

## RESUMEN

Nuestra tesis doctoral, titulada “*Porta Nova da Alhambra: das razões profundas do projecto no tempo longo do processo de criação arquitectónica*”<sup>1</sup>, es sobre un proyecto para una *Puerta Nueva* a situar en el extramuros de la Alhambra desarrollado entre 2010 y 2015 por los Arquitectos Álvaro Siza y Juan Domingo Santos en la secuencia del *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra* y tiene como objetivo el estudio de su proceso creativo. Es una tesis que trata de la teoría del proyecto, de sus historias y del desarrollo de las ideas durante su gestación.

El concurso transcurre de la construcción del *Plan Director de la Alhambra*<sup>2</sup>, iniciado en 2007 y coordinado por María del Mar Villafranca Jiménez, *Directora del Patronato de la Alhambra y Generalife* en 2007, y por Pedro Salmerón Escobar. Surge en la secuencia de un debate sobre el lugar de las *Huertas de Fuentepeña*, del concepto de una *Alhambra cultural* y de problemas logísticos y espaciales. Detallemos.

Para pensar el lugar de las antiguas *Huertas de Fuentepeña* contribuyen episodios de la Historia. Se sabe de la existencia de estas tierras en los dominios del *Generalife*, lugar de recreo en los extramuros de la Alhambra. Después de numerosos levantamientos topográficos, Francisco Prieto Moreno, Director del *Patronato*, proyectó un pabellón de acceso, bautizando en 1974 el lugar de *Plaza de la Alhambra*, alternativa a la antigua *Plaza de Armas* que separa la *Alcazaba* del *Palacio de Carlos V*. Se reveló esa *puerta nueva* como la más procurada del recinto. En la década siguiente, y después de clasificada la Alhambra como Patrimonio Mundial, el *Patronato* volvió a organizar un concurso de ideas para la ordenación de los sectores de sudeste. Daniele Vitale logra el concurso para el sector de los *Aljares* y Eduard Brú para el *Cerro de Sol*. Peter Nigst y Hubmann-Vass logran los sectores de la *Plaza de la Alhambra* y estacionamiento, salvando de la memoria la paisaje agrícola y sus estructuras hidráulicas que abastecían también los intramuros. El pabellón de acceso actual fue proyectado en los años noventa por Rodrigo Marhuenda. Así, el tema de la *Plaza de la Alhambra* es definido por Prieto Moreno y el tema del *atrio* por el concurso de los años ochenta.

Sobre la idea de la *Alhambra cultural* y *territorial* cabe resaltar el estudio *Estructura y Paisaje*<sup>3</sup> de Pedro Salmerón y la idea de María del Mar Villafranca Jiménez de una Alhambra como unidad de paisaje con itinerarios de visitas a otros restos arqueológicos que testifican dinámicas entre Granada y la *Sierra Nevada*. Surge un proyecto de Juan Domingo sobre nuevos caminos por palacios de recreo, por plataformas de observación de la paisaje serrana y celeste, por caminos de sierra y por una idea de fauna y flora propias de este territorio.

Por lo que se refiere a los problemas del lugar, son de dos tipos: los logísticos y los de la cualidad espacial y arquitectónica. Los logísticos están comprometidos con hechos. La Alhambra recibe una media de 8000 visitantes por día. Zonas de espera y de apoyo son escasas en un lugar que se caracteriza por amplitudes térmicas acentuadas. La información que debía anteceder y esclarecer la visita es inexistente. Las conexiones a la ciudad baja de Granada no se encuentran optimizadas. Aparte de la gestión de visitantes, informada por el estudio de María del Mar y Victoria Chamorro sobre la recepción de turistas en monumentos<sup>4</sup>, otros problemas se levantan como el bloqueo de vistas de la *Plaza de la Alhambra* para la fortaleza. Transiciones no ponderadas de escala, de lenguaje y de forma se sucederán en los años sesenta con la euforia inmobiliaria. Hoteles apagan las características de la paisaje. También los *Nuevos Museos* de Prieto Moreno presentan una volumetría continua y poco sencilla a las variaciones topográficas, perturbando la percepción de los restos arqueológicos y retirando escala al *Generalife*. El pabellón existente, la librería y la zona de abrigo son insuficientes, no cruzan líneas de acción, no disminuyen el impacto de elementos extraños y no potencian el conjunto.

Después de identificar los problemas, el *Patronato* proyectó un programa que los resolviese, bien como un principio de forma y de implantación, apuntando para la idea de un edificio/jardín. Fue elaborada, por Paula Sánchez Gómez, una lectura de la evolución del lugar en un *tiempo largo*, concentrada en el siglo XX, que sintetizaba problemas, que recomendaba líneas de actuación y que fue entregada a los concursantes como una de las varias especialidades del proyecto de Arquitectura.

---

<sup>1</sup> Santos, Maria Sofia; *Porta Nova da Alhambra: das razões profundas do projecto no tempo longo do processo de criação arquitectónica*. (Tesis de Doctoramiento en Arquitectura, orientada por Alexandre Alves Costa, Marta Oliveira y Juan Domingo Santos). Porto: Faup, 2018.

<sup>2</sup> Villafranca Jiménez, María del Mar; Salmerón Escobar, Pedro; *Plan Director de la Alhambra: documento de síntesis*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 05/04/2007. En [http://www.alhambra-patronato.es/fileadmin/pdf/avance\\_plan\\_director.pdf](http://www.alhambra-patronato.es/fileadmin/pdf/avance_plan_director.pdf), a 27/02/2015 (12:09h).

<sup>3</sup> Salmerón Escobar, Pedro; *The Alhambra: Structure and landscape*, (1997). Granada: La Biblioteca de La Alhambra, 2006.

<sup>4</sup> Villafranca Jiménez, María del Mar; Chamorro, Victoria; *Acogida de visitantes en monumentos y sitios del Patrimonio Mundial: modelos europeos de gestión: problemáticas y alternativas de solución*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2008.

Una primera fase de candidatura, hecha esencialmente a partir del *curriculum*, permitía la percepción de la singularidad del programa y de las afinidades con otros proyectos de ambos los Arquitectos. A la segunda fase del concurso pasaron cinco equipos: Guillermo Vázquez Consuegra, Antonio Cruz e Antonio Ortiz, João Luís Carrilho da Graça y Antonio Jiménez Torrecillas, Manuel Aires Mateus y Antonio Tejedor Cabrera. La propuesta de Siza y de Juan Domingo ha sido elegida la mejor por unanimidad, destacando el jurado, compuesto por Arquitectos como Carlos Ferrater, Josep María Montaner, Víctor Pérez Escolano y Gabriel Ruíz Cabrero, «su relación paisajística con la envolvente próxima, su adecuación a los objetivos del Plan Director de la Alhambra»<sup>5</sup> y la existencia de «una excelente memoria descriptiva que responde totalmente al programa de necesidades, garantido su viabilidad técnica y funcional»<sup>6</sup>.

La estructura de la tesis respecta el modo como entendemos el proceso de creación de este proyecto de Arquitectura, siendo que va ello de un *tempo largo* de formación a un tiempo preciso de encuentro con la necesidad y con el lugar. La intuición, construida a partir de memorias, recibe el ejercicio del proyecto y es por ello despertada. En un primero capítulo abordamos episodios, anteriores al concurso, de relación entre los autores, la Alhambra, Granada, la Andalucía y la arquitectura islámica. En un segundo capítulo contamos los problemas del lugar, del programa del concurso y del dibujo de una candidatura. En un tercero capítulo pensamos sobre la construcción de un universo de encantamiento por el nuevo desafío. En un cuarto capítulo tratamos de las imágenes, sobretodo de dibujos, que nos revelan la identidad de la nueva forma en gestación, a que Álvaro Siza llama «animal volúvel, de patas inquietas e de olhos inseguros»<sup>7</sup>. En un quinto capítulo, y después de encontrada la identidad del nuevo ser, analizamos el tiempo y los temas de las varias fases de desarrollo del proyecto durante el concurso. En un sexto y último capítulo estudiamos pormenorización elaborada después del concurso, durante las fases de *projecto básico* y *ejecución*. La estructura de la tesis corresponde a una problematización cronológica del proceso de *metamorfosis* de las formas imaginadas para resolver los problemas exactos del lugar.

De una formación en un *tempo largo* nos cuentan encuentros entre Siza y la Alhambra, así como experiencias de una profunda relación entre el lugar y Juan Domingo y entre ambos autores.

En el final de los años cuarenta, en las proximidades del inicio de su formación en Arquitectura, Álvaro Siza visita la Alhambra, en la secuencia de una viaje por la Andalucía con sus padres. Primero Sevilla, después Granada y la mítica Alhambra. En las primeras obras de Álvaro Siza observamos temas recurrentes que también encontramos en la Alhambra y en la arquitectura islámica. Un de los temas es el patio. Álvaro Siza lo experimenta primeramente en el *Centro Paroquial de Matosinhos* y en las *Piscinas de Leça*. Posteriormente, en la *Escola Superior de Educação de Setúbal*, *Serralves* y en la *Faculdade da Universidade de Llerida*. La proporción de los vacíos y el dibujo frágil de los planos, marcados rítmicamente por una floresta de verticales, remembran el *Patio de los Leones*. Otro de los temas es el labirinto. Después de la *Casa de Chá da Boa Nova* y de la danza por entre rocas, Siza hace de la deambulación graduada programa en las *Piscinas das Marés* y en la *Quinta da Conceição de Leça*, así como en el *Pavilhão de Portugal da Expo'98* y en el de la *Bienal de Veneza*. El tema de la puerta monolítica, como si de un bloque para esculpir se tratase, aparece en la *Casa Avelino Duarte de Ovar*, en la *Biblioteca da Universidade de Aveiro* y en la *Igreja do Marco de Canaveses*, recordando la *Puerta de los Siete Suelos*, cerca de la cual ha quedado alojado en 1976 en el Hotel Washington Irving cuando visitó la Alhambra por la segunda vez, ya solo.

Después de 1974 y del proceso SAAL, la Arquitectura Portuguesa gana proyección y Álvaro Siza es invitado para una palestra en la *Universidad de Sevilla*. Reencontraba amigos de los *Pequeños Congresos*, realizados por Arquitectos españoles entre 1958 y 1969, y de los *Encuentros de la Garrida*, organizados en Cataluña. En los P.P.C.C. de Tomar, organizado por Nuno Portas, Álvaro Siza ha conocido Sáenz Oíza que, con Emilio de Santiago, verían a traducir a Siza en los años noventa los poemas ornamentales de las paredes de los palacios islámicos. En Sevilla y en 1976 Siza ha visitado no los edificios de excepción de la ciudad, como había sucedido con sus padres, sino los edificios que hacen la malla común y, como diría Marta Oliveira, el *tono constante*<sup>8</sup>. O como diría Carlos Machado, los *anónimos*<sup>9</sup> que en su núcleo esconden *corrales* andaluces que se caracterizan por patios de bloque que producen vida comunitaria. Ese principio propio de las ciudades del sud de la península, que acumularan años de convivio con dominios islámicos, Álvaro Siza rescates para la *Malagueira* o para el *Chiado*, en el cual encontramos no solo el tema del patio pero también el tema del alfiz que encuadra arcos de vuelta perfecta, en

---

<sup>5</sup> *Acta de Admisión en el Concurso de Ideas con intervención de jurado: Atrio de la Alhambra. EXPTE. 2010/073465 (2009/70)*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2010. En <http://www.alhambra-patronato.es/index.php/Nota-de-prensa/713+M5015f9dce3/0/?&cHash=1f32bad534>, a 01/03/2017 (11:17h).

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Siza, Á.; "Construir". (Publicado en revista *Daidaluz*, n.º 5, ed., *Workmedia Comunicação*, 09/1982). En *01 Textos*. Porto: Civilização ed., 2009, p. 25-26.

<sup>8</sup> Oliveira, Marta; *Arquitectura Portuguesa no tempo dos descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*. (Tesis de Doctoramiento en Arquitectura, orientada por Alexandre Alves Costa). Porto: Faup, 2004.

<sup>9</sup> Machado, Carlos; *Anonimato e banalidade: arquitetura popular e arquitetura erudita na segunda metade do século XX em Portugal*. (Tesis de Doctoramiento en Arquitectura, orientada por Sergio Fernandez y por Carlos Martí Arís). Porto: FAUP, 2006.

un gesto involuntario de aproximación a una de las culturas que pertenece a la Historia longa de Lisboa. En 1976, Siza se aloja en un hotel en el cual, en 1952, Arquitectos españoles se habían reunido para las *Sesiones de la Alhambra* con el objetivo de pensar la modernidad, sesiones esas que están en la base del *Manifiesto de la Alhambra*<sup>10</sup> escrito por Fernando Chueca Goitia en 1953. Cincuenta años después, María del Mar activa de nuevo el debate en torno de la contribución de la Alhambra para pensar los caminos de la Arquitectura de la contemporaneidad. Juan Domingo Santos participa en ese momento con una reflexión sobre liciones de la Alhambra recurrentes en su obra.<sup>11</sup> En *Dos Vidrios* instalados en los *Reales Alcázares de Sevilla*, Juan Domingo ensaya de un modo sistemático los temas que encuentra en la Alhambra, como la percepción en el espacio y en el tiempo, sobretudo en dislocación, del color, de la luz, de la materia y de la temperatura. Son ejemplo *Casa entre Medianeras*, *Casa en Ladera* o *Museo del Agua*. Pondera enseñamientos que la Alhambra ofrece al nivel de los edificios, al nivel de la ciudad y al nivel del territorio, jugando con la idea de transformación de los lugares en el tiempo.

Es después de los años noventa que Álvaro Siza y Juan Domingo se cruzan. Se desarrolla el *Zaida* en un momento posterior a la reconstrucción del *Chiado* y a la exposición curada por Juan Domingo sobre la memoria como estrategia de proyecto. En el *Zaida* encontramos ecos de la *Fundación Rodríguez Acosta* que, por su vez, ofrece la memoria visual de una *Puerta de los Siete Suelos* de inicio de siglo, altamente degradada. Es el momento de Juan Domingo se cruzar con la Arquitectura Portuguesa a partir de proyectos con Siza y con Souto de Moura y a partir del *Seminario Torres Bálbas* con Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez, José António Bandeirinha, entre otros. En simultáneo, Juan Domingo preparaba su tesis doctoral “La tradición innovada. Sobre transformaciones en Arte y Arquitectura”, publicada como “Escritos sobre regresión y modernidad”<sup>12</sup>. Y si la Alhambra es referencia para ambos arquitectos en la práctica de la Arquitectura, también Siza es referencia para Juan Domingo como verificamos a partir de relaciones entre *Casa Mário Bahia* y *Casa Patio Sin Suelo*. Otras referencias externas son comunes a ambos.

Terminado el proceso del *Zaida*, el *Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra* es publicado, desafiando Juan Domingo Álvaro Siza para una candidatura conjunta. Seleccionados para la segunda fase, participan en una visita preparatoria a la Alhambra en Noviembre de 2010, organizada por el Patronato y concurrida por los cinco equipos. *Difícilísimo* fue la palabra que Siza encontró para sintetizar el proyecto y el *peso inhibitorio* de tener que intervenir en un lugar con la belleza y la Historia de la Alhambra. Después de visitar el terreno, María del Mar Villafranca Jiménez posibilita a los concursantes una visita por la exposición *Matisse y la Alhambra: 1910-2010*<sup>13</sup>, muy presente en la memoria de Siza en lo que significa el despertar de una emoción. Ambos, Siza y Matisse, tienen la Alhambra y la arquitectura islámica de, por ejemplo, Marruecos, como contribución para la construcción de una sensibilidad para proyectar. En los días siguientes a la visita preparatoria, Álvaro Siza y Juan Domingo Santos inician sesiones de trabajo en la Alhambra. De la *Torre Alcohola de la Fábrica de Azúcar San Isidro*, *atelier* de Juan Domingo, marchaba para el terreno una maqueta a escala 1.500. En el lugar, Álvaro Siza y Juan Domingo Santos estudiaban la topografía, los caminos a cruzar, las preexistencias edificadas y orgánicas que, por su identidad y belleza, deberían ser respetadas. De los elementos recomendados para manutención por Paula Sánchez Gómez<sup>14</sup>, solo el *Pilar de Fuentepeña*, del cual no restan grandes vestigios arqueológicos, no ha sido explorado en la propuesta. Por consiguiente, el equipo de Siza y Juan Domingo ha sido el único a considerar todos los elementos notables, por ejemplo la *puerta romántica* del siglo XIX, las *Casas de la Mimbre*, el *Camino Viejo del Cementerio*, cipreses, canales y espejos de agua, así como estructuras de Nigst y Hubmann-Vass. El criterio ultrapasó el estudio histórico y correspondió a la premisa de la belleza y de la cualidad arquitectónica. Algunos videos hechos por Juan Domingo son testimonio de la ausencia del dibujo durante la primera fase del proyecto. Para el reconocimiento del lugar los arquitectos utilizaran la maqueta y Siza, para jugar con las primeras ideas, dibujaba en el espacio. En la maqueta ensayaban manipulaciones de topografía con pedacitos de papel. El dibujo llegó como ensayo de temas durante una ronda por la muralla. En axonometrías encontramos observación y manipulación de la realidad. A Siza le interesaban torres, la elementalidad de formas puntuadas por vanos que escondían espacios de la mirada, contrastantes por el ornamento del interior. También, curiosamente, le interesaban estructuras edificadas por los Reis Católicos, la síntesis de un modo islámico y católico de hacer, de puertas de verga recta encuadradas por alfiz

<sup>10</sup> *Manifiesto de la Alhambra*, (1953). Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 1993.

<sup>11</sup> Domingo Santos, Juan; “Recurrencias”. (Texto desarrollado a partir de “Visiones de Contemporaneidad en la Alhambra. [Una conversación con Juan Domingo Santos]”, 2004). En *El Manifiesto de la Alhambra 50 años después: el monumento y la arquitectura contemporánea; Monografías de la Alhambra 01*, colección de textos sobre análisis y crítica. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, p. 249-287.

<sup>12</sup> Domingo Santos, Juan; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2013. Publicación parte de: Domingo Santos, Juan; *La tradición innovada. Sobre transformaciones en arquitectura y arte*. (Tesis de Doctoramiento en Arquitectura, orientada por Alberto Campo Baeza). Granada: Universidad de Granada, 2005.

<sup>13</sup> *Matisse y la Alhambra. 1910-2010*. Catálogo de la exposición *Matisse y la Alhambra. 1910-2010*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 15/10/2010 – 28/02/2011, 2010.

<sup>14</sup> Sánchez Gómez, Paula; *Estudio Documental: el Atrio de la Alhambra. Estudio Histórico*. [Anexo de Memoria del Proyecto: 11/2013]. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Consejería de Cultura y Deporte, Junta de Andalucía, 31/01/2008.

con descarga directa en la base. O bien testimonios de un *Hospital Árabe* localizado en el *Albaicín* junto del *Darro*, manicomio después transformado en *Casa de la Moneda*. Y el agua y las formas de la música en los espacios. Otro dibujo nos cuenta de una primera idea de forma, a la cual Álvaro Siza se ha acostumbrado llamar de *disparatada*. Estaban entonces *impregnados del espíritu del lugar*<sup>15</sup> para en el proyecto libertaren el encantamiento de que estaban imbuidos.

Desarrollado durante el Invierno y en Porto, el concurso coincidió con la montaje del exposición *M. C. Escher: Universos Infinitos*<sup>16</sup>, elaborada por Juan Domingo Santos, Borja y Carlos Ferrater. Si Matisse entró en esta fase de preparación por vía de Siza, Escher y la representación incommensurable del espacio entraban por la vía de Juan Domingo, que recreaba en Aleixo el *universo infinito* de la Alhambra. Forraba paredes del *atelier* de Siza con dibujos de un dialogo entre el palacio católico quinientista y las delicadas Arquitecturas islámicas del siglo XIV. Y así, entonando cantares andaluces del tiempo de la revolución, Siza trabaja con Juan Domingo.

La *Puerta Nueva* surgió al nivel del planta baja en un dialogo con la *Plaza de la Alhambra*. Siza comienza con una forma difusa en planta, como si una masa de alfarero fuera. En la perspectiva inicia claramente el patio con *impluvium* y *compluvium* direccionados a la muralla. En sección sugiere los tres niveles que articularían toda la propuesta, graduando la transición entre el estacionamiento y la plaza con un momento de pie derecho doble. Juan Domingo dibujaba, moldando armas y contornando formas y moldes, soltando dos manchas y destacando un volumen saliente, rotula del todo. La organización espacial del nivel bajo surge con relativa naturalidad. Siza ensaya líneas zigzagueantes de acción, recordando la lógica de sifón de puertas de la muralla, y con una sucesión de patios controla vistas y luminosidad, tal como acontece en los palacios islámicos de la Alhambra. Y así, dibujando de espaldas direccionadas para la fortaleza, daba forma simultáneamente clara y *nebulosa*, expresión de Alberto Carneiro<sup>17</sup>, al nuevo *animal voluble*.

Los niveles superiores surgirán con hesitaciones. En el inicio había una incompatibilidad de definición entre las cotas bajas y las sus superiores. Estaba claro que la secuencia de patios serviría de base estabilizadora al que se sucedería. Y si Álvaro Siza resuelve la planta baja dibujando de espaldas direccionadas para la Alhambra, Juan Domingo da un giro en el dibujo y se vuelta para la Alhambra, encarando de frente el propósito de la visita. De súbito surge un molde y una forma, denominados *Patio de Accesos*, conformados por sus armas y por el bloque de la cafetería. Si la planta baja se ancora en el muro *lindo de morir* de Peter Nigst y Hubmann-Vass, las cotas altas obedecen a las curvas de nivel de las huertas del *Generalife*, para ello se direccionando en planta, aún que a ello no accedan visualmente.

Un tercero cuerpo surge trasero. Sería el *Patio de los Servicios* que irrigaría de luz el nuevo atrio. Álvaro Siza comienza por pensar un bloque en bruto a partir de perspectivas en vuelo de pájaro. De pronto lo esculpe, excavando un negativo en su interior que permite conformar espacio. Su proceso se aproxima al de las manos de Chillida, sugiriendo tensión entre forma y molde. Y de pronto, comienza a ser el vacío quien comanda la composición en sección y en planta, no posando el bloque en el terreno pero antes resultando de su excavación.

Los tres episodios se suceden por esta secuencia: primero la planta baja y la sucesión de patios, después los pisos superiores y, por fin, el patio trasero de servicios. En esta fase de gestación el cuerpo tenía la identidad que reconocemos en el proyecto entregado en el concurso.

Encontrada la identidad del nuevo ser, el proyecto se desarrolla. Medida, programa y estructura están subconscientemente en las intenciones iniciales. La forma está implicada de una estructura que a la hace posible. Nace una consciencia limpia de programa. La noción de medida está comprometida con la de morfología del terreno, con la de escala de los lugares, con la de memoria de dibujos y espacios experimentados. Los propios Arquitectos, superponiendo plantas, perciben con espanto que la proporción de su patio y de *Arrayanes* no es muy diferente.

Interiores y exteriores se confunden con la fluidez espacial. El *impluvium* es envuelto por una membrana vibrante, ritmada por marcos de ventanas en contraluz al modo de las columnitas del *Patio de los Leones*. La sucesión de obstáculos visuales provocan desorientación espacial, recurso propio de la arquitectura islámica como encontramos, por ejemplo, en la *Mezquita de Córdoba*, y de la arquitectura mozárabe como encontramos, por ejemplo, en *San Miguel de Escalada*.

Sobrepuesto al *compluvium* está la *plataforma mirador*. Recrea temas de los palacios extramuros, como el de lo *Generalife*, el de la *Silla del Moro* o el de lo antiguo *Alijares*. En ella son dibujados asientos de disfrute de la paisaje, como memorias de ruinas que recuerdan la *Alcazaba*.

---

<sup>15</sup> Siza, Álvaro; *Introdução Alhambra*. Memoria descriptiva del proyecto para la *Puerta Nueva* de la Alhambra. Porto: 07/02/2011.

<sup>16</sup> Domingo Santos, Juan; "Universos Infinitos. Exposición sobre M.C. Escher en el Palacio de Carlos V". Granada: Estudio JDS, [s. d.]. En [http://www.juandomingosantos.com/Juan\\_Domingo\\_Santos/EscherTextos\\_spa.html](http://www.juandomingosantos.com/Juan_Domingo_Santos/EscherTextos_spa.html), a 19/10/2016 (17:23h).

<sup>17</sup> Carneiro, Alberto; *Campo sujeito e representação no ensino e na prática de desenho- projecto*. (Título de agregado, 11/1994). Porto: Faup Publicações, 1995.

En el *Patio de los Servicios* y en el de los *Accesos* los vanos atenúan esquinas, transiciones de planos y unifican el espacio. Una pala, rodada según los cuadrantes del patio, apuntaba la entrada. Al centro del patio, un triforio irrigaba de luz la zona en penumbra que se sitúa debajo, recordando techos de los *Baños Árabes* que recreaban cielos a partir de perforaciones en las bóvedas y en las cúpulas.

A cafetería controlaba encuentros. Zonas de espera sufrían rebajamiento de pie derecho a partir de mesas invertidas en el techo. Espacios exteriores eran ponderados en función de la elección de materiales, de vegetación y del encuentro entre superficies torcidas, como taludes y muros.

Cinco paneles con dibujos y perspectivas del conjunto, maquetas de diferentes escalas y una cuidada memoria descriptiva, cruzada con varias especialidades del proyecto, eran entregadas al concurso. Las vistas externas nos cuentan de una estructura anónima próxima de las estructuras militares, agrícolas y de ocio del entorno de la Alhambra, humilde en su propósito de servicio al foco de interés que es la ciudad palatina. La horizontalidad, las texturas y los colores ocre, contrastantes con la vegetación, y la intención de implicar en el sistema constructivo de hormigón de la Alhambra, permiten entender la nueva obra como absolutamente integrada en el lugar, contrariando lecturas que la pudiesen entender como invasiva. La única memoria descriptiva entregada al concurso que hace referencias a Pedro Machuca, Arquitecto responsable por el dibujo *al romano* del quinientista *Palacio de Carlos V*, es la *Puerta Nueva*. Evocan la *continuidad desinhibida* que Machuca aplica en el proyecto del palacio y que permitía la transformación de la ciudad palatina islámica en casa real católica. Después de la conquista de la última fortaleza árabe de la península ibérica por los Reis Católicos y después de sucesivas intervenciones, los reis siguientes, Carlos V e Isabel, portuguesa, encomiendan en 1528 un palacio articulador y potenciador de todos los elementos preexistentes, siendo de su voluntad la continuidad física y visual entre el nuevo y el antiguo. Un cierto paralelismo acontece entre la *Puerta Nueva* y el *Palacio de Carlos V*. Aún que totalmente diferentes en la escala, forma y lenguaje, son coincidentes en el modo como combinan líneas de acción. Relación con el tiempo y programa revelaba antes, como revela ahora, absoluto entendimiento de los presupuestos culturales y sociales vigentes, aún que el resultado, del punto de vista del discurso, sea el opuesto. En un caso es elocuente y en otro caso es discreto.

Entregado el estudio previo al concurso, se sucederán fases de pormenorización. Durante el *proyecto básico* y *ejecución* son repensadas las áreas técnicas. El edificio gana una caja de aire en su entorno que permite manutención de estructuras, mejoría en el desempeño térmico y disminución de las patologías. Constructivamente, las paredes exteriores son en hormigón de aspecto artesanal, con encofrado a realizar con tablas de madera. Los acabados de las paredes interiores varían entre los enlucidos, las placas de yeso laminado y las placas de mármol dispuestas hasta la altura del cuerpo. En los pavimentos interiores públicos encontramos el mármol y en los privados la madera, así dando comodidad a zonas de mayor permanencia temporal. Siza había ponderado la utilización del mármol gris claro de *Vila Viçosa* y de *Estremoz*. En conjunto con Juan Domingo y con María del Mar optan por el mármol de *San Macael*, existente en los patios islámicos de la Alhambra.

Álvaro Siza dibuja mobiliario como mesas de apoyo, sofás, sillas y asientos que evocan la *Jamuga*. Dibuja un ascensor en la plataforma de autobuses. Juan Domingo dibuja en el *Patio de los Servicios* una escalera de tiro con una magnolia y desdobra la zona de la administración con juegos de luz y de pies derechos dobles. En la *plataforma mirador*, pérgolas filtran el sol andaluz y crean pequeñas unidades de estar serpenteadas por alambres de agua. Pero es, sobretudo, en la *Plaza de la Alhambra* que surgen las mayores novedades. Resulta ella ligeramente alteada relativamente al lateral, gana carácter clásico de plaza y pierde el carácter orgánico que resbalaba para los *Bosques de la Alhambra*. Juan Domingo combina entradas y salidas, a partir de la *puerta romántica* del siglo XIX y del *Camino de los Cipreses*. Gana también un kiosco bar, estudiado a partir de un kiosco de la *Plaza de los Aljibes* de la autoría de García Valverde, al revés de, por opción, consultaren el de Prieto Moreno, proyectado para la misma zona. Por fin, surge en los dibujos una última novedad referente a la manutención de la planta baja del actual Pabellón de Accesos de Luciano Rodrigo Marhuenda, por su vez soterrado relativamente a la plaza que sube y se sobrepone. Así, Álvaro Siza y Juan Domingo Santos, por intermedio del proyecto de la Arquitectura, dibujan un perfecto estado de la arte en torno de la vida longa de este lugar de las antiguas *Huertas de Fuentepeña*.

A partir de esta lectura interpretativa y de su proceso preciso extraemos consideraciones.

Entendemos que los primeros dibujos *nebulosos* se aproximan vertiginosamente de los finales, aún que la planta baja surja con una espontaneidad diferente de los de las cotas elevadas.

Nos parece claro que la revelación de la imagen, referente a la sucesión de patios de la planta baja está asociada a un posicionamiento de la mirada de Álvaro Siza de espaldas direccionadas para la Alhambra. Las cotas superiores son desbloqueadas a partir de la inversión de la posición de Juan Domingo Santos en el espacio que pasa a estar direccionado para la Alhambra. Ya el patio de servicios acontece, sobretudo, a partir de perspectivas en vuelo de pájaro.

Nos parece claro que en los patios secuenciales encontramos la utilización involuntaria de memorias de Álvaro Siza de los palacios islámicos de la Alhambra, lo que inevitablemente nos lleva a ver o que está, por condición, implicada en la arquitectura mediterránea: la casa romana con *impluvium* y con *compluvium* de una Pompea cristalizada en el tiempo por los caprichos del Vesubio, visitada por Siza frecuentemente durante el proyecto de la *Puerta Nueva*, en el ámbito de obras a discurrir en Nápoles. Ya las cotas superiores resultan de una

lectura meticulosa de las otrora llamadas *Huertas de Fuentepeña*, sin embargo denominadas *Plaza de la Alhambra*. Tal estudio sensible de los estímulos de la realidad recuerdan procesos de trabajo como para la *Casa Ugalde* de Josep Antonio Coderch, referencia compartida por Siza y por Juan Domingo. A su vez, el *Patio de los Servicios* se aproxima de los *corrales* que Álvaro Siza encontró en Sevilla y en el Albaicín de Granada.

En el proyecto para la *Puerta Nueva* de la Alhambra el lugar, solo por ello, no explica el proyecto. Tal como Wilfried Wang y Peter Testa defienden, en ello encontramos el universo personal de los autores, en un proceso de continuidad y de transformación de temas presentes en obras anteriores y, curiosamente, presentes también en obras ya posteriores. El tema del *compluvium*, o mejor, de una dilatación del centro del espacio, es bastante común en la obra de Álvaro Siza. Los techos fluctúan. En *Casa en Ladera* de Juan Domingo acontece la total inversión de los principios. Si en el pavimento de mármol de *San Macael* del *Patio de los Arrayanes* y del *impluvium* de la *Puerta Nueva* es perforado un espejo de agua, en *Casa en Ladera* Juan Domingo perfora ese mismo espejo con una boca de luz para los interiores, remembrando nuevamente el propio triforio de la *zona de recepción y información*. Ya Álvaro Siza sistemáticamente utiliza el mismo recurso, inicialmente presente en los *Baños*, no árabes pero atlánticos, de las *Piscinas de Marés de Matosinhos*.

La imagen volumétrica general y el principio de composición de la *Puerta Nueva* recuerdan inevitablemente el *Museu de Arte Contemporânea de Serralves*. En los dos encontramos el principio de la *villa* organizada alrededor de patios y relacionada con jardines en torno. En los dos se entra para bajar por un camino quebrado de patios que se suceden perpendicularmente, rematados al final por un senario de luz. La volumetría exterior de un y de otro es aproximada, aún que en *Serralves* la cerca se mantenga constante y que en la *Puerta Nueva* sea ella bastante discontinua con el objetivo de retirar presencia al edificio. Y si *Serralves* nos permite entender alianza entre el pasado y el presente, la *Puerta Nueva*, en relación con el *Centro de Estudos Políticos de Los Angeles*, proyecto posterior, nos permite visualizar alianza entre el presente y el futuro. Álvaro Siza integra en el *Mandeville Crest Pavillion* la *Puerta Nueva* de la Alhambra como referencia consciente para el proyecto, conforme testimonian sus apuntamientos, maquetas y dibujos de proceso. Así, la *Puerta Nueva*, no habiendo sido todavía construida, se torna inevitable en el universo de temas de trabajo de los propios Arquitectos y en la Historia de los debates en torno de la construcción del lugar de las antiguas *Huertas de Fuentepeña*.

Para Alvar Aalto el dibujo revela la idea, en la cual convergen *conocimientos y estudios almacenados en el subconsciente*.<sup>18</sup> A partir de un dibujo *semilla*, como diría Fernando Távora, entendemos las *relaciones profundas*<sup>19</sup> entre los autores y el lugar, convocadas en *olvido*<sup>20</sup>, como continuaría Manuel Mendes, para *futuras operaciones de proyecto*. Para Alexandre Alves Costa, la imaginación, siendo *retrospectiva*<sup>21</sup>, se sirve inocentemente del pasado y sirve voluntariamente el futuro. Juan Domingo dice a Siza «Tengo un amigo arquitecto [Trillo de Leyva] que dice que la arquitectura no se inventa, se descubre a través de nuestras experiencias y de nuestros sueños»<sup>22</sup>. Siza responde, «Estou completamente de acordo com essa leitura»<sup>23 24</sup>.

---

<sup>18</sup> Aalto, Alvar; "La truncha y el torrente de montaña". (Publicado en revista de especialidad *Arkkittehti* n.º 7/10, 1948. En *Alvar Aalto: de palabra y por escrito*. (Ed. Göran Schildt; trad. Eeva Kapanen, Ismael García Ríos). Madrid: El Croquis, 2000.

<sup>19</sup> Távora, F.; "Fernando Távora, pensieri sull'architettura". En revista de especialidad *Casabella*, n.º 678. Milano: Casabella, 05/2000, p. 14.

<sup>20</sup> Mendes, M.; *Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo*. (Tesis de Doctoramiento en Arquitectura). Porto: Faup, 2010.

<sup>21</sup> Alves Costa, A.; *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa: outros textos sobre arquitectura portuguesa*, (Faup, 26/09/2005). Porto: Faup Publicações, 2007, p. 24 e 25.

<sup>22</sup> Domingo Santos, J.; Siza, Á.; "El sentido de las cosas [una conversación con Álvaro Siza]", (2007). En *El Croquis; Álvaro Siza 2001-2008*. Revista de especialidad *El Croquis*, n.º 140, Madrid: El Croquis Editorial, 01/2008, p. 44.

<sup>23</sup> Siza, Á.; Domingo Santos, J.; "El sentido de las cosas [una conversación con Álvaro Siza]", (2007). En *El Croquis; Álvaro Siza 2001-2008*. Revista de especialidad *El Croquis*, n.º 140, Madrid: El Croquis Editorial, 01/2008, p. 44.

<sup>24</sup> Texto de presentación construido para la Sesión Pública de Doctoramiento, realizada a 15 de Enero de 2018 en la *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, mediante la presencia de jurado constituido por Doctora Marta Sequeira, Doctor Luís Urbano, Doctor Rui Póvoas, Doctor Rui Lobo y Doctor Juan Domingo Santos.