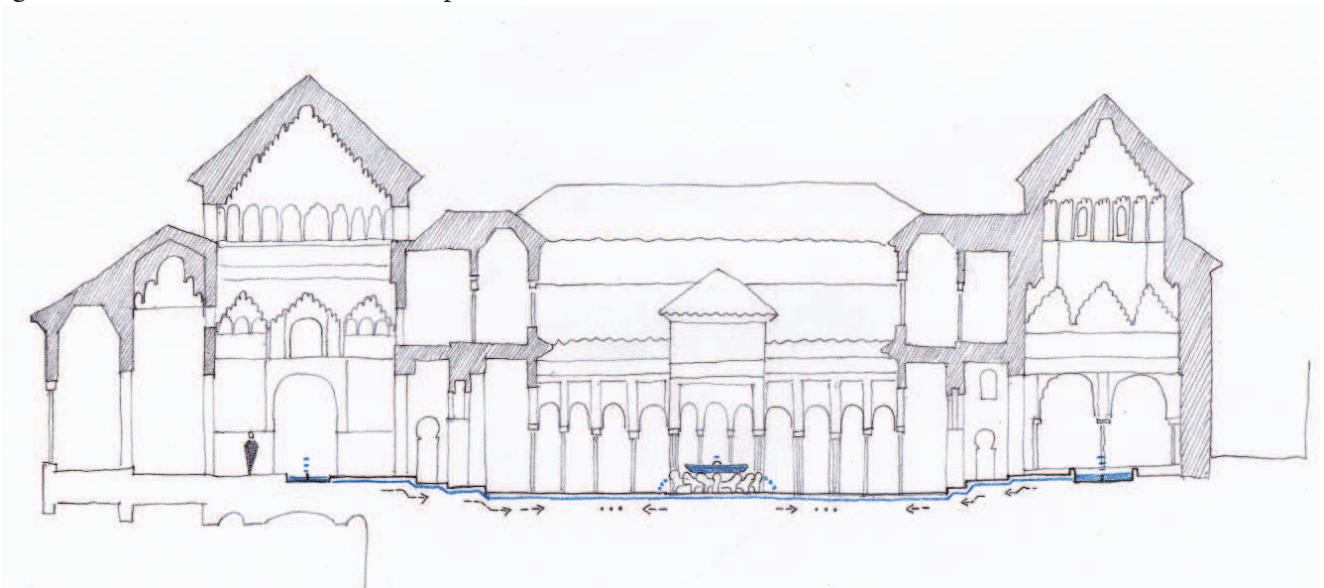
Frente a ella, la Sala de Dos Hermanas es vibración paralizada de un mármol líquido que presume de origen fluido. En el rebaje circular central, las ondas del agua solapan mansamente su geometría precisa al vetado fluido del luminoso mármol. Dos Hermanas es sabio contraste de vibraciones: De un lado, el terso suelo, encuentro de tiempos. De otro, el esponjoso techo de hipnóticos mocárabes. Entre ellos, los muros, un jardín que habla del jardín y que, para leerlo, nos obliga a danzar alrededor. Captar estas formas mediante el dibujo es, de nuevo, experimentar un desbordamiento.

Enfrentada a Dos Hermanas se encuentra el inicio y el final del poema esculpido en el borde de la taza de la Fuente de los Leones. Como bien advierte Oleg Grabar, la fuente es “*Agua entendida como sustancia sólida transformada en pieza esculpida*”. La pieza escultórica central, a pesar de su aparente simetría, es direccional, pues debemos rodearla para recibir su mensaje. El texto desde los pórticos perimetrales es tan sólo vibración, pasando a ser inscripción poética a unos tres metros de distancia, ya en el interior del patio. Al dibujar la volumetría de la fuente, comprendemos la importancia de la sombra en la que se apoya. Por ella flota sobre los lomos de los leones. La taza, como ella misma explica, es nube. Su altura, que ha variado a través de los siglos, plantea una relación con el líquido fundamental. En la actualidad, la lámina de agua la percibimos erguidos, mientras leemos progresivamente el poema de su borde. Sentados, con la vista a la altura de nuestro corazón, el agua de la taza no se percibe, intensificando así su mensaje. Hemos tratado de captar mediante dibujos la intensa descripción poética de Ibn Zamrak, incidiendo en su materialización. Así, las caras situadas entre la quinta y la octava, transmiten lo esencial de su mensaje relacionado con el agua: 5ª “Tan semejante es lo que fluye a lo fluyente que no sabemos cuál de ellos discurre. 6ª ¿No ves que el agua por su taza corre, pero esta le cierra su cauce. 7ª igual que un amante cuyas lágrimas van a desbordarse y que por temor al delator las retiene? 8ª Y es que en verdad (la fuente) no es sino una nube de la que manan cauces hacia los leones (PUERTA VILCHEZ, 2010, p. 169).

Nuestros dibujos tratan de subrayar la relación del visitante con el agua de la taza. Con su pieza central por la que brota y huye, manteniendo la lámina en calma controlada, con el preciso sonido de los doce chorros de los leones, rugido líquido que golpea el mármol llegando a todos los rincones del patio y las salas perimetrales, y con la doble dirección del fluir del agua en el patio, que llega a anularse para hacerse de nuevo piedra húmeda

Figura 20. Patio de los leones. Mapa de sonidos

Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 21. Patio de los leones. Sección por fuentes

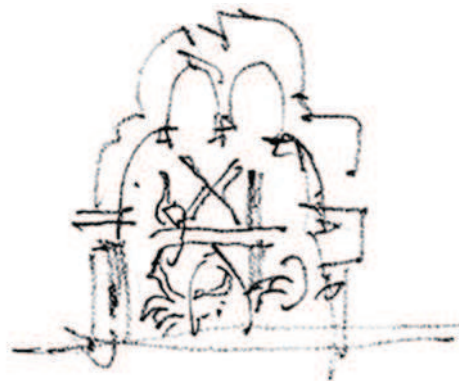
Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 22. Vista del patio desde el rincón Baraka. Red



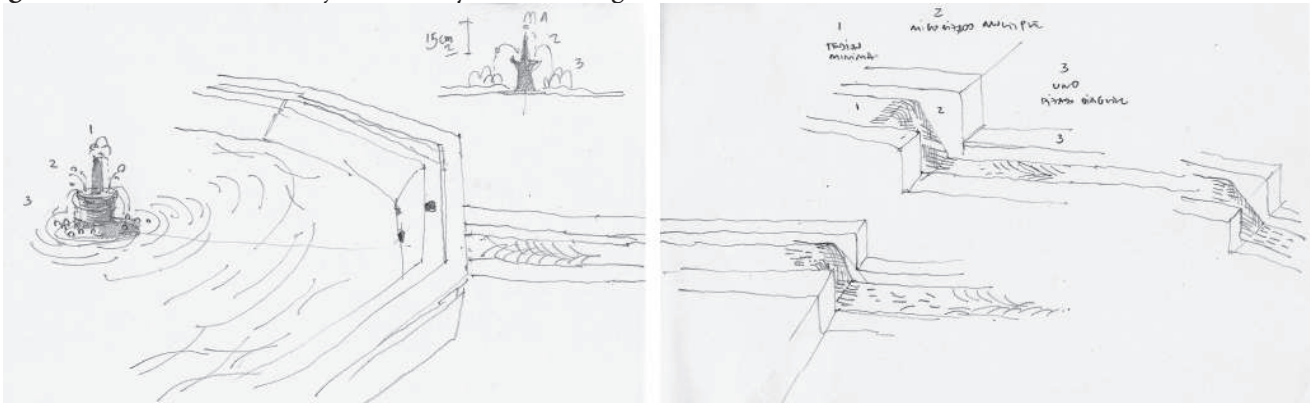
Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 23. Baraka camila. Red



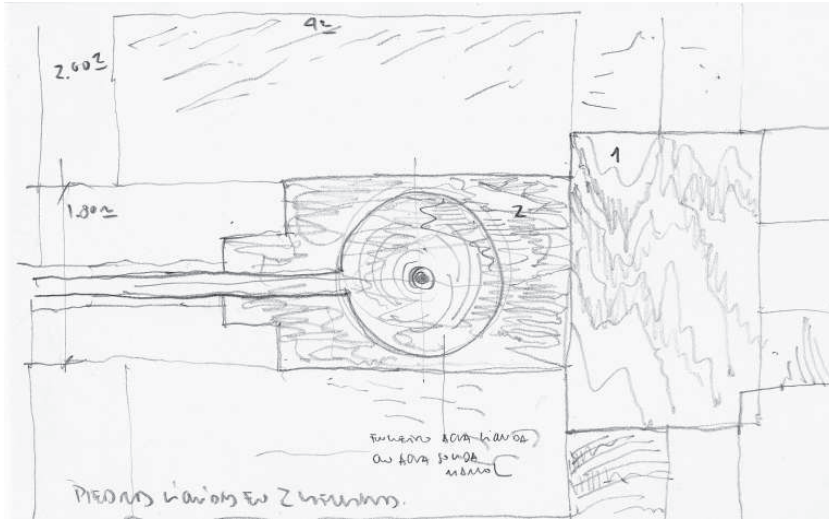
Fuente: Dibujo de Francisco del Corral

Figura 24. Sala de Abencerrajes. Fuente y formas de agua



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 25. Sala de Dos Hermanas. Pavimento líquido

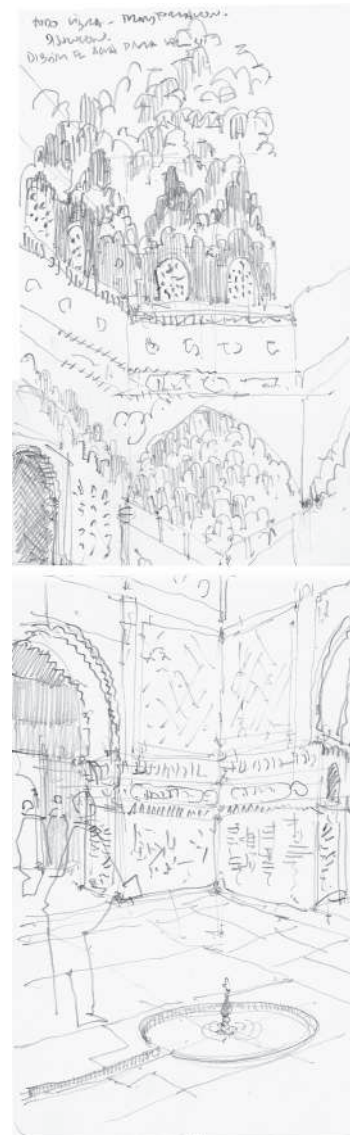


Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 26. Sala de Abencerrajes. Enlace líquido



Figura 27. Sala de Dos Hermanas. Vibración



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 28. Fuente de Leones. Nube, composición de piedra y agua

Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 29. Fuente de Leones. Ciclo líquido

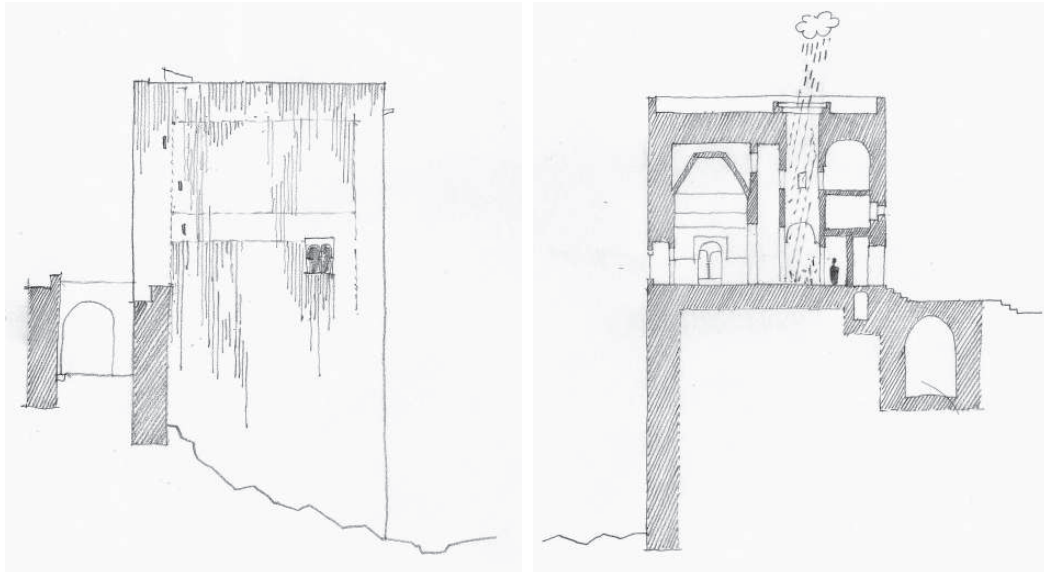
Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Torre de la Cautiva – Ablución

El ciclo del agua prosigue. Como apuntábamos, la Alhambra es filtro líquido. No obstante, antes de traspasar sus muros, nos gustaría mostrar un lugar de especial intensidad, la Torre de la Cautiva, y su interacción con un agua que aún no hemos mostrado apenas, la lluvia. El agua de lluvia para el mundo islámico es un don divino, en varias suras del Corán se la nombra como bendición del Señor. La pequeña torre palacio abre su interior al cielo. Tras una estrecha entrada en recodo debemos atravesar un patio que recibe la lluvia. La entrada es por tanto “ablución”. En el interior, sus muros también hablan de ella “[...] nuestro señor, rey majestuoso, valeroso y generoso, socorro de quien lo pide, lluvia de quien espera” (PUERTA

VILCHEZ, 2010, p. 309). Incluso el exterior parece mostrar orgulloso el paso del tiempo y hace del lavado de sus paramentos bello rasgo distintivo de su verdad material.

Figuras 30 y 31. Torre de la Cautiva. Lluvia, exterior e interior



Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

El agua continúa camino. Traspasa los muros de la Alhambra para dar forma al Paisaje de la sed. Ya nos avisa Federico García Lorca: “No hay juego de agua en Granada [...] El agua en Granada sirve para apagar la sed” (apud. MOSQUERA ADELL, 2011, p. 48). Tan sólo nos detendremos en uno de esos primeros paisajes, ya que fue concebido como vestíbulo de la ciudadela transformada en palacio, el denominado Pilar de Carlos V.

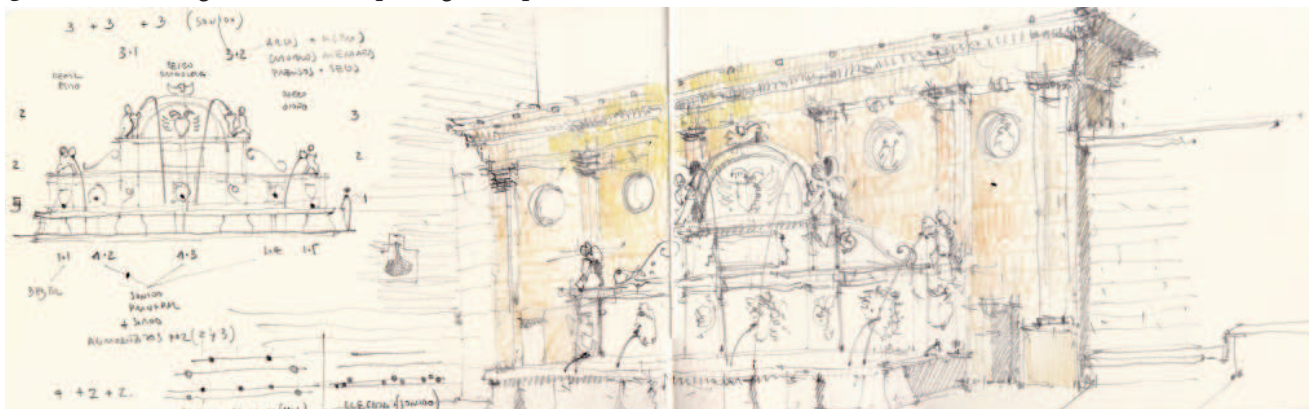
Pilar de Carlos V - Manantial

En uno de los muros de la Alhambra, el agua vuelve a fluir. La sección se hace manantial, de nuevo origen. Pedro Machuca y Nicolo da Corte dieron forma a un gran recibimiento a modo de aplauso líquido como vestíbulo de caballeros. La escenografía acuática de mármol y arenisca es, entre otras cosas, una bella composición musical en tres niveles sonoros donde los chorros juegan a cruzarse antes de romper en grupos la quietud del abrevadero. Hemos tratado de dibujar el lugar, su geometría líquida, las formas escultóricas de las que mana, su encuentro con el agua horizontal y el dialogo entre los chorros. Hemos comprendido que, a pesar de la importancia simbólica de las esculturas, el pilar es principalmente soplo de agua y manantial que sacia los sentidos.

El agua seguirá manando en pilares dispersos por la ciudad y construyendo un paisaje de la sed, pero este será motivo de futuras investigaciones.

Figura 32. Pilar de Carlos V. Recibimiento líquido.**Figura 33.** Manantial. Beiro, primavera.

Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Figura 34. Escenografía musical, pentágrama pétreo

Fuente: Dibujo de Francisco del Corral.

Conclusión - Patrimonio Líquido hacia la transparencia

Antes de partir de viaje nos proponíamos dibujar el agua y su relación con el Espacio Alhambra. Realizarlo ha sido fluir con lo fluido, dejar ser lápiz al agua y transcribir su lenguaje, ver gracias al dibujo y comprender gracias al líquido. Los dibujos presentados no pretenden más que ser registro de un suceso maravilloso que ocurre entre los muros de la Alhambra; el desbordamiento de los sentidos con el agua como desencadenante. Los dibujos nos interesan principalmente como activadores de emociones y reflexiones.

Hemos tratado de captar la fugacidad del agua, su fragilidad y, al mismo tiempo, potencia. Comprendemos que la esencia del líquido conformador del patrimonio heredado de la Alhambra perdura. Creemos que, al menos en parte, hemos desvelado la razón de ser del emocionante misterio conservado en la Alhambra. Ante el agua hemos comprobado que la belleza aflora dejando percolar al líquido. Quizás ese sea el único modo de hallar la poesía, facilitando al agua su canto. Nos gustaría que el lector, una vez realizado el viaje, se identificase con aquel fascinante personaje inventado por García Lorca que fue Don Alhambro, “el mejor y más documentado catador de agua de esta Jerez de las mil aguas” (GARCÍA LORCA, 1989, p. 54), conocedor de las texturas, sabores y sonidos de Granada. Nos gustaría que la mirada líquida presentada contribuyese a hacer el mundo más transparente, sugiriese en el lector la alegría de seguir mirando, y viendo, gracias al agua.

Referencias

- ARAUJO, Joaquín. **El placer de contemplar**. Barcelona, Ediciones Carena. 2015.
- AA.VV. **El agua en la agricultura de Al-Ándalus**. Granada, Proyecto Sur Ediciones, 1995.
- AA.VV. **Manual del acequero. Parques Nacional y Natural de Sierra Nevada**. Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía, 2010.
- AA.VV. **Manifiesto de la Alhambra**. Granada, Fundación Rodríguez Acosta y Delegación en Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1993.
- AA.VV. **El enigma del agua en Al-Ándalus**. Madrid, Lunwerg Editores, 1994.
- BACHELARD, Gastón. **El agua y los sueños**. México, Fondos de cultura económica, 1993.
- BERGER, John. **Sobre el dibujo**. Barcelona, Gustavo Gili, 2011.
- CALZOLARI, Vittoria. **Paisaje. Paesistica**. Valladolid. Inst. Universitario de urbanística, Univ. Valladolid, 2012.
- CAMPOS MORAIS, Carlos. **Álvaro Siza. Textos**. Madrid, Abada editores, 2014.
- CERVERA VERA, Luis. **La fábrica y ornamentación del Pilar de Carlos V en la Alhambra granadina**. Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1987.
- DA VINCI, Leonardo. **El libro del agua**. Madrid, Abada editores, 2017.
- DEL CORRAL, Francisco. **Burle Marx. Paisajes de agua**. Valencia, General de ediciones de arquitectura, 2015.
- DEL CORRAL, Francisco. **Agua, esencia del espacio en la obra de Carlo Scarpa**. Valencia, General de ediciones de arquitectura, 2013.
- DE SANTIAGO, Emilio. **La voz de la Alhambra**. Granada, La biblioteca de la Alhambra, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2009
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio. **Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra**. Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1985.
- GALERA ANDREU, Pedro. **La imagen romántica de la Alhambra**. Madrid, Ed. El Viso, 1992.
- GARCÍA LORCA, Federico. **Granada paraíso cerrado y otras páginas granadinas**. Granada, Miguel Sánchez Eds., 1989.
- GONZALEZ ALCANTUD, José Antonio y MALPICA CUELLO Antonio. **Pensar la Alhambra**. Granada, Ed. Anthropos, Diputación de Granada, 2001.

- GRABAR, Oleg. **La Alhambra: iconografía, formas y valores**. Madrid, Alianza ed., 1990.
- GRANERO MARTÍN, Francisco. **Agua y territorio. Arquitectura y paisaje**. Sevilla, Instituto universitario de Ciencias de la Construcción, Universidad de Sevilla, 2003.
- HERNÁNDEZ, Mario. **Libro de los dibujos de Federico García Lorca**. Granada, Ed. Comares y Fundación Federico García Lorca, 1998.
- GÁMIZ GORDO, Antonio. **La Alhambra nazarí. Apuntes sobre paisaje y arquitectura**. Sevilla, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, Universidad de Sevilla, 2001.
- GALERA ANDREU, Pedro. **La imagen romántica de la Alhambra**. Junta de Andalucía, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Ediciones el Viso, 1992.
- GUBERN, Roman. **Val del Omar, cinemista**. Granada, Los libros de la estrella, Diput. de Granada, 2004.
- HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel. **Ser-paisaje**. Madrid, Abada editores, 2016.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. **Olvidos de Granada**. Diputación de Granada. Granada 2002.
- MOSQUERA ADELL, Eduardo. **La cultura del agua en la imagen patrimonial de Andalucía**. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011.
- PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. Barcelona, Gustavo Gili, 2016.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. **Leer la Alhambra. Guía visual del monumento a través de sus inscripciones**. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2010.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. **La aventura del cálamo. Historia, formas y artistas de la caligrafía árabe**. Granada, Edilux. 2007.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. **La poética del agua en el Islam**. Baiona, Pontevedra, Ed. Trea, 2011.
- RAMOS ESPEJO, Antonio. **Herido por el agua. García Lorca y la Alhambra**. Granada, La biblioteca de la Alhambra, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2012
- RODRIGUEZ BARBERÁN, Francisco Javier. **Richard Ford, Viajes por España (1830-1833)**. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Mapfre, 2014.
- RUBIERA MATA, M^a Jesús. **La arquitectura en la literatura árabe: datos para una estética del placer**, pr. de Antonio Fernández Alba, Madrid, Editora Nacional; 2^a ed. aumentada: Madrid, Hiperión, 1988.
- RUSKIN, John. **Técnicas de dibujo**. Barcelona, Ed Laertes, 2012.
- SALMERON ESCOBAR, Pedro. **La Alhambra. Estructura y paisaje**. Granada, Ayuntamiento de Granada, Caja de Granada, 2000.
- SALVADORI, Antonio. **Venice. A guide to the principal buildings**. Venecia, Canal & Stamperia Ed., 1995.
- SEGUI, Javier. **Ser dibujo**. Madrid, Mairera libros, ETSAM, 2010.
- TITO ROJO, José y CASARES PORCEL, Manuel. **El jardín hispanomusulmán: Los jardines de al-Ándalus y su herencia**. Granada, Ed. Univ. de Granada, 2011.
- TRILLO SAN JOSÉ, Carmen. **Agua y paisaje en Granada. Una herencia de al-Ándalus**. Granada, Los libros de la estrella, Diputación de Granada, 2003.
- TRILLO DE LEYVA, Juan Luis y MARTÍNEZ GARCÍA-POSADA, Ángel. **La palabra y el dibujo**. Madrid, Ed. Lampreave, 2012.
- VIÑES MILLET, Cristina. **La Alhambra que fascinó a los románticos**. Granada, La biblioteca de la Alhambra, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2007.

Bibliografía

CARRIQUÍ LÓPEZ, Minerva. **Epigrafía y agua. Materiales de proyecto en el Espacio Alhambra**. Trabajo Fin de Grado. Tutores: Francisco del Corral del Campo y José Miguel Puerta Vilchez. Granada, ETS de Arquitectura de Granada, Curso 2016-2017.

GEOMETRÍA. Monografías. **Plan Especial de Protección y Reforma Interior de la Alhambra y Alijares**. Granada, 1986.

VALERA GONZALEZ, Marisol. **Agua en la Alhambra como herramienta de proyecto sostenible**. Trabajo Fin de Grado. Tutores: Francisco del Corral del Campo y Rafael García Quesada, Granada, ETS de Arquitectura de Granada, Curso 2015-2016.

Recebido em 13/04/2018.

Aceito em 17/05/2018.