

# LA RECUPERACIÓN DEL MONUMENTO: REFLEXIÓN SOBRE LAS PLANIMETRÍAS DE LA ALHAMBRA

RESTORATION OF THE MONUMENT:  
REFLECTION ON THE PLANIMETRIES OF THE ALHAMBRA

ANTONIO ALMAGRO GORBEA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

analgo48@gmail.com

---

**RESUMEN:** al conmemorar los 150 años de la declaración de la Alhambra como Monumento Nacional merece recordarse igualmente los más de 250 años del inicio de su documentación gráfica como bien patrimonial. La extensa colección de planos y dibujos del conjunto monumental de que hoy disponemos constituyen una documentación excepcional para analizar sus transformaciones y los criterios con que se ha intervenido en él. Desde que en el siglo XVIII la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando iniciara los primeros trabajos de planimetría con el objetivo de facilitar y difundir su conocimiento y garantizar su mejor conservación, los numerosos trabajos de documentación realizados son un fiel reflejo de las formas de entender la Alhambra y de abordar su conservación.

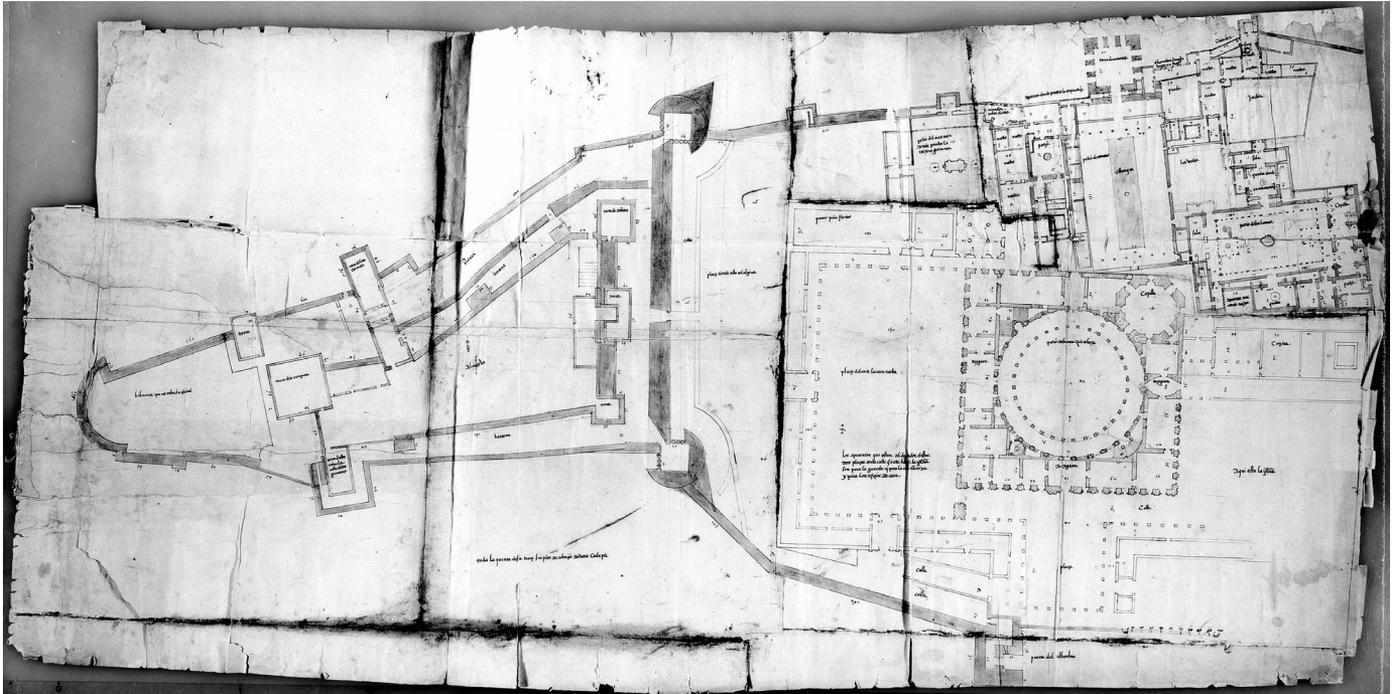
**PALABRAS CLAVES:** documentación, levantamiento gráfico, fotogrametría, planos

**ABSTRACT:** when commemorating the 150th anniversary of the inscription of the Alhambra as a National Monument, it is also worth remembering the more than 250 years since the beginning of its graphic documentation as a cultural heritage. The extensive collection of plans and drawings of the monumental site that we have today constitute exceptional documentation to analyze its transformations and the criteria with which it has been intervened. Since the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando started the first planimetry works in the 18th century with the aim of facilitating and disseminating its knowledge and guaranteeing its best conservation, the numerous recording works carried out are a faithful reflection of the forms of understand the Alhambra and approach its conservation.

**KEYWORDS:** documentation, graphical survey, photogrammetry, plans

**CÓMO CITAR / HOW TO CITE:** ALMAGRO GORBEA, A. La recuperación del monumento: reflexión sobre las planimetrías de la Alhambra, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 53-73. ISN 0590-1987

---



IL. 1. Pedro de Machuca (atrib). Planta de la Casa Real y la Alcazaba de la Alhambra con el proyecto de nuevo palacio. Biblioteca del Palacio Real, Madrid.

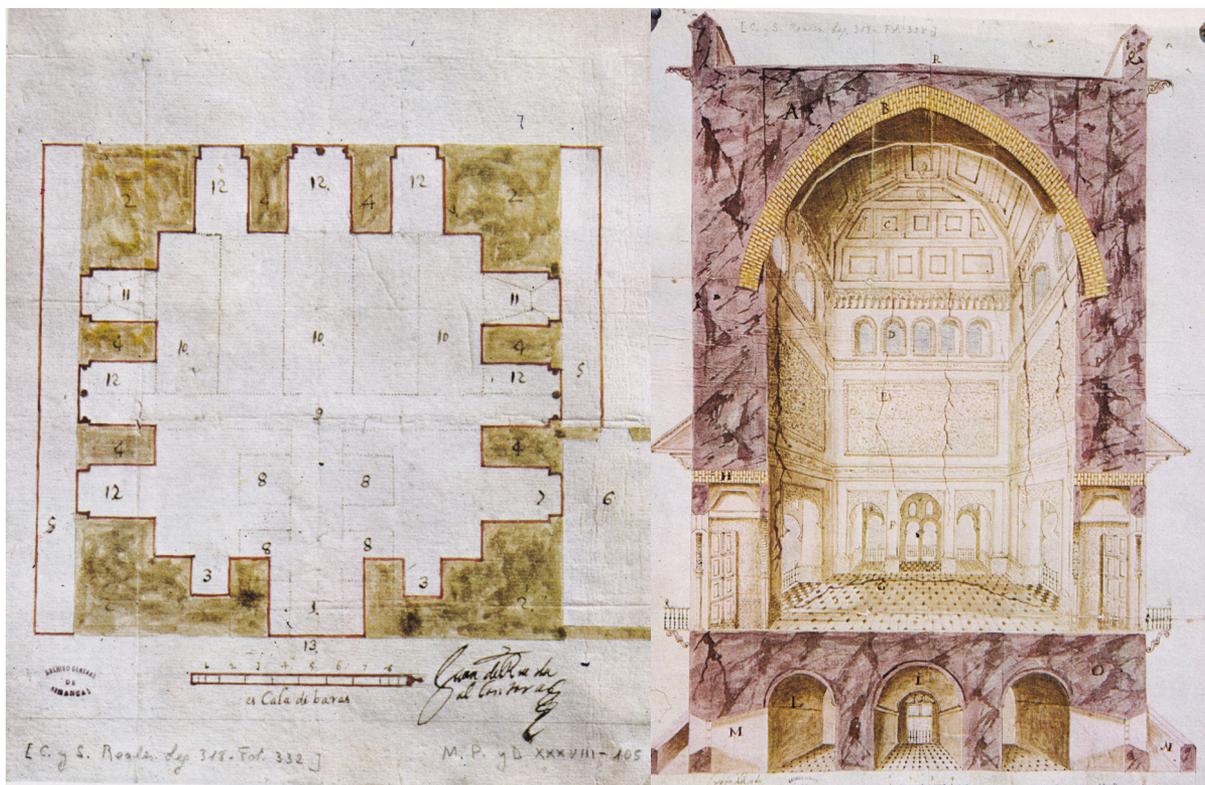
Los documentos gráficos de la Alhambra de Granada que a lo largo del tiempo se han realizado, especialmente las planimetrías del conjunto, han jugado un papel nada desdeñable en los procesos de su protección y conservación y son a la vez un interesante indicador de la forma en que se han llevado a cabo esas tareas.

La conmemoración de los 150 años del establecimiento de una protección legal sobre la Alhambra es sin duda un momento adecuado para reflexionar sobre los distintos mecanismos de protección que se le han venido aplicando. La declaración de la Alhambra como Monumento Nacional tuvo lugar por Orden de la Regencia del Reino de 10 de febrero de 1870. Dicha Orden era consecuencia de la ley que disponía la desvinculación y venta de los bienes del Patrimonio que había pertenecido a la Corona, y en la que se establecía que quedaban exceptuados de dicha venta aquellos de carácter histórico o artístico<sup>1</sup>, instaurando de ese modo una tutela por parte del Estado sobre dichos bienes al hacerse cargo además de su propiedad y de su conservación.

Aunque este es el origen de la tutela legal en respuesta a un concepto moderno de la conservación

del Patrimonio, la Alhambra siempre gozó de una atención singular por su condición de propiedad real, primero de los sultanes nazaríes, sus constructores y primeros habitantes, y después de los monarcas de las distintas dinastías que reinaron en España, que de manera efectiva velaron en todo momento por la conservación de su patrimonio. Es evidente que dicha tutela fue siempre acorde con la mentalidad de cada época y con el sentido que dichos bienes tenían para sus responsables. Tanto en sus orígenes, como en los siglos XVI y XVII la Alhambra era considerada propiedad de los reyes y por tanto estuvo supeditada a su voluntad y a sus gustos. Esto queda perfectamente reflejado en el primer plano de carácter técnico del que disponemos que es el atribuido a Pedro de Machuca, con-

1. Ley de 18 de diciembre de 1869, “declarando extinguido el Patrimonio de la Corona, revertiendo al Estado, en pleno dominio, sus bienes y derechos y los de la Real Casa, y disponiendo su enajenación, con las excepciones que se expresan”. En su Art. 2.2 quedan exceptuados de dicha enajenación “Los que por su carácter histórico o artístico deban conservarse”.



Il. 2. Juan de Rueda Alcántara. Dibujos de la Torre de Comares en 1686. Archivo General de Simancas.

servado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. El llamado «plano grande»<sup>2</sup> del grupo de dibujos realizados con motivo de la construcción del Palacio de Carlos V dentro del recinto de la Alhambra, nos muestra la inserción del nuevo edificio y su relación con el Cuarto Real nazarí y la Alcazaba (Il. 1). Aunque la información que nos proporciona es de sumo valor, está claro que la razón que llevo a la realización de este dibujo no fue precisamente la protección del monumento sino más bien su transformación de acuerdo a los deseos del Emperador y de sus colaboradores.

Los siguientes dibujos con que contamos, si prescindimos de la muy genérica y poco precisa Plataforma de Ambrosio de Vico, son los realizados en 1686 por el maestro Juan de Rueda Alcántara con motivo de las obras de consolidación de la torre de Comares<sup>3</sup>. Son dibujos que muestran poca pericia técnica en la manera de representar la arquitectura, aún lejana de la normalización que impondrá la Geometría Descriptiva en el siglo siguiente, pero tienen fuerza expresiva e indudablemente resultan de gran interés (Il. 2). Son planos que ilustran un

informe sobre el estado de la torre, y en ese sentido contienen datos de gran utilidad pese a no contemplarse con sentido moderno el carácter patrimonial del edificio y resultar deficiente su calidad métrica.

Durante los siglos XVI y XVII los responsables de la conservación del monumento fueron los alcaides de la fortaleza, pertenecientes todos a la familia de los Condes de Tendilla<sup>4</sup>. Los avatares políticos que dieron fin al carácter perpetuo de su alcaidía propiciaron otras actuaciones de carácter más científico y moderno dentro del espíritu ilustrado característico del siglo XVIII. Entre ellas cabe destacar las

2. ROSENTHAL, E.E. *El palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza, 1988, pág. 23.

3. CASARES LÓPEZ, M. Documentos sobre la Torre de Comares (1686). *Cuadernos de la Alhambra* 9, 1973, pág. 53-66.

4. LÓPEZ GUZMÁN, R. (coord.) *Los Tendilla, señores de la Alhambra*, Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2016.

acciones emprendidas por las nuevas instituciones creadas por la Corona como las de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que, teniendo noticia del deterioro que sufría la Alhambra, acometió un proyecto ejemplar e innovador y que podemos considerar de absoluta modernidad: documentar el monumento como medio más eficaz para garantizar su conservación.

Ante la noticia del precario estado de las pinturas existentes en la Sala de los Reyes y el consiguiente peligro que tal situación comportaba, al poder acarrear su desaparición, la Academia se interesó por hacer copias de ellas con la pretensión no sólo de preservar su memoria sino de propiciar su difusión tanto dentro de España como en el resto de Europa, con el objetivo añadido de acrecentar el prestigio internacional de la nación. Por este motivo, en la junta del 14 de octubre de 1756 Ignacio de Hermosilla, secretario de la corporación, atendiendo al plan de la Academia de «conservar y propagar la noticia de nuestras Antigüedades y Monumentos», propuso encargar a un pintor local discípulo de la Academia, que copiase los retratos de los reyes moros que están en los techos de las alcobas de la sala de los Reyes del patio de los Leones de la Alhambra. Como quiera que cuatro años más tarde aún nada se había hecho, la Academia, a través de Luis Bucareli, a la sazón Gobernador de la Alhambra, le pasó el encargo al profesor de pintura y arquitectura Diego Sánchez Sarabia<sup>5</sup>. A finales de 1760 Sarabia remitió tres pinturas al óleo de los retratos y figuras de la sala de los Reyes y tres dibujos de inscripciones, acompañadas de un informe. A la vista de estos materiales, la Academia decidió enviarle unas instrucciones con las que se ampliaba el encargo inicial solicitándole que no sólo copiase con rigor las inscripciones y las pinturas de las bóvedas, sino que levantara los planos de los palacios de la Alhambra, tanto el construido en tiempos de los árabes con sus reformas posteriores, como el mandado hacer por Carlos V. El encargo estaba sin duda orientado a recuperar aquellos datos de interés arqueológico útiles para un mejor conocimiento histórico. Entre 1761 y 1762 Sarabia remitió a la Real Academia de San Fernando otros tres óleos de las pinturas de la sala de los Reyes, así como una serie de planos, alzados y dibujos de motivos decorativos de pavimentos y frisos, elementos arquitectónicos, cerámicas e inscripciones del palacio nazarí y del palacio de Carlos V.

Para el fin buscado la Academia se valía de uno de los instrumentos cuya enseñanza preconizaba e impartía: el dibujo. Este medio de expresión es herramienta común a las llamadas «tres nobles artes»: arquitectura, pintura y escultura; pero sin duda es el instrumento por excelencia del ejercicio profesional de los arquitectos. No solo es el medio con que expresan sus ideas antes de que se materialicen, sino que también es una herramienta esencial para estudiar lo ya construido. Dentro de las distintas formas gráficas de representación de la arquitectura, la planimétrica es la que ha tenido un mayor uso por sus especiales propiedades. La representación mediante las leyes de la geometría descriptiva codificada por Gaspar Monge en el siglo XVIII, sigue siendo el sistema más directo e intuitivo de poder entender la realidad de una obra arquitectónica. Las representaciones así realizadas nos permiten conocer de modo objetivo las formas y las dimensiones de lo representado. La aplicación del dibujo como método de análisis, y por tanto de conocimiento, al patrimonio arquitectónico resulta por tanto obvia e ineludible. Si queremos conservar un bien patrimonial, primero deberemos de conocer lo que de él tenemos que preservar, tanto en sus aspectos materiales como en los conceptuales. Para esto, el dibujo, como ejercicio de indagación y de expresión de nuestros conocimientos, resulta imprescindible e insustituible.

El precedente del proyecto de la Academia de San Fernando habría que buscarlo en algunos estudios sobre arquitectura monumental y vernácula realizados en distintos países de Europa desde inicios del siglo XVIII pero, sobre todo, en la tradición de analizar la arquitectura clásica como fuente de conocimiento y de inspiración para los arquitectos, que en este caso se trasladó a la arquitectura islámica como nuevo campo de estudio. Estas ideas ya estuvieron presentes entre los arquitectos del Rena-

5. RODRÍGUEZ RUIZ, D. *José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España: los orígenes del proyecto*. Espacio, Tiempo y Forma (Serie VII, Historia del Arte), 1, 3, 1990, pág. 226. RODRÍGUEZ RUIZ, D. *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*. Madrid, 1992, pág. 35.

cimiento que examinaron la arquitectura del mundo antiguo usando del dibujo como medio principal para el estudio de las formas y las proporciones. La idea y el método se reflejan en la Instrucción que recibían los pensionados de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando que iban a Roma:

«Las ruinas antiguas no son meramente para ser vistas y dibujadas: se han de estudiar con seriedad y discernimiento, porque la excelencia de la mayor parte de las cosas antiguas pende de que sus autores trabajaban más con el raciocinio que con las manos, al revés de lo que acontece a los modernos. Se han de medir las ruinas, se han de especular sus perfecciones y defectos y averiguar las precauciones y trazas de su edificación»<sup>6</sup>.

Sin duda, el espíritu de estas Instrucciones lo habían seguido dos de los principales artífices de este trabajo académico, José de Hermosilla<sup>7</sup> y Juan de Villanueva<sup>8</sup>, en sus estancias como pensionados de la Academia en Italia.

Estas experiencias y enseñanzas se han mantenido vivas en casi todos los tiempos. Pero en el Siglo de las Luces fueron aplicadas, podemos decir que por primera vez, a la arquitectura de otra cultura distinta de la Clásica greco-romana, y fue precisamente en la Alhambra. En pleno auge Neoclásico, la Academia impulsora de los viajes de sus discípulos más sobresalientes a Roma e Italia para estudiar la arquitectura clásica, hubo de enfrentarse al problema de la conservación de un legado artístico novedoso y exclusivo de España dentro del panorama europeo. Para ello los Académicos aplicaron el mismo método: dibujar la arquitectura y las decoraciones como forma de conocerla, preservarla y difundir su existencia como parte del patrimonio de la nación.

Aunque el proyecto inicial previsto por la Academia y encargado a Sánchez Sarabia sólo pretendía documentar estas antigüedades, a la vista del interés que despertó el trabajo realizado y satisfecha la corporación con el material recibido, decidió en 1762 acometer su publicación pensando incluso en extender este modo de actuar a otros monumentos del país. En 1766 Carlos III manifestó su conformidad para que la Academia imprimiera los dibujos, aunque

la publicación de las *Antigüedades Árabes de España* aún se demoró unos cuantos años, apareciendo finalmente el volumen con los dibujos de arquitectura en 1787; el segundo volumen con las inscripciones y motivos ornamentales no se imprimió hasta 1804. Esta obra fue fundamental para dar a conocer la Alhambra en el mundo culto europeo y fue sin duda el germen de las numerosas publicaciones que se realizaron en la centuria siguiente.

De las pinturas y diseños de Sánchez Sarabia se conservan en la Academia seis lienzos y cuarenta y tres dibujos<sup>9</sup>. Los cuadros corresponden al primer encargo que recibió de copiar las pinturas de las bóvedas de las tres alcobas de la sala de los Reyes del patio de los Leones. Constituyen un trabajo con mayor valor histórico y testimonial que artístico ya que ni la calidad técnica de la pintura ni la fidelidad al original son nada destacables. Desde un punto de vista actual, se puede decir que son más una interpretación del artista que una copia fidedigna. Pese a todo, representan un intento memorable de documentar esas interesantísimas obras medievales, que por las características de su técnica pictórica y de su soporte siempre han presentado serios problemas de conservación.

Los planos de arquitectura que realizó Sánchez Sarabia acabaron siendo criticados y fueron definitivamente desechados cuando José de Hermosilla los pudo cotejar con la realidad. Sabemos que finalmente fueron utilizados por él como croquis de trabajo para anotar medidas, al pensar que no servían para otra cosa, según hace saber en su correspondencia: «pues ni planos ni perfiles ni chicos

6. Citado en RODRÍGUEZ RUIZ, D. (1992). *Op. cit.*, pág. 17.

7. SAMBRICIO, C. José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración. *Goya, Revista de Arte*, 159, 1980, pág. 143.

8. CHUECA, F. Y DE MIGUEL, C. *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, págs. 61-92.

9. ALMAGRO GORBEA, A. (Ed.) *El legado de al-Andalus. Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2016.

ni grandes han podido servir más que para poner los números de lápiz y eso solo en los planos porque en las elevaciones ni una línea siquiera está en su lugar»<sup>10</sup>.

Sin duda lo más valioso de lo realizado por el artista granadino son las copias de elementos ornamentales, sobre todo alicatados, inscripciones, detalles de decoración, etc. Como inicialmente la Academia no se había planteado la publicación de este material gráfico, Sánchez Sarabia debió pensar en crear una colección de dibujos para ser guardados como un álbum, que pudieran servir para conocer estas formas decorativas con todos sus ingredientes, incluyendo los vivos coloridos que tuvieron en sus orígenes y que entonces debían conservarse en mejor estado que en la actualidad. Por desgracia, cuando se decidió realizar la edición, no fue posible hacerlo en color al no existir en ese momento medios técnicos para ello, pero es indudable que por la forma de realizar todos esos dibujos se muestra con claridad un interés, que hemos de juzgar novedoso, por valorar la importancia del uso del color en aquella arquitectura, adelantándose en este aspecto a las ideas de estudiosos posteriores, como Owen Jones, en más de setenta años<sup>11</sup>.

Las críticas y dudas despertadas sobre la labor realizada por Sánchez Sarabia en lo tocante a los planos de los palacios hicieron que finalmente se acordara encargar la revisión, corrección y remate de este trabajo al capitán de ingenieros, arquitecto y académico honorario, José de Hermosilla y Sandoval, auxiliado por los arquitectos Juan de Villanueva, recién llegado de su estancia de seis años como pensionado en Roma, y Juan Pedro Arnal. De este modo la Academia asumía con uno de sus más prestigiosos miembros y con dos de sus discípulos más sobresalientes, el llevar a buen término el proyecto. Para tal fin los tres arquitectos se desplazaron a Granada en el otoño de 1764.

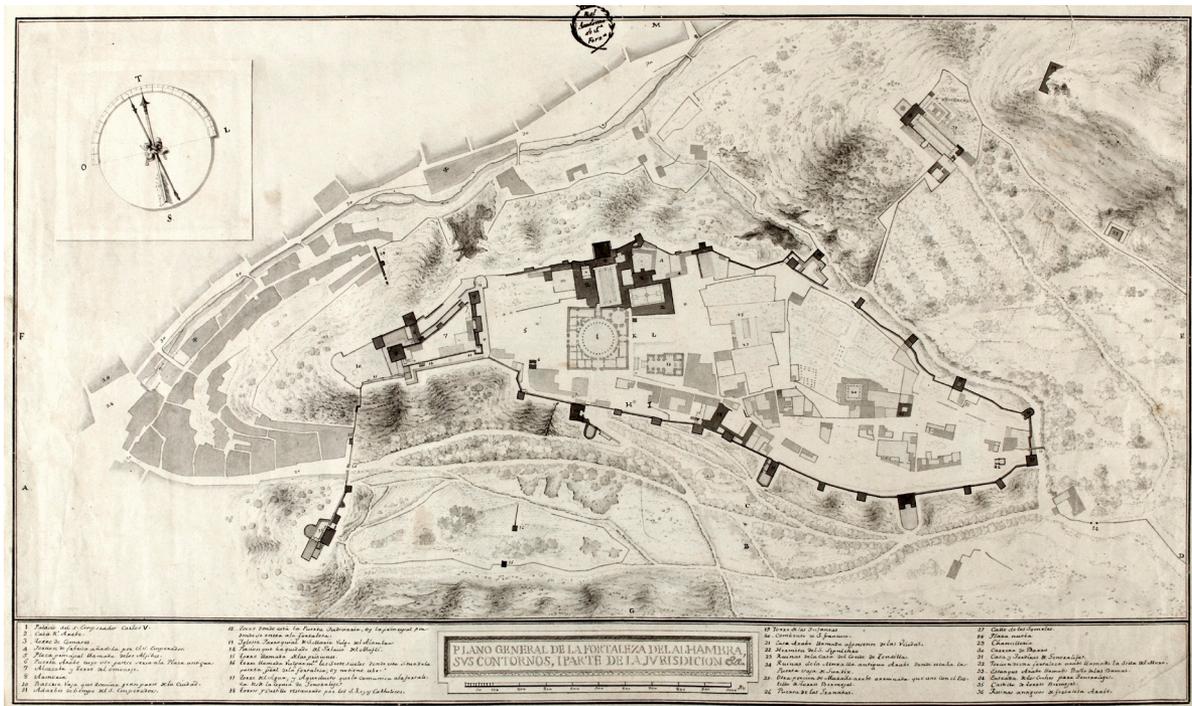
La colección de dibujos realizada por este equipo de arquitectos académicos destaca por su calidad gráfica y el detalle recogido en ellos. Claramente se observa que no son dibujos de compromiso, sino que analizan con minuciosidad cada parte del edificio y del conjunto. De entre todos destaca la planta general de la fortaleza que presenta muy buen

grafismo y acusada precisión teniendo en cuenta los medios técnicos disponibles (Il. 3). El uso de la plancheta, instrumento al que debía estar habituado Hermosilla, permitió la realización de un plano notablemente preciso en cuanto a la ubicación de los elementos principales del conjunto, y especialmente del perímetro de murallas. Incluso en las dimensiones generales, cabe destacar la notable exactitud de las medidas. Contamos pues con un plano fiable y suficientemente preciso al que puede darse crédito en todo lo que expresa pues nada hay en él gratuito o improvisado. Resulta pues de gran valor documental pues recoge elementos desaparecidos, sobre todo tras la voladura de la muralla meridional realizada por las tropas napoleónicas al emprender su retirada de la ciudad. En toda esta zona de la muralla del extremo oriental, es de destacar la sobreelevación de las torres sobre los adarves de los lienzos contiguos, que hoy es mucho menor, así como la presencia de varias torres hoy desaparecidas. Esta planimetría general del conjunto realizada por José de Hermosilla es, con mucho, la mejor documentación realizada hasta tiempos muy recientes, pudiendo ser considerada como muy fiable y notablemente precisa, fruto sin duda de un trabajo concienzudo, una buena técnica y, sobre todo, de un espíritu científico que contempla la arquitectura del pasado como una fuente histórica digna de ser conservada y estudiada.

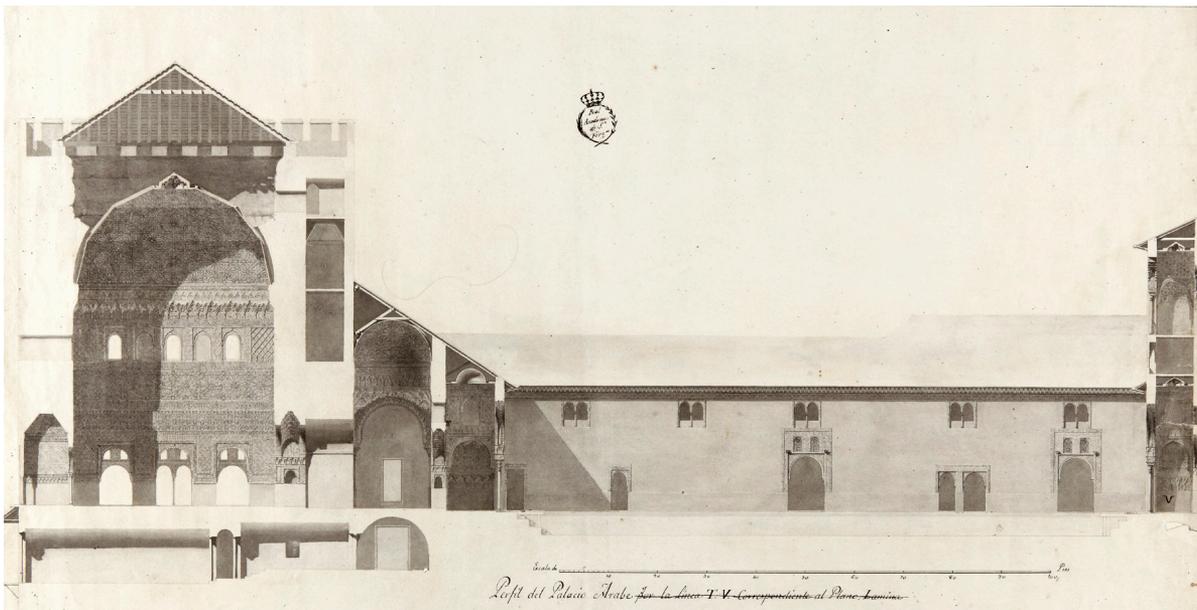
La planta de la Casa Real dibujada dentro de este proyecto carece de la calidad y precisión de la planta general. Aun cuando las dimensiones de las distintas habitaciones sean correctas, hay una tendencia a regularizar las estructuras y a pasar por alto las pequeñas deformaciones, lo que ocasiona que se acumulen los errores y resulten finalmente más abultados. Esto se debe en parte a que nos encontramos ante un edificio de geometría muy compleja, con muchas irregularidades y en el que el uso exclusiva-

10. Carta a Ignacio Hermosilla de 7 de noviembre de 1766, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sig. 1-37-1.

11. GOURY, J. Y JONES, O. *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, Londres, 1842-1845. JONES, O., *The Grammar of Ornament: Illustrated by Examples from various Styles of Ornament, One Hundred and Twelve Plates*. Londres: Day and Son Ltd., 1856.



Il. 3. José de Hermosilla. Planta de la fortaleza de la Alhambra. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Il. 4. Juan de Villanueva. Sección de la torre y patio de Comares. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

mente de mediciones lineales conduce irremisiblemente a cometer este tipo de imprecisiones. Algo similar ocurre con la planta inferior de la Casa Real y con la planta del Generalife, en cuyo patio no recogen los acusados descuadres que posee. La sección de la torre y el patio de Comares, dibujada por Juan

de Villanueva (Il. 4), está realizada con verdadero virtuosismo y resulta de gran expresividad, pese a ciertos errores métricos que se van acumulando a medida que se sube a zonas más inaccesibles, generando un aumento en la altura dibujada respecto a la real.

Con todo, los planos dibujados y publicados constituyen el primer estudio arquitectónico del conjunto realizado con coherencia sentido de globalidad, estando presente en todo momento la idea de transmitir o mostrar la realidad de la Alhambra como fortaleza asentada en un territorio y como conjunto palatino, diacrónico en cuanto a la génesis de sus distintas partes, pero entendiendo que su articulación obedece a unas ideas cuya lógica se trataba de desentrañar. Teniendo en cuenta los medios entonces disponibles, los académicos realizaron una labor memorable, no solo en la difusión del conocimiento sobre el Patrimonio de nuestro país, sino que nos legaron una concienzuda documentación del estado de la Alhambra en la segunda mitad del siglo XVIII, realizada con gran rigor científico, rigor en general muy superior al de otros dibujantes posteriores que en muchos casos se limitaron a copiar o plagiar este trabajo.

Lo realmente interesante de este trabajo es que el estudio y análisis arquitectónico del palacio nazarí no sólo se afronta con un carácter arqueológico, buscando la mera documentación de unas antigüedades, sino que se aplican instrumentos disciplinares propios de la arquitectura, aunque sea en base a conceptos afines al estilo imperante, tratando de hallar en sus distintos elementos cánones y módulos como los usados en la arquitectura clásica vitruviana, como pueda ser la búsqueda de la simetría, la definición de la columna y del arco propios del estilo árabe o la determinación de sus proporciones<sup>12</sup>. Todo esto se pone de manifiesto en los análisis realizados con objeto de encontrar la estructura original de los palacios y su plasmación en algunas plantas de hipótesis que hoy nos producen cierta perplejidad<sup>13</sup> pero que son el fruto de la aplicación de un método propio de las ideas entonces imperantes. En esta concepción podemos vislumbrar también la evolución que en el pensamiento de los ilustrados españoles que abordan el estudio de las artes se produce respecto a los estilos medievales, pasando de un expreso desprecio como obras al margen del mundo clásico, a ser apreciadas no sólo como testimonios de un momento histórico, sino además como portadoras de unos valores estéticos que también se hallan fuera de la estricta racionalidad del clasicismo. Si algo es de lamen-

tar, es que el trabajo no se hubiera realizado en mayor extensión, alcanzando a otras partes de los edificios, lo que nos proporcionaría valiosa ayuda en muchas de nuestras investigaciones actuales.

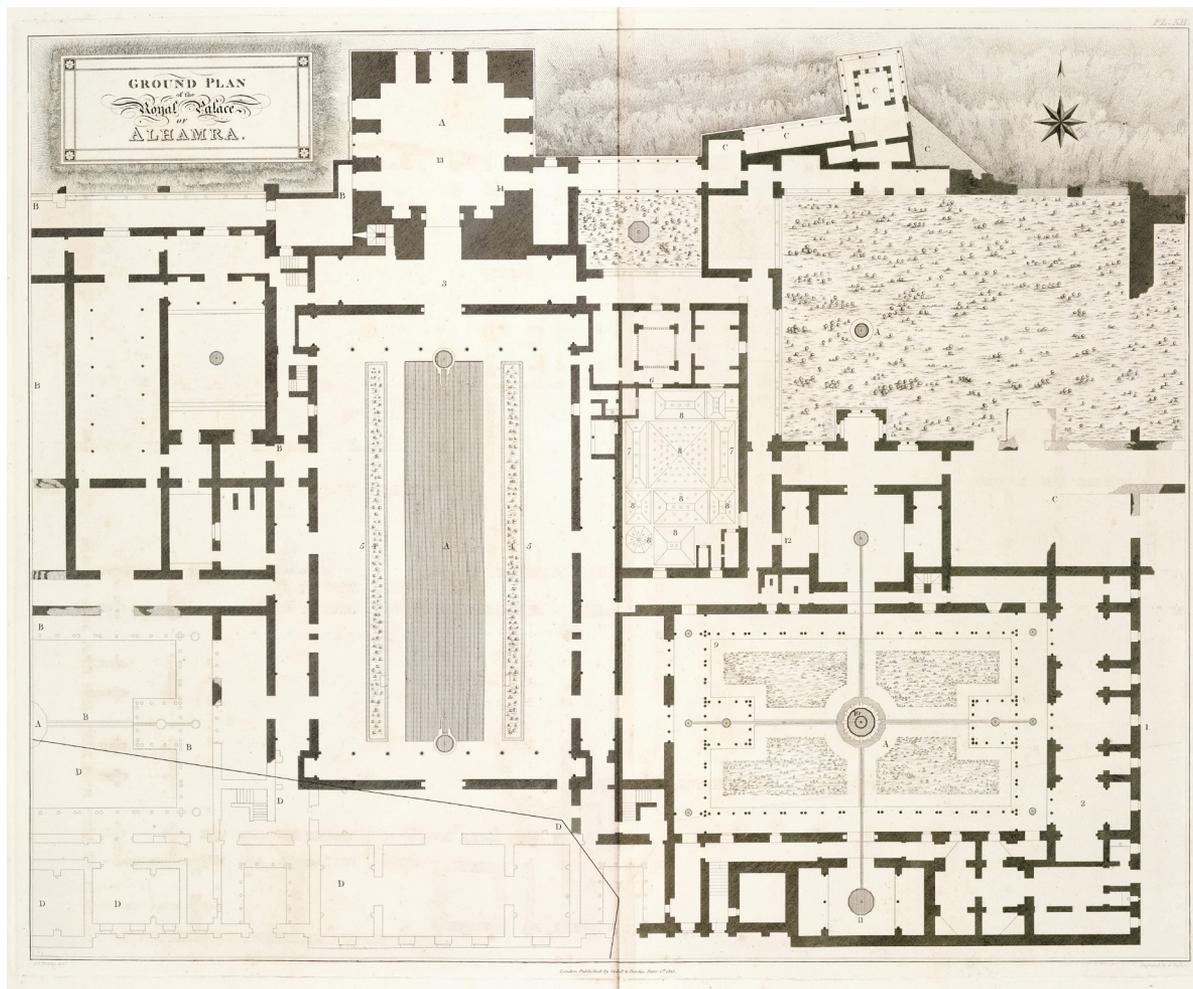
En el siglo XIX proliferaron las publicaciones sobre la Alhambra en las que abundan dibujos y planos. El espíritu ilustrado del siglo anterior dio paso al desarrollo de un interés por lo oriental que se ve favorecido por los ideales románticos, dentro de un movimiento que toma conciencia del valor de los monumentos antiguos como expresiones de la historia. Ya no sólo se valora el mundo clásico, sino que se redescubre lo medieval. La Alhambra se convierte así en un foco de atracción por ser el monumento «oriental» más cercano a los países europeos. Viajeros y estudiosos se interesan por ella y surgen publicaciones que difunden su conocimiento. En muchas de ellas se copian de forma más o menos fiel los dibujos levantados por Hermosilla, aunque existen también aportaciones importantes que son hoy fuente de información sobre el estado del conjunto antes de las importantes actuaciones de restauración de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX. No obstante, hay que tener en cuenta que el espíritu romántico que anima en general a estos trabajos favorece las idealizaciones y con ello las invenciones, resultando de este modo acordes con las primeras actuaciones de restauración realizadas en el siglo XIX.

En primer lugar, debemos mencionar la obra de Alexandre de Laborde *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* que en el caso de la Alhambra<sup>14</sup>, más que elaborar una nueva planimetría utilizó la realizada en el siglo anterior. Así, la práctica totalidad de los planos publicados por Laborde son copia de los realizados por Hermosilla y sus colaboradores.

12. RODRÍGUEZ RUIZ, D. (1992), *Op. cit.*, págs. 73-112.

13. ALMAGRO GORBEA, A. (2015), *Op. cit.*, cat. 48.

14. DE LABORDE, A. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris, 1812. Pl XXIV-LXXIV.



IL. 5. John C. Murphy. Planta del Palacio Real de la Alhambra. Murphy 1813: Pl. XII.

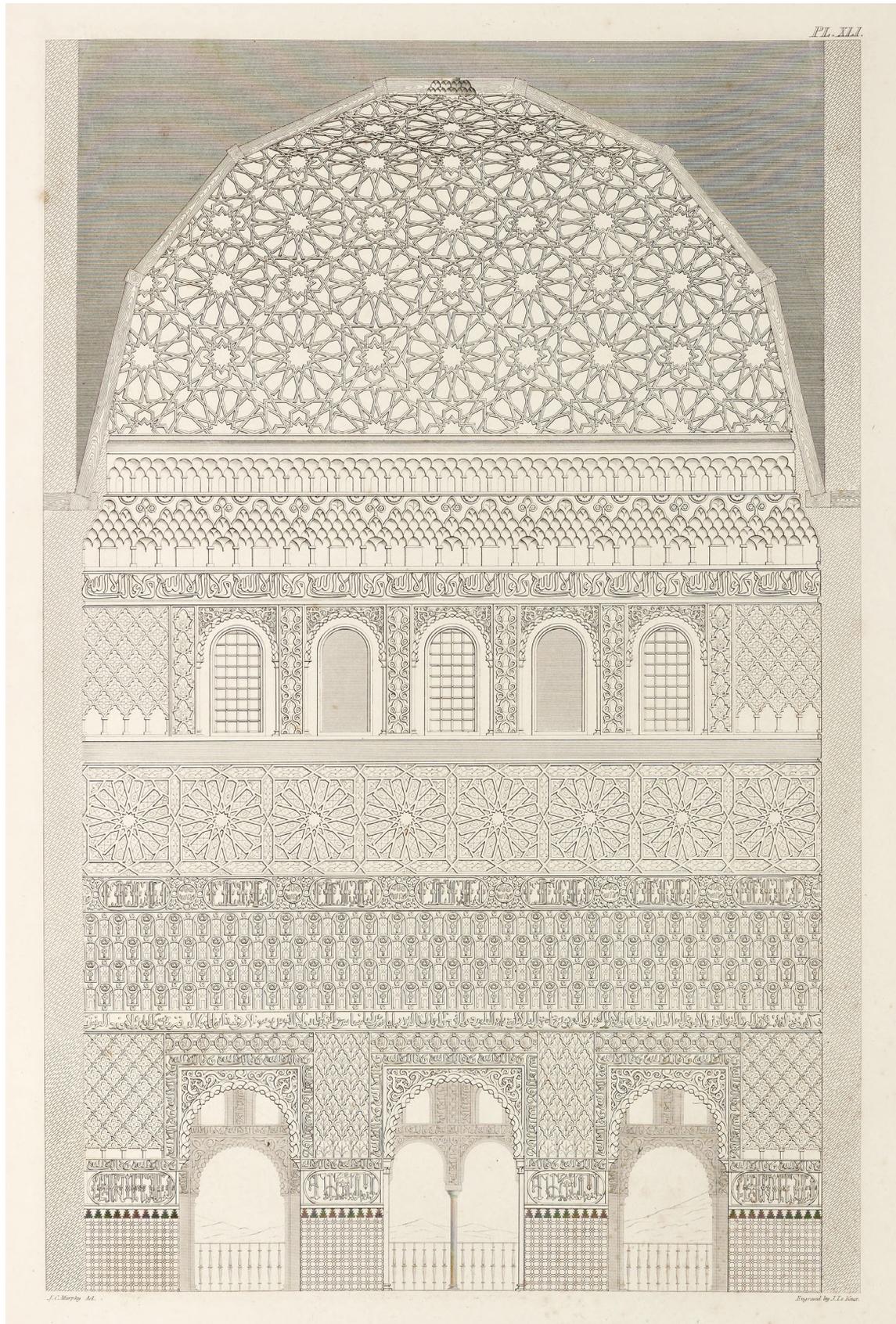
Las pequeñas diferencias que existen en los dibujos, más parecen ser causadas por errores u olvidos del grabador que por verdaderas correcciones, pues estas no afectan a errores mucho más visibles y groseros.

La obra de James Cavanah Murphy, *The Arabian Antiquities of Spain*, publicada en 1813 después de la muerte de su autor<sup>15</sup>, resulta notablemente más extensa que las precedentes fruto de un largo periodo de estancia de este arquitecto de origen irlandés en nuestro país. En el caso de la planta general de la fortaleza de la Alhambra, se puede comprobar que el plano de Hermosilla se ha completado con el que realizó en 1796 Francisco Dalmau de toda Granada. La escala gráfica ha sido transformada de pies castellanos a pies

ingleses, pero se mantiene la exactitud de los detalles, aunque se simplifican elementos cristianos en un afán de resaltar los islámicos. Todos los edificios y parcelas representadas dentro de la Alhambra coinciden exactamente con el plano de Hermosilla.

Su plano del Palacio Real es una mezcla de reconstrucción hipotética y dibujo real, poco acertado en ambos casos (Il. 5). Las hipótesis, como la existen-

15. MURPHY, J.C. *The Arabian Antiquities of Spain*. Londres, 1813.



IL. 6. John C. Murphy. Sección del salón de Comares. Murphy 1813: Pl. XLI.

cia de un patio simétrico al de los Leones, copiada de Hermosilla, carece de todo fundamento. Al pretender eliminar del dibujo los añadidos cristianos, como las habitaciones nuevas de Carlos V, comete errores notables al suponer musulmanas la galería que conduce a la logia alta del Peinador de la Reina y ésta última. Tampoco desde el punto de vista métrico el plano resulta fiable. Aparte de carecer de escala gráfica, lo que se puede deducir es que sigue muy de cerca el plano de Hermosilla, eso sí, corrigiendo sus errores más visibles, pero manteniendo una absoluta regularidad y perpendicularidad en los muros y estructuras, que finalmente conduce a graves errores.

El plano que publica del baño adolece de los mismos defectos. Intenta hacer una reconstrucción del antiguo baño musulmán confundiendo estructuras que ya el propio Hermosilla había identificado como cristianas. Aunque corrige los errores más abultados de éste, no se libra de cometer otros, como suponer la habitación del horno comunicada e integrada con la de la sala caliente. El plano del Generalife parece haber seguido un proceso semejante. Básicamente el plano copia el de la Academia, pues contiene muchos de sus mismos errores, con algunos nuevos y también algunas correcciones o añadidos que tampoco resultan demasiado fiables.

El alzado interior del salón de Comares (Il . 6) parece estar basado en datos tomados por el propio Murphy pues el detalle resulta mucho mejor tratado que en el dibujo de Villanueva. Pese a ello subsisten errores en las alturas que permiten pensar que las tomó de éste. Puede decirse que los dibujos de Murphy son el resultado de haber pasado a planos muy bien dibujados y grabados, unos croquis muy incompletos, posiblemente realizados muchos de ellos teniendo a la vista los dibujos de Hermosilla, que completa en algunos detalles.

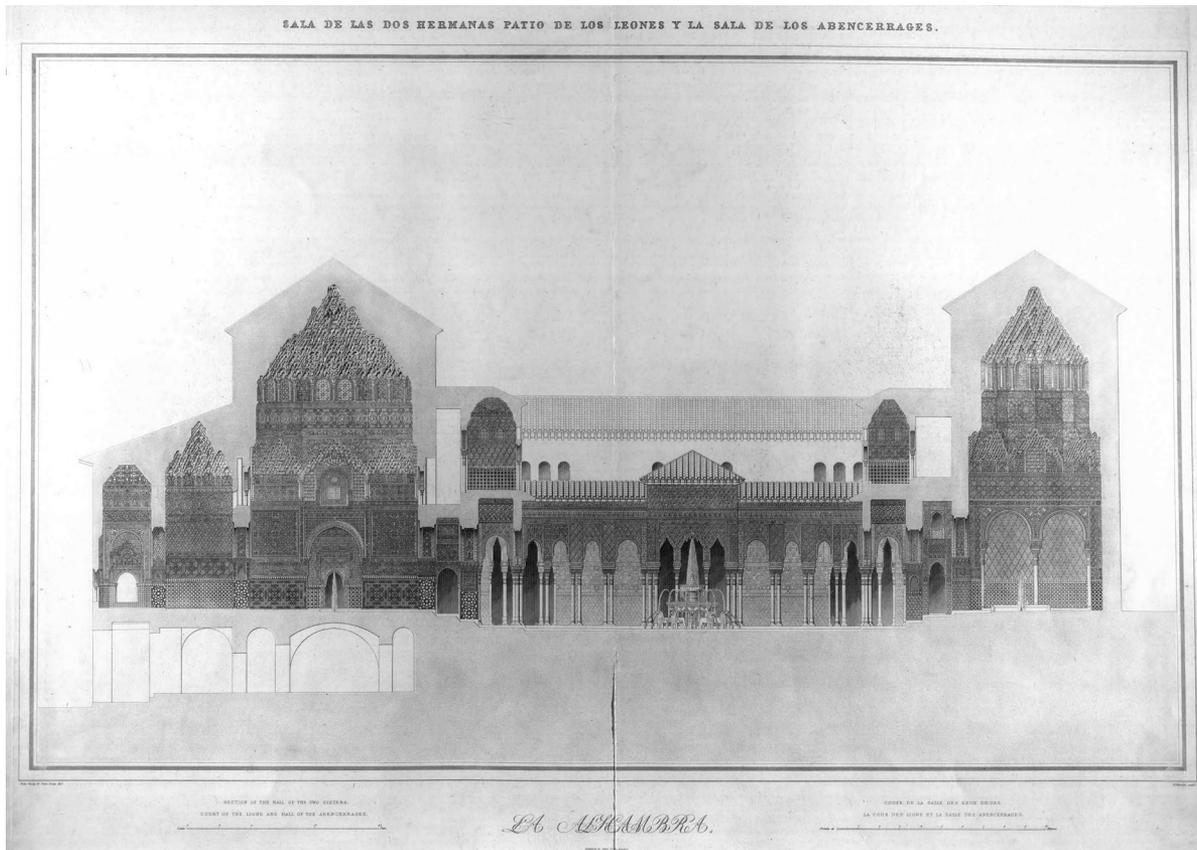
En 1837 se publica en París el libro de Girault de Prangey *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra* que contiene al final dos láminas con planos de la Alhambra<sup>16</sup>, fruto de su estancia en Granada entre 1832 y 1833. Aunque sean menos ambiciosos que los de Murphy, componen una serie coherente y que evidencia que son fruto de mediciones propias y no copias de otros, salvo alguna excepción.

En un grabado publica una planta general de la fortaleza que no es sino una reproducción de la contenida en el plano de Dalmau, con sus mismos errores dimensionales, aunque corrigiendo algún detalle como la falta de alineamiento de los ejes de la torre y el patio de Comares. El origen de este plano queda además de manifiesto por el hecho de poner su escala gráfica en varas, como la del plano original, mientras el resto de los dibujos tienen escalas en metros. Es de destacar que Girault de Prangey no dibuja ya edificaciones en el Secano, que rotula como «terrenos incultos y ruinas» y que sigue representando la torre destruida entre la de los Abencerrajes y la Puerta de los Carros. En la misma lámina hay una planta de la Casa Real, no muy completa y con un error grave en la longitud del Patio de Comares que dibuja con casi 4 metros más de los que en realidad tiene. Esto provoca un error semejante en la ubicación del Patio de los Leones que queda desplazado hacia el sur. En general se ha procedido a regularizar los espacios y a mantener la perpendicularidad, muchas veces inexistente, de los muros.

De las secciones publicadas, la longitudinal del patio y torre de Comares contiene el mismo error respecto a la distancia entre los pórticos que mencionamos de la planta. Sin embargo, la sección y alzado interior de la torre resulta más precisa y mejor medida que la de Villanueva y que la de Murphy. Girault de Prangey publica también una sección transversal del patio de Comares con alzado de la torre y el pórtico que antecede al salón. Aquí aparecen nuevamente errores muy groseros que denotan una medición poco cuidadosa y sobre todo muy incompleta.

Aunque los planos de Girault de Prangey no tienen una clara intención de ser precisos en extremo, como evidencia la escala relativamente reducida a la que han sido reproducidos, manifiestan ser el fruto de una observación directa y sin influencias.

16. GIRAULT DE PRANGEY, J.PH., *Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Séville et Grenade, Dessinés et Mesurés en 1832 et 1833, par Girault de Prangey*. París, 1937, Pl. 29.30.



IL. 7. Jules Goury y Owen Jones. Sección del palacio de los Leones. Goury y Jones 1837-43.

Su finalidad parece ser más bien el ilustrar y complementar, con planos a escala, el resto de las láminas de su libro. Aunque existen errores palpables y abultados, los datos que proporcionan son dignos de atención, aunque los de tipo métrico no puedan ser tomados con excesiva credulidad.

Sin duda el trabajo más ambicioso de documentación de la Alhambra realizado en el siglo XIX sea la monumental obra de Owen Jones y Jules Goury publicada en Londres entre 1837 y 1842<sup>17</sup>. Los dos volúmenes de *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra* son el fruto de dos estancias en Granada, una en 1834 de ambos autores, al final de la cual moriría Goury del cólera, y otra posterior de Jones en 1837. Ambos arquitectos habían recorrido con anterioridad diversas zonas del Mediterráneo realizando dibujos y documentando arquitectura. En la advertencia preliminar ya se llama la atención sobre la intención de los autores de «proporcionar al público una reproducción de la Alhambra más

perfecta que las obtenidas hasta entonces». Hay que reconocer que la calidad de los dibujos y, sobre todo, de los grabados de esta obra es exquisita aun cuando al final se dé más énfasis a la documentación de la decoración que a la de la propia arquitectura.

La planta general del conjunto es obra evidentemente original en la forma de representarla, aunque quepan dudas de si se hizo con mediciones propias o se acudió a alguna de las plantas ya existentes, y cabe pensar en concreto en la de Hermsilla, con la que tiene algunas afinidades. La zona de la muralla oriental, y en especial las torres del Agua y del Cubo de la Carrera se dibujan en este plano

17. GOURY Y JONES (1842-1845), *Op. cit.*

muy imprecisas, expresando sin duda el estado de ruina en que se encontraban tras su voladura por las tropas francesas. El callejero y parcelario presenta diferencias con el plano de Hermosilla, lo que también prueba que, por lo menos en el detalle, fue dibujado sobre datos nuevos.

La planta de la Casa Real Árabe es igualmente un dibujo original, según se expresa en el mismo, como medido por Jones y Goury. Pese a ello esta planta también deja bastante que desear desde el punto de vista métrico, y aunque en algunos aspectos es mejor que la de Hermosilla, continúa conteniendo errores demasiado groseros. Así, sigue dibujando el patio de Comares como totalmente regular y rotula la distancia existente entre los pórticos correspondiente a uno de los lados en el lado contrario, que tiene casi un metro menos. En el Patio de los Leones acota la distancia de su longitud con 37 metros cuando en realidad solo tiene 34.90 m. También contiene grandes errores el patio de Lindaraja y el Peinador de la Reina, cuya torre-linterna dibuja con planta rectangular cuando es cuadrada. El plano está lleno de otros pequeños errores, al igual que los que hemos analizado hasta ahora, por lo que apenas mejora el de Hermosilla. En otros detalles parece además copiar, al menos parcialmente, el plano de Murphy.

La sección del Salón de Comares es bastante correcta en lo que atañe a las dimensiones generales. Sin embargo, como en casi todos los dibujos que hemos analizado, existen pequeños desajustes en las alturas de las distintas bandas decorativas resultando algo más correcta la ubicación de las ventanas superiores. El derroche de preciosismo y detalle del grabado no se corresponden con la exactitud que cabría esperar. A los dibujos no les falta expresividad y vigor en representar la realidad de la arquitectura y la decoración, pero en cierto sentido constituyen finalmente un esfuerzo vano, al faltarles el rigor que parecen expresar (Il. 7).

De la segunda mitad del siglo XIX hay otros planos, de la Alhambra debidos a la familia Contreras. En su libro sobre *La Alhambra, El Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*, Rafael Contreras publica dos plantas, una del conjunto y otra del palacio árabe de la Alhambra. Ambos están contenidos en dos

encartes desplegados, sin escala gráfica, aunque aparezca la escala numérica de cada uno de ellos. La planta general del conjunto es notablemente imprecisa y más debemos hablar de un croquis que de un auténtico plano. El plano del «palacio árabe» no es tampoco muy exacto por la pequeña escala utilizada, pero sin duda procede de la misma medición que el que se publicó en la serie de láminas de los *Monumentos Arquitectónicos de España* que aparece firmado por Francisco A. Contreras. Las únicas diferencias que existen entre ambos planos son el distinto dibujo que presentan los jardines, amén de algún detalle menor. De estos planos merece destacarse el que incorporan las restauraciones e investigaciones realizadas hasta ese momento en los palacios, que aparecen ya con una disposición de los distintos locales muy semejante a la actual.

Otra espléndida colección de dibujos de la Alhambra es la realizada dentro del magno proyecto de los *Monumentos Arquitectónicos de España*<sup>18</sup>, emprendida también bajo la dirección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y promocionada por el Ministerio de Fomento, que intentó ser una documentación precisa, científica y con gran calidad estética, de los más sobresalientes monumentos de España, realizada por notables artistas y dibujantes y glosada por prestigiosos investigadores del momento. De la arquitectura nazarí de Granada se realizaron 22 láminas, tanto de arquitectura como de elementos decorativos que aparecieron entre 1859 y 1886. De ellas destacan, aparte de la ya citada planta de la Casa Real, la planta y alzado de la puerta de la Justicia, la fachada de Comares, y partes del Patio de los Leones y Sala de la Justicia o de los Reyes. Las láminas, realizadas con primor y precisión, se iluminaron litográficamente aportando el dato cromático a la documentación que aportan.

A diferencia del trabajo desarrollado por Hermosilla, Villanueva y Arnal, la documentación de la Alhambra realizada en los *Monumentos Arquitectónicos de España* careció de un plan preestablecido

18. ALMAGRO GORBEA, A. (2016), *Op. cit.*



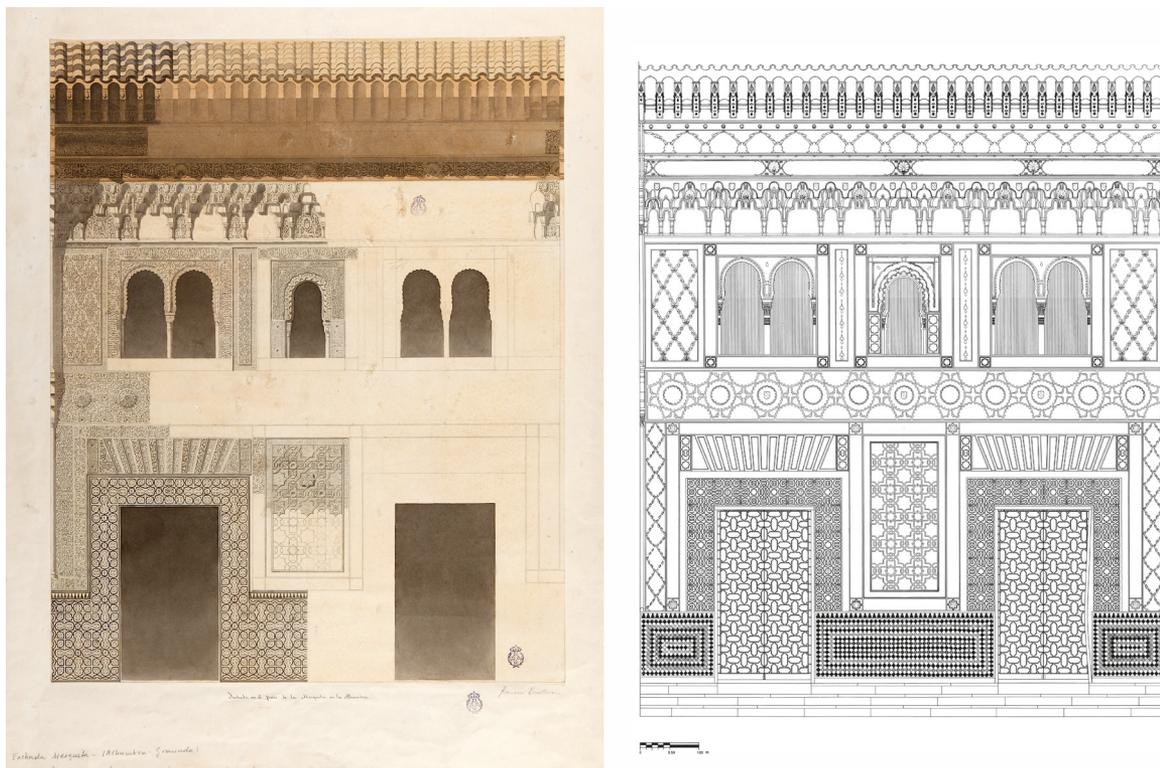
IL. 8. Izquierda: Francisco A. Contreras. Alzado de la puerta de la Justicia. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Derecha: Francisco A. Contreras, restitución fotogramétrica de la puerta de la Justicia. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

y más bien parece que su ejecución se debió a la propia iniciativa de los distintos autores participantes que a una clara directriz. Se observa, en general, una idea de no repetir los dibujos ya publicados en el siglo XVIII, pero esto trajo como consecuencia que la mayor parte del trabajo fuera la realización de levantamientos parciales sin ningún hilo conductor claro. La participación de distintos autores tampoco debió ayudar a esa deseada planificación y aunque la calidad gráfica de los dibujos es incuestionable, no ocurre lo mismo con la precisión métrica, al menos por lo que hemos podido analizar de algunos planos de Francisco Contreras (Il. 8). En otros se advierten errores en la representación de la epigrafía, cambiándose algunas inscripciones de su lugar, lo que parece indicar que parte del trabajo, sobre todo de los autores no residentes en Granada, se realizó con la ayuda de fotografías de las que en algún caso su correcta ubicación no debió ser bien interpretada. La impresión que produce este trabajo es algo similar al de Sánchez Sarabia. Parece que ante lo inabarcable que resultaba conseguir una documentación completa y detallada del monumento, se optó por seleccionar algunos espacios o detalles

que llamaban la atención por la delicadeza de su decoración, por lo que el resultado corresponde más a un tratado de ornamentación que a un verdadero estudio arquitectónico. Estos trabajos también expresan en gran medida las ideas y los criterios imperantes en esos momentos materializados en la llamada restauración «en estilo» o restauración «adornista», más preocupados por ideales estéticos que por el respeto a la realidad histórica. Algunos de los dibujos de los Contreras muestran situaciones posteriores a sus intervenciones (Oratorio del Partal)<sup>19</sup>, pero otros incluso propuestas que finalmente se materializaron de manera distinta a la dibujada (Fachada de Comares)<sup>20</sup> (Il. 9). En el fondo, estos dibujos responden a los criterios imperantes en la restauración de esos años, que idealizan lo que representan lo mismo que las intervenciones en el

19. ALMAGRO GORBEA, A. (2016), *Op. cit.* Cat. 104.

20. ALMAGRO GORBEA, A. (2016), *Op. cit.* Cat. 102.



IL. 9. Izquierda: Francisco A. Contreras, alzado de la puerta del palacio de Comares. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Derecha: Manuel López Reche, dibujo de la puerta del palacio de Comares. APAG.

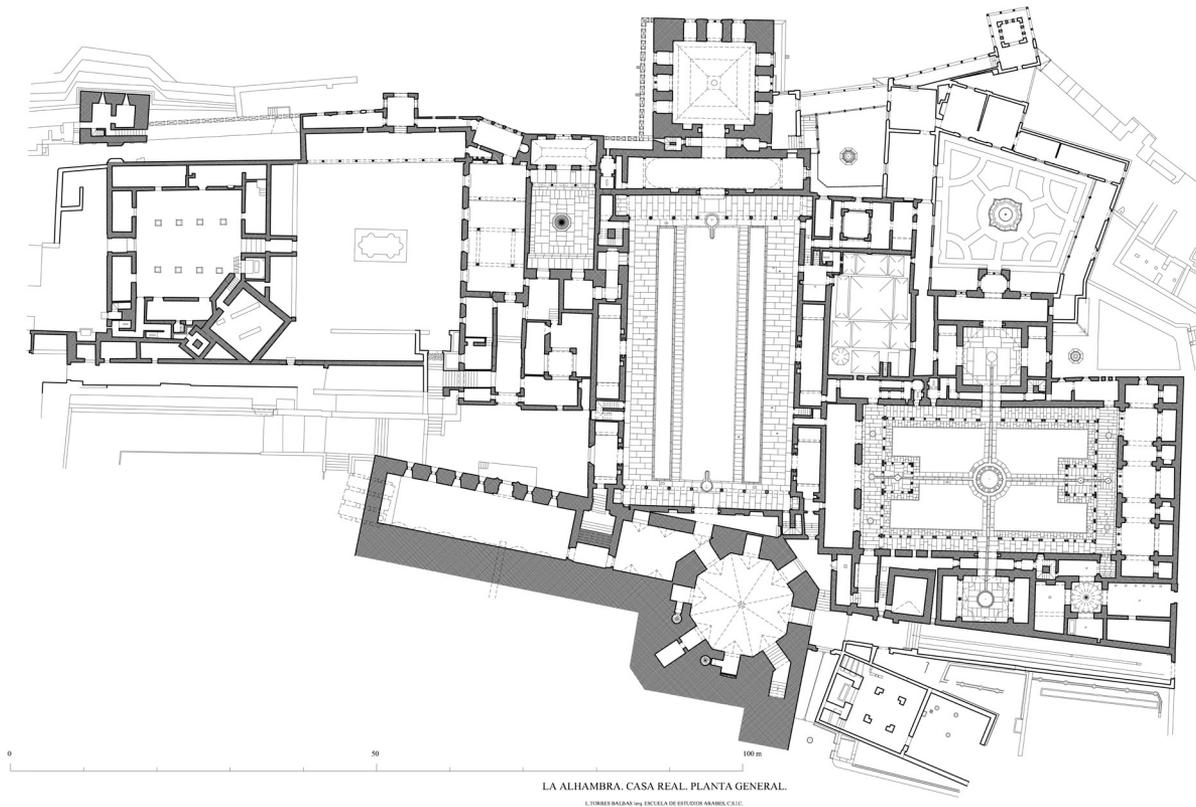
monumento buscaron rehacer un edificio ideal que en muchos casos nunca existió.

Son muy numerosos los planos de la Alhambra que se publicaron a lo largo de los siglos XIX y XX, bien sean plantas generales del conjunto o de la Casa Real. Prácticamente todas ellas son copias más o menos precisas de las que hemos analizado y no merecen por ello una mayor atención. Al comienzo del siglo pasado, tenemos el primer plano del conjunto realizado con técnica topográfica moderna. Se trata de la Planta de la Ciudad de Granada de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico dirigido por Ibáñez de Ibero y realizada en 1906. Es una planta impresa en colores en varias hojas. En una de ellas se representa entero el recinto de la Alhambra con algunos detalles de las plantas de los edificios interiores, aunque otros elementos externos, como el Generalife, solo aparecen dibujados con el perímetro de sus tapias. Se trata de un plano dimensionalmente correcto en lo que respecta a la Alhambra. El callejero y parcelario del interior del recinto coinciden básicamente con el plano de Hermosilla, lo que confiere fiabilidad

a ambos y nos confirman que su organización urbana se mantuvo casi inalterada a lo largo del siglo XIX, aunque puede seguirse con ambos planos la evolución de la edificación. A pesar de todo, se aprecian errores en la situación del recinto respecto al río Darro y al Albayzín.

A raíz del incendio que en 1890 destruyó, entre otras zonas, la sala de la Barca, se inicia una época nueva en la documentación de la Alhambra. Esta catástrofe motivó la intervención del arquitecto Ricardo Velázquez Bosco que como inspector de Monumentos de la Zona Sur redactó un Plan General de restauración para la Alhambra con una serie de proyectos en cuya documentación empiezan a aparecer planos con el estado real del monumento que constituyen una importante fuente de información<sup>21</sup>.

21. VALDELLOU, M.A. *Ricardo Velazquez Bosco*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990, págs. 157-184.



IL. 10. Leopoldo Torres Balbás. Planta de la Casa Real de la Alhambra. Escuela de Estudios Árabes (CSIC).

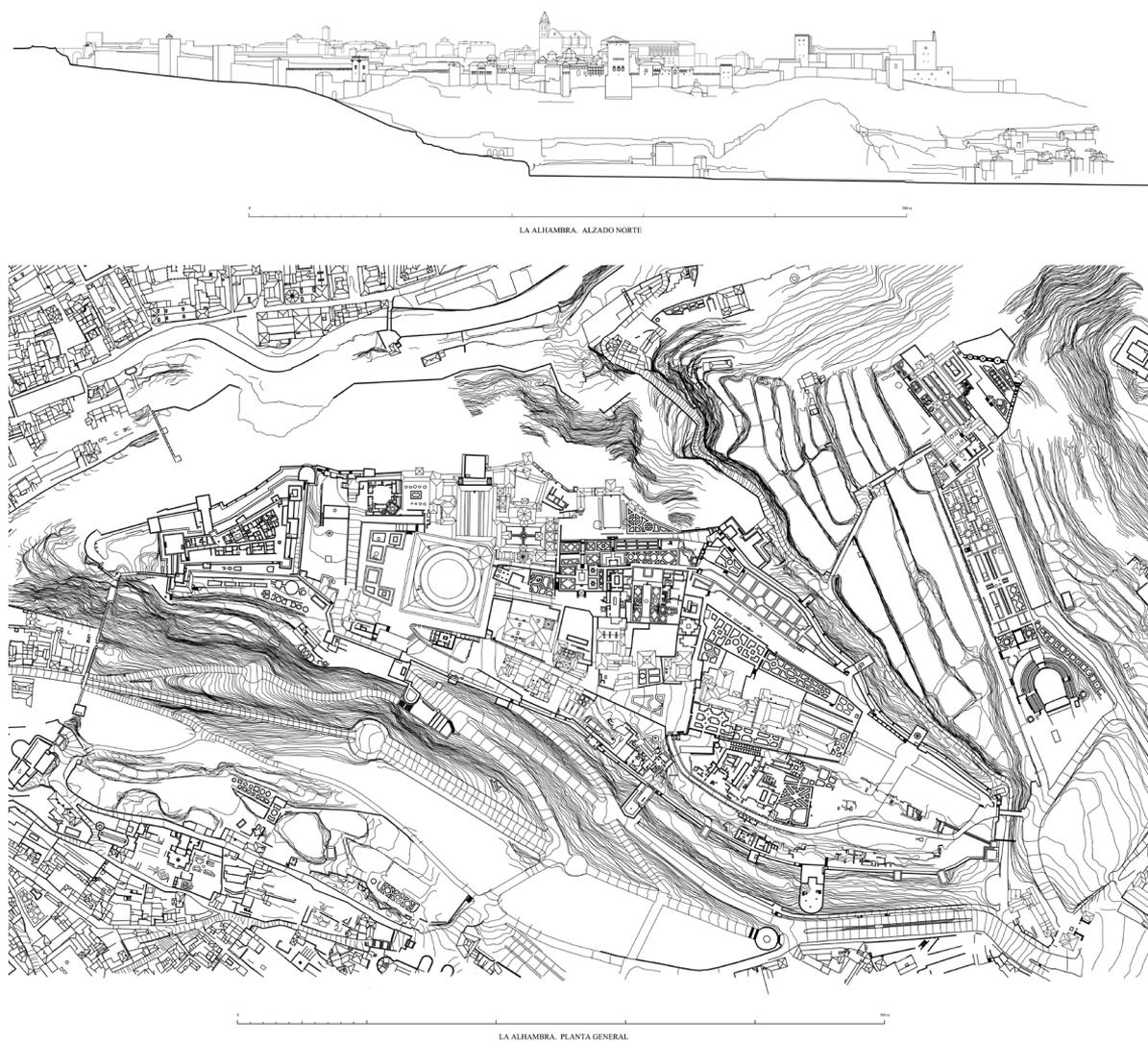
La muerte de Ricardo Velázquez en 1923 coincide casi exactamente con la llegada a la Alhambra de Leopoldo Torres Balbás a quien debemos el conjunto de planos del monumento más precisos y documentados realizados hasta entonces. La nueva planimetría que se hace a partir de este momento es el fiel reflejo del cambio de criterios y enfoque en la conservación de la Alhambra. Los dibujos empiezan a contener abundante información arqueológica siendo expresión de análisis y estudios detallados de las fábricas y del subsuelo. Forman parte de una documentación moderna y precisa, sin duda la fuente más importante de conocimientos del monumento<sup>22</sup>.

De los planos realizados por Leopoldo Torres Balbás merecen una mención especial los de la Casa Real que llevan fecha, de 1925 el de la planta general (Il. 10), y de 1927 el de la planta inferior. Solo un ligero vistazo a estos dibujos ya denota que quien dirigió su realización era persona detallista y minuciosa, pues cada plano es de por sí

un análisis riguroso y pormenorizado de los edificios de la Casa Real en el que se expresan con toda la claridad que puede darse en un documento de este tipo, las distintas épocas de construcción, reformas y alteraciones y un sinfín de detalles difícilmente enumerables.

Desde el punto de vista métrico, este plano es, con gran diferencia, el mejor de cuantos se han hecho de la Casa Real. En él se representan con absoluto detalle las deformaciones e irregularidades de muros, estancias y patios y las medidas que de él se deducen son precisas y fiables. Por

22. ALMAGRO GORBEA, A. *Estudios islámicos de Torres Balbás. En Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2013, págs. 355.



IL. 11. Planta fotogramétrica de la Alhambra restituida en el ICRBC y digitalizada en la Escuela de Estudios Árabes (CSIC).

ello nos encontramos ante un plano minucioso y fiable en extremo, donde la precisión del detalle va acompañada de una notable exactitud métrica. Seguramente este plano sea la síntesis de una forma de documentación que Torres Balbás extendió a cuantos edificios tuvo ocasión de restaurar. Los planos disponibles en estos casos proporcionan, salvo raras excepciones, información precisa y minuciosa.

Al margen de la extensa bibliografía relativa a la Alhambra que Leopoldo Torres Balbás ha dejado y que es el fruto de su profundo conocimiento del monumento, su legado más valioso desde el punto de vista científico lo constituyen estos planos

junto con su Diario de Obras. En ellos Torres Balbás no nos deja sus teorías, sino datos objetivos, fruto de su observación y análisis y que son como las mismas fuentes en las que poder buscar la información rigurosa y fiel con la que se garantiza la posibilidad de una continuidad en la investigación del monumento. Una parte importante de la información que ofrecen los planos y el Diario se encuentra hoy oculta, como es lógico que ocurra tras los procesos de restauración, pero no perdida gracias a estos documentos. Las tareas desarrolladas por Torres Balbás en la Alhambra permitieron formar un equipo de técnicos que tras su cese en las responsabilidades del monumento siguieron desarrollando una excelente labor, aho-

ra bajo la dirección de Francisco Prieto Moreno. Los delineantes Manuel López Bueno y Manuel López Reche son autores de espléndidos dibujos como los de la Puerta de la Justicia o de la fachada del Palacio de Comares<sup>23</sup> (Il. 9).

De la segunda mitad del siglo XX hay cuatro plantas generales de todo el conjunto. Una de ellas data de 1948, elaborada bajo la dirección de Francisco Prieto Moreno. De este plano existen varias versiones, algunas coloreadas y otras actualizadas, y han servido de base a toda la cartografía oficial de la Alhambra durante mucho tiempo. Pese a tratarse de un plano realizado con cierto detalle y al que se han incorporado las plantas interiores de los edificios, presenta también errores, sobre todo en lo que se refiere a la ubicación absoluta de algunos elementos, sin duda causados por la complejidad de la edificación y la topografía abrupta del emplazamiento.

Otro plano, que se conserva en el archivo de la Alhambra y que es prácticamente inédito, es el realizado, también bajo la dirección de Francisco Prieto Moreno, en 1958 con actualizaciones posteriores<sup>24</sup>. Este plano se basa sin duda en una medición topográfica, ya que aparecen grafiadas estaciones con sus correspondientes cotas de altimetría. Se incluyeron en él las plantas interiores de los distintos edificios y ruinas, seguramente copiadas de la planimetría parcial que existe en el archivo.

Por último, y antes de acabar la pasada centuria se realizaron dos planos generales de la Alhambra ya por medios fotogramétricos: uno con motivo de la redacción del Plan General de Ordenación Urbana de Granada en 1982 se dibujó a escala 1/1000; el otro, realizado por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en 1985, sirvió de base al primer Plan Especial de la Alhambra y Aljares<sup>25</sup> (Il. 11). Este último, es sin duda uno de los más detallados y precisos hasta ahora realizados, por haber tenido como objeto primordial el estudio y la conservación del propio monumento. Además, está acompañado de diferentes secciones y alzados del conjunto que facilitan notablemente su comprensión y análisis.

En los años finales del siglo XX, y con la creación del Gabinete de Fotogrametría dentro del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura se empezaron a hacer levantamiento con técnicas fotogramétricas de la Alhambra, pues fue uno de los monumentos elegidos para experimentar las posibilidades que esta técnica permitía<sup>26</sup>. Concebidos como trabajos de documentación, sin ninguna aplicación inmediata en la restauración, se restituyó la fachada meridional del Palacio de Carlos V (Il. 12) y algunas decoraciones del salón de Comares (Il. 13). Pero, sobre todo merece destacarse el proyecto de documentación sistemática de todas las yaserías de dicho salón mediante la toma de fotografías métricas, a corta distancia, de todos los paramentos, fotografías que permitirían restituir toda esa decoración a escala 1/1 (Il. 14). Esa documentación, conservada en el actual Instituto del Patrimonio Cultural de España y que nunca se ha llegado a restituir en su totalidad, constituye una valiosa información, no sólo para la investigación sino en caso de un indeseable deterioro o ruina del monumento. En años posteriores, desde la Escuela de Estudios Árabes del CSIC se han realizado nuevos levantamientos fotogramétricos como los alzados exteriores y secciones de la torre de Comares<sup>27</sup>, el baño del palacio de Comares

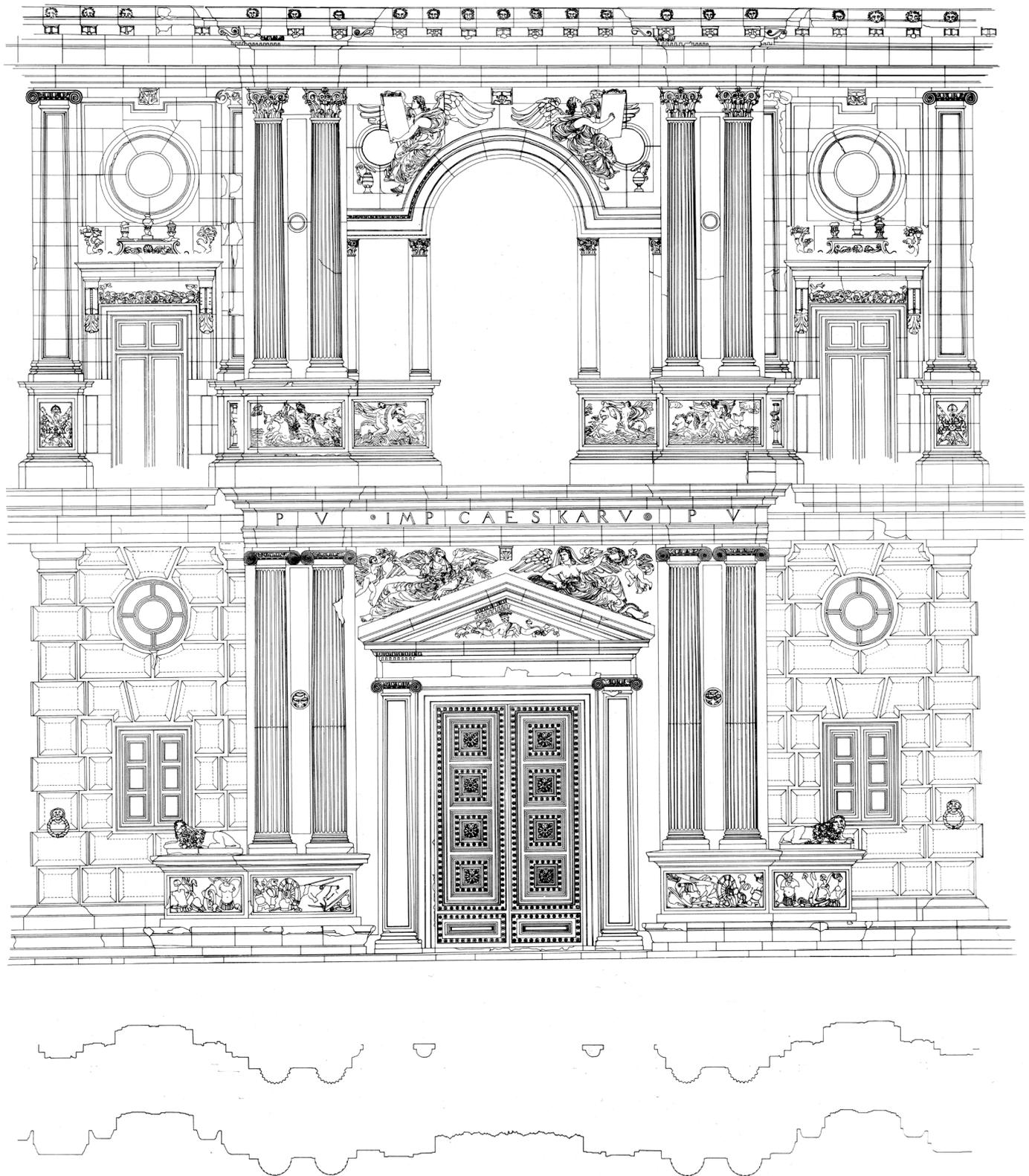
23. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *La fachada del palacio de Comares, I, Planos*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1980. <https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/5360> (15/07/2020).

24. [https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/3727\(-3732\)](https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/3727(-3732)) (15/07/2020)

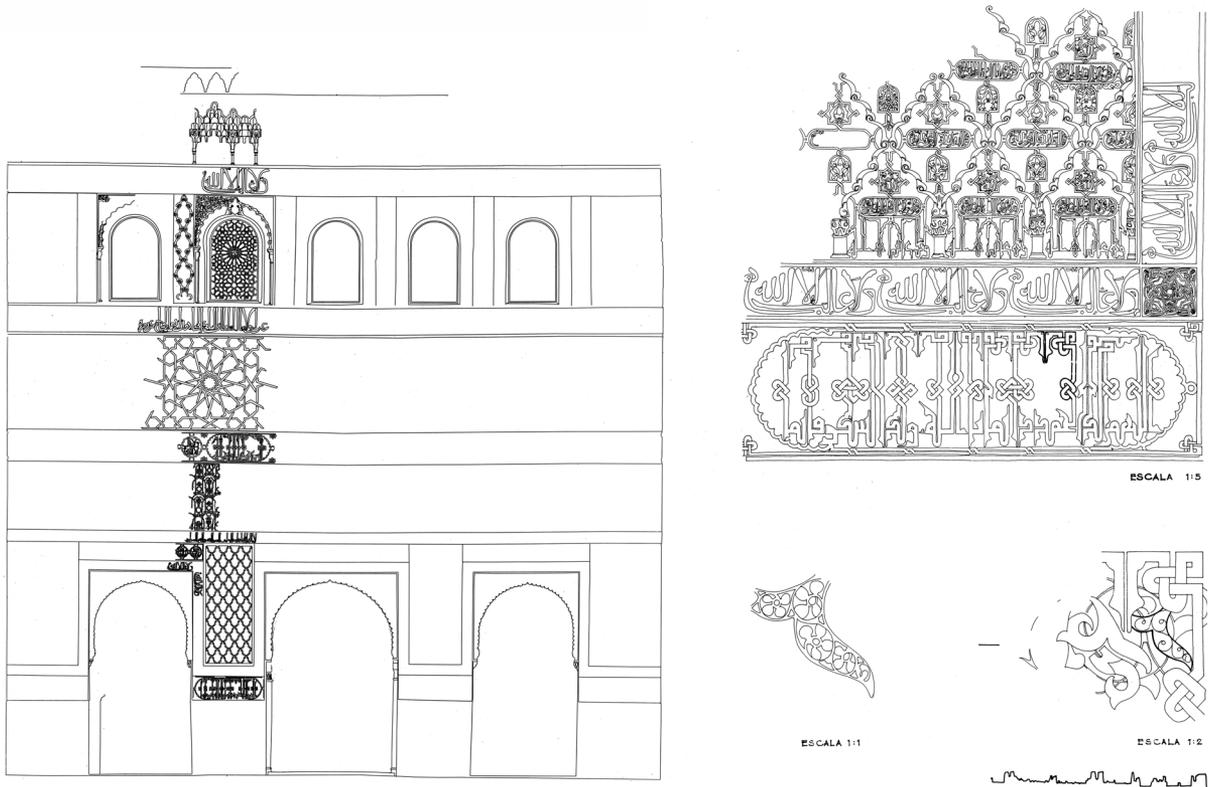
25. Plan Especial de protección y reforma interior de la Alhambra y Aljares. Granada: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada y Patronato de la Alhambra, 1986. En la publicación se hizo una amplia recopilación de documentos gráficos anteriores.

26. ALMAGRO GORBEA, A. *La Alhambra y la representación de su arquitectura*. En ALMAGRO GORBEA, A. (Ed.), *Fotogrametría y representación de la Arquitectura*. X Symposium Internacional CIPA. Granada: Comité Nacional Español de ICOMOS, págs. 141-154.

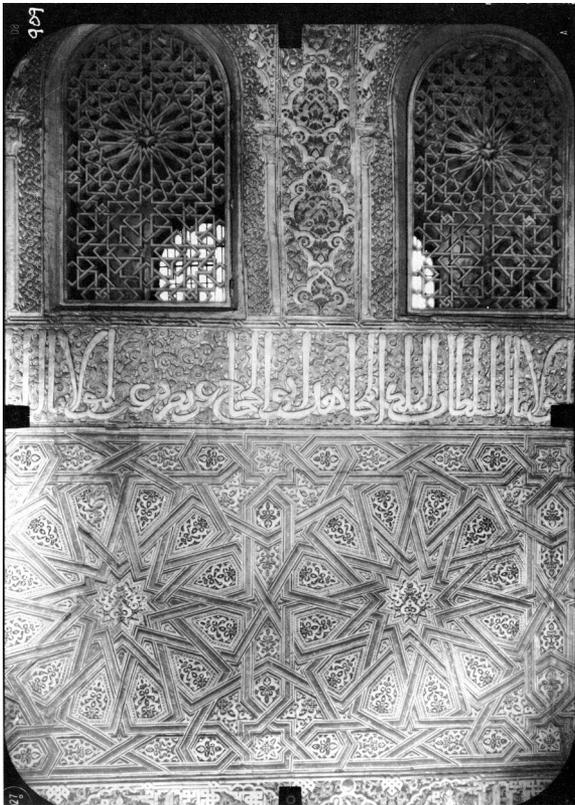
27. ALMAGRO GORBEA, A.; JIMÉNEZ MARTÍN, A. *Jardín con plantas y alzados de papel*. En Jiménez MARTÍN, A. (Ed.), *Arquitectura en al-Andalus*. Documentos para el siglo XXI. Granada: El legado Anadaluí-Lunwerg 1995, págs. 272-279.



IL. 12. Alzado sur del palacio de Carlos V. Restitución fotogramétrica del ICRBC (IPCE).



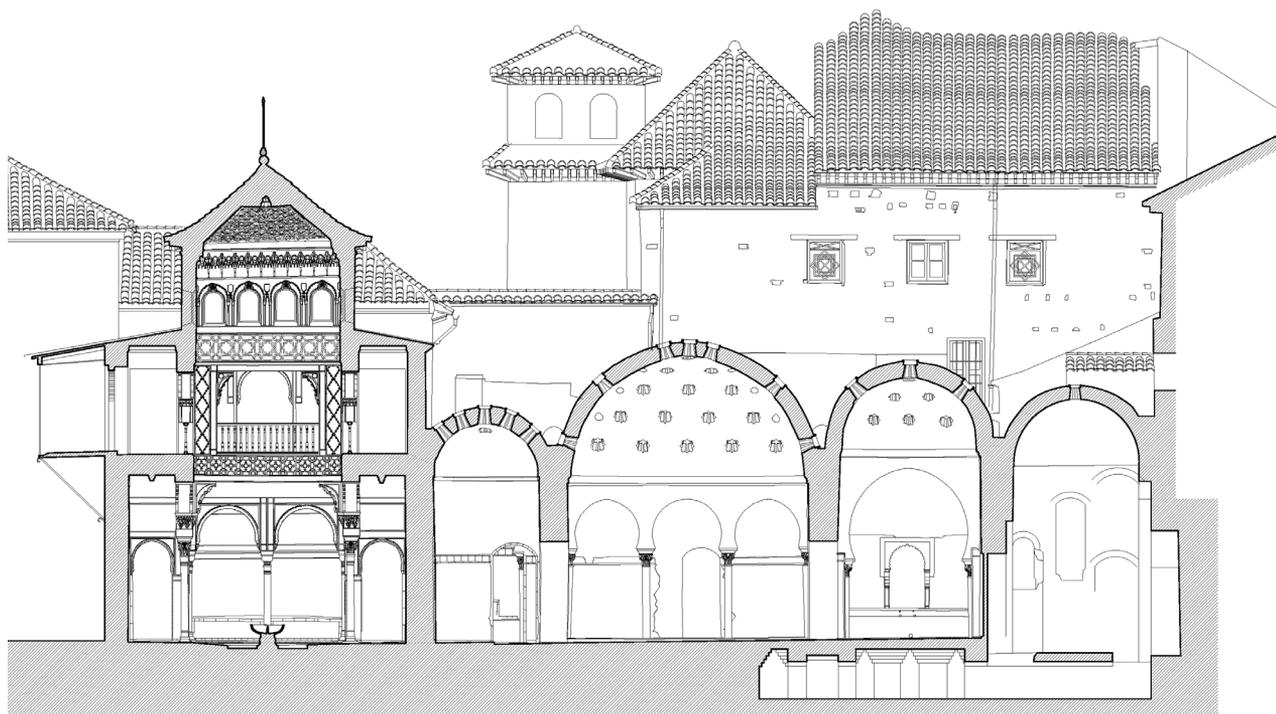
IL. 13. Pruebas de restitución de las yeserías del salón de Comares a distintas escalas por el ICRBC (IPCE).



IL. 14. Fotografía métrica de las yeserías del salón de Comares (IPCE).

(Il. 15) y el palacio del Partal Alto entre otros. En los últimos años también se han aplicado las técnicas de escáner láser acompañando intervenciones como la de restauración de la de la Fuente de los Leones, levantamiento realizado por la Universidad de Granada. Todos estos documentos responden a criterios actuales exigibles en cualquier intervención en el Patrimonio y en lo que debe esperarse en un conjunto monumental de fama universal.

La Alhambra, es sin duda un monumento privilegiado en muchos aspectos. También en el de su documentación. Aparte de la bibliografía ya comentada, sobre todo del siglo XIX, que contiene muchos levantamientos gráficos, su copioso archivo atesora documentos escritos, pero también una ingente cantidad de planos y dibujos hoy consultables a través de la página web del Patronato de la Alhambra y el Generalife<sup>28</sup>. También los dibujos de la Academia de San Fernando pueden verse en su página web<sup>29</sup>, en la que también se han incluido los dibujos más modernos que hemos realizado en estos últimos años. Se puede seguir, de este modo, a través de imágenes y planos, su vida y su evolución. Existe por ello una documentación actual fiable que nos



IL. 15. Sección fotogramétrica del baño de Comares (EEA-PAG).

garantiza un buen conocimiento del conjunto. Gracias a todo esto podemos saber con bastante detalle los avatares que ha sufrido y los criterios que se han ido aplicando en su protección y conservación. Sin embargo, sigue existiendo el reto de documentar mejor lo que se hace y se conoce y garantizar de ese modo la conservación futura del monumento. Si en el siglo XVIII la Real Academia de San Fernando hizo frente a la necesidad de garantizar la conservación de la Alhambra mediante la realización de planos y dibujos de sus edificios y decoraciones y puso los medios entonces disponibles para su ejecución proporcionando una documentación valiosísima y digna no solo de su tiempo, la respuesta que hoy se nos plantea debe seguir estando a la altura de las circunstancias y de los medios disponibles.

28. <https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/16> (15/07/2020)

29. <https://academiacolecciones.com> (15/07/2020)