

An aerial photograph of Chapiz, Peru. The image shows a large, light-colored building with a series of arches on its ground floor, situated in the center. To the left, a street with a few people and a horse-drawn carriage is visible. The surrounding area is a hillside covered with numerous smaller houses and buildings, some of which are built into the hillside. The overall scene is a historical or archival photograph.

75 casas del Chapiz

Edita

Escuela de Estudios Árabes (CSIC)

Entidad colaboradora

Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Consejera de Cultura: Rosa Torres. Director General de Museos: Pablo Suárez Martín. Delegado Provincial de Cultura de Granada: Pedro Benzal Molero. Director del Museo Casa de los Tiros: Francisco González de la Oliva

Coordinación del catálogo

Antonio Orihuela Uzal y José Tito Rojo

Asesor técnico

Javier Piñar Samos

Colaboradores

Antonio Gámiz Gordo, Eduardo Páez López y Carlos Sánchez Gómez

Tratamiento de imágenes

Vicente del Amo

Diseño y Producción

Logística de Actos S.L.

Impresión

Gráficas Alhambra

Agradecimientos

Se agradece en la búsqueda de material y su tratamiento al Museo de la Casas de los Tiros, el Patronato de la Alhambra y Generalife, la Fundación Rodríguez-Acosta e Instituto Gómez-Moreno, y de forma personal a Juan Castilla, Antonio Almagro, Camilo Álvarez de Morales, Julio Navarro, Miriam Font, Noemí Cruz, Miguel Rodríguez, Francisco González de la Oliva, Emilio Escoriza, Aurora Mateos, María del Mar Villafranca, Carmen Yusty, Bárbara Jiménez, Miguel Rodríguez-Acosta, José María Luna, Javier Moya, Julio Arturo Cerdá, Jorge Gavilán, Carlos González, Manuel Morales, Carlos Marañón, Francisco Javier Rodríguez Barberán, Francis Ford, Juan Manuel Segura y muy especialmente a Nati García.

Copyright

© de los textos: Los autores.

© de las imágenes: Las Instituciones y propietarios indicados en cada una.

© de la edición: Escuela de Estudios Árabes (CSIC).

Depósito legal: GR-699/2008

LAS CASAS DEL CHAPIZ A TRAVÉS DE 75 DOCUMENTOS GRÁFICOS

Antonio ORIHUELA UZAL

Escuela Estudios Árabes, CSIC

José TITO ROJO

Jardín Botánico, Universidad de Granada

La gran casa del Chapiz

para el verano

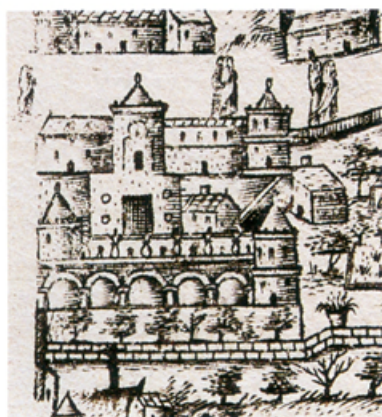
saludable habitación de príncipes

Francisco Henríquez de Jorquera, ca. 1646.

Las Casas del Chapiz han merecido justificadamente la atención de los investigadores. A los textos pioneros, algunos de los cuales se incluyen de forma facsimilar en este volumen, se han sumado estudios científicos que han analizado su arquitectura, su trayectoria en el tiempo, la modélica restauración de Leopoldo Torres Balbás o su más reciente etapa como Escuela de Estudios Árabes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La vida de este lugar incluye, sobre todo en los últimos doscientos años, aspectos que, vistos desde la actualidad, aparecen cargados de ingredientes emotivos, ruina, riesgos, usos variopintos, ocupaciones domésticas de familias pobres, visitas de artistas de fama, sin olvidar su rescate con tintes de aventura, la lucha de los intelectuales para salvarlas de su más que probable desaparición, la compra por el Estado con el dinero de la venta de las entradas de la Alhambra, los matices y experimentos de su restauración...

Muchos de esos ingredientes emotivos son difíciles de localizar en la documentación escrita, pero han dejado huella en el amplio cuerpo de imágenes conservado, dibujos, planos, cuadros, fotografías. El objetivo de este artículo es describir brevemente lo que nos ha aportado el conjunto de imágenes recopiladas para lograr un mejor conocimiento de la evolución histórica de las Casas del Chapiz y su huerta, convertida en jardín en el siglo XX. No se trata, por tanto, de contar la historia del conjunto, lo que requiere analizar documentos de archivo, libros, restos materiales, análisis arqueológicos de la arquitectura, etc., sino de relatar básicamente la aportación propia y complementaria que ofrecen las imágenes.

1. Las vistas generales y la etapa romántica.



Alberto Fernández, ca. 1595



Ambrósio de Vico, ca. 1613

¹ GÁMIZ, Antonio y ORIHUELA, Antonio, 2008: "Una vista del paisaje de Granada encargada por el conde de Maule al pintor Fernando Marín hacia 1798", Goya, Revista de Arte, (en prensa).

La primera vista en la que se representan algunos de sus elementos arquitectónicos con cierta monumentalidad es la llamada *Plataforma de la Ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso*, grabada por Alberto Fernández hacia el año 1595. Aunque su objetivo era dibujar el camino que unía la ciudad con las recién descubiertas cuevas del Sacromonte, se representaron con bastante fidelidad, aunque de forma naïf, todos los accidentes geográficos así como las edificaciones principales. Entre éstas destacan el Convento de la Victoria (rotulado "Lavitoria"), del que se aprecian claramente su claustro, iglesia y huerta, así como las Casas del Chapiz, también con su huerta y jardín correspondientes, delimitados por fuertes tapias en los que se aprecian emparrados, arboledas, zonas de cultivo, una fuente circular con taza alta y una alberca en la terraza superior. Vale la pena señalar que, junto a la huerta del vecino convento, es la única parcela con una división jardinera del espacio, en este caso concreto del Chapiz, con tres cuadros delimitados por setos y la alineación de la pérgola y la fuente. En la ingenua representación de las edificaciones se puede distinguir el pórtico de cinco arcos del patio meridional, el patio norte, tres torres en diversas esquinas de ambos, la casa accesoria ubicada en la esquina de la Cuesta del Chapiz con el Camino del Sacromonte y otra vinculada al huerto. Ente los dos patios hay una edificación sobresaliente que se corresponde con la crujía común a ambos, en la que se sitúan las salas principales del conjunto, sobre la que se alza una torre más alta que las otras.

En la *Plataforma de Granada*, dibujada por Ambrosio de Vico y grabada por Francisco Heylan hacia 1613, las Casas se representan con un solo patio de gran tamaño, sin pórticos pero con una torre cuadrada sobre la crujía este rematada en una bola y una bandera, como ocurre con otras de edificios civiles importantes del grabado (Carmen de los Chapiteles, Generalife, etc.). La huerta se esbozó llena de árboles, con una zona ajardinada en el centro y dos pequeñas edificaciones accesorias.

Hay que esperar casi dos siglos para que el pintor Fernando Marín (1757-1828), por encargo del ilustrado conde de Maule, realizase en 1798 una excelente vista de Granada desde la Fuente del Avellano, en la que aparecen en segundo plano las Casas del Chapiz¹. En ellas destacan con su

tejado de color rojizo las crujías oriental y sur de la vivienda meridional. Hacia el centro de ésta vuelve a sobresalir una torre con tejado a cuatro aguas, en posición similar a la grabada por Alberto Fernández. La huerta se representa abandonada y carente de arbolado significativo.

Gracias a la llegada de viajeros y artistas románticos en la década de 1830, se comienzan a trazar imágenes mucho más precisas y detalladas de las edificaciones. El escritor y dibujante inglés Richard Ford (1796-1858) durante su estancia en Granada entre los años 1831 y 1833 realizó un apunte², en el que aparece el conjunto de edificaciones cuando el patio meridional aún conservaba sus cuatro crujías y estaba dotado de arbolado. En primer plano aparece el lado sur, con su planta única, que posiblemente perteneció al hipotético palacio nazarí preexistente en el lugar³. Frente a ella está la crujía norte en la que se aprecia claramente la galería de la planta alta, construida por el morisco Lorenzo el Chapiz poco después de mediar el siglo XVI, así como la planta alta que ocupa parcialmente los lados de poniente y levante, si bien en éste ya se ha perdido su galería. En el último plano sobresale el tejado de la segunda planta de la crujía norte del patio septentrional, pero por encima destaca una torre ubicada en tercera planta del lado este, quizás la misma dibujada por Ambrosio de Vico, que ya no vuelve a salir en vistas posteriores. En el extremo izquierdo del dibujo se distingue con claridad la casa accesoria que ocupa la esquina formada por las dos calles limítrofes y delante de ella hay un arco que estriba en un pequeño cuerpo de edificación desaparecido a principios del siglo XX.

En esos mismos años el artista francés Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804-1893) realizó un dibujo del patio meridional que publicó como grabado pocos años después⁴. Se trata de una visión romántica ambientada con vegetación, personajes y objetos de la época, pero que refleja con bastante fidelidad los elementos originales conservados, tanto de la etapa morisca como algunos anteriores. Entre éstos destacan las gorroneas de mármol con mocárabes de la entrada a la sala baja norte (siglo XIV), actualmente en el Museo de la Alhambra⁵, y la taza de fuente lobulada ubicada ante la alberca de dicho patio (siglo X), que procedente de Córdoba fue llevada a la casa en fecha desconocida y ahora se exhibe en el Museo Arqueológico y Etnológico de Granada⁶. Sin embargo, no hay datos que confirmen la existencia del arco de yeso que aparece en el extremo oeste del pórtico, ni de la ventana geminada de aspecto gótico que aparece en la crujía de poniente. No obstante,

² FORD, Richard, 1955: Granada, Traducción y notas de Alfonso Gámir Sandoval, Granada, p. 106.

³ ORIHUELA UZAL, Antonio, 1996: Casas y palacios Nazaríes. Siglos XIII-XV, Granada - Barcelona, pp. 305-314.

⁴ GIRAULT DE PRANGEY, Joseph-Philibert, 1837: Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra par Girault de Prangey, lithographies exécutées d'après ses tableaux, plans et dessins faits sur les lieux en 1832 et 1833, París, planche 17.

⁵ MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 1995: "Nº 152. Gorronea: Cimacio", en AAVV, Arte Islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra, Granada, p. 390.

⁶ CABANELAS, Dario, 1980-1981: "La pila árabe del Museo Arqueológico de Granada y la Casa del Chapiz", en Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, XXIX-XXX, pp. 21-34.

la presencia de otra similar en el grabado de otra casa del Albayzín publicada en el mismo libro, permite sospechar que se trata de un motivo colocado para mejorar la composición del dibujo.

También coincidió en Granada con los dos artistas anteriores el británico John Frederick Lewis (1805-1876), quien realizó en 1833 un dibujo con ambientación romántica de la ventana con decoración de yeso que hubo en la crujía sur del patio meridional de las Casas del Chapiz, a través de la cual se veía el Generalife⁷. Esta ventana, cuyas yeserías se exhiben en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid, posiblemente coincida con las representadas tanto por F. Marín como por R. Ford hacia el centro de la cara sur de la citada crujía.

Veinte años después el arquitecto y dibujante francés Alfred Guesdon (1808-1867), realizó dos vistas de Granada, una de ellas desde la llamada Silla del Moro, en la que se distinguen los edificios y parte de la huerta del Chapiz⁸. Parece que los grabados correspondientes fueron realizados a partir de tomas fotográficas, por lo que su grado de precisión es aceptable⁹. No obstante, la lejanía del punto de vista ha ocasionado algunos errores de dibujo al interpretar la foto: Se ha integrado en la crujía oeste del patio septentrional un cuerpo de edificación más alto que los inmediatos que, en realidad, estaba al otro lado de la Cuesta del Chapiz. La información más importante que aporta el grabado es la desaparición parcial de la crujía de poniente del patio meridional, que según datos documentales ya se encontraba hundida en 1852¹⁰. En cuanto a la huerta se puede destacar el emparrado sobre pilares paralelo al muro de contención de tapias de argamasa que lo separa de la propiedad colindante por el sur, así como la ausencia de zonas ajardinadas.

La primera fotografía que hemos podido obtener en la que se puede apreciar casi en su totalidad el edificio que estudiamos, fue obtenida por el fotógrafo establecido en Sevilla, Luís León Masson, desde la llamada Sala de los Embajadores de la Alhambra. Esta fechada hacia 1859 y tiene un punto de vista bastante parecido al utilizado por R. Ford. En ella se puede apreciar que la crujía sur del patio meridional había desaparecido en su mayor parte y éste ya había sido cortado en dos zonas mediante un muro. También se había hundido la armadura de la sala principal este de la planta alta en la crujía norte. Por su parte, la galería que la precede aparece ya tabicada, situación que mantiene hasta que el conjunto fue restaurado por Leopoldo Torres Balbás en 1929-32.

⁷ LEWIS, John Frederick, 1835: *Sketches and drawings of the Alhambra, made during a residence in Granada in the years 1833-1834*, London. "The Palace of the Generalife from the Casa de Chapi (sic)", engraved by William Gauci.

⁸ GUESDON, Alfred, [ca. 1855]: *L'Espagne à vol d'oiseau*, "Vue prise au-dessus du Generalife", Paris.

⁹ GÁMIZ GORDO, Antonio, 2004: "Paisaje urbanos vistos desde globo: dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-55", en *Revista EGA*, nº 9, pp. 110-117, Valencia.

¹⁰ ALVAREZ DE MORALES, Camilo y ORIHUELA, Antonio, 2008: *La Casa del Chapiz*, CSIC, Granada (en prensa).

La siguiente vista se debe al fotógrafo galés Robert P. Napper, uno de los pioneros del fotorrealismo. Recorrió la península Ibérica entre 1861 y 1862, por encargo de la empresa para la que trabajaba, Francis Frith & Co, dedicada a la reproducción y venta al por mayor de fotografías que encargaba a profesionales de la época. Se trata de una vista general tomada desde la Silla del Moro en la que se aprecia toda la parcela y el entorno. Ya no se conservan los emparrados, que con tanto detalle dibujó Guesdon, y la vegetación parásita cuelga del fuerte muro de contención de tapias, que llegaba hasta la Cuesta del Chapiz y volvía por ésta. La huerta aparece con cultivos y frutales, aunque algo descuidada, tenía un acceso en rampa desde el Camino del Sacromonte y una alberca junto a aquella.

El francés Jean Laurent (1816-1892), establecido en Madrid a partir de 1857 donde dirigió una importante empresa de fotografía, realizó una excelente panorámica desde el mismo punto de vista en el año 1871. La plataforma sobre la que se asentaba el sector suroeste del patio meridional había sido sustituida por varias terrazas escalonadas, tanto hacia la Cuesta del Chapiz como hacia la propiedad colindante por el sur. Ello implicó también la desaparición del extremo occidental del gran muro de contención de tapias. En el Camino del Sacromonte también se había producido un derrumbamiento parcial del elevado muro de contención que salvaba el gran desnivel existente entre aquél y la huerta, permaneciendo todavía el escombros sin retirar. Hay otra foto desde el mismo punto de vista tomada pocos meses antes, según se deduce de la vegetación, por la empresa del fotógrafo G.W. Wilson (1823-1893) en Aberdeen, Escocia.

La fotografía de los franceses Léon & Lévy, obtenida hacia 1885 desde el Generalife, solo difiere de la anterior en dos aspectos: las citadas terrazas aparecen llenas de vegetación y el muro de contención del Camino del Sacromonte ya había sido reconstruido. Tres años más tarde, la compañía creada por James Valentine (1815-1879) en Dundee, Escocia, realizó una excelente foto desde la galería próxima al Peinador de la Reina, que ofrece los mismos datos desde un punto de vista diferente. Es asombroso constatar en los planos medios que había desaparecido por completo todo resto edificado del Convento de Mínimos de La Victoria, que un siglo antes F. Marín había pintado cuando se conservaba entero.



J. Agrasot y Juan, 1876
Granada [Casa del Chapiz]

2. Los patios en la etapa de la fotografía realista.

Hay amplias series de fotografías de los dos patios de la casa: el ubicado al norte, que debió de construirse a comienzos del siglo XVI y en el que vivió Hernán el Ferí “el viejo”; el meridional, de mayor tamaño, que estimamos de origen nazarí y fue reformado por Lorenzo el Chapiz, yerno de el Ferí, poco después de mediar el citado siglo. Esta unión de dos viviendas principales de distintos miembros de una misma familia, además de la vivienda accesoria de la esquina y otras edificaciones vinculadas al huerto, es la causa de que el conjunto se conozca por los nombres de Casa o Casas del Chapiz.

¹¹ PIÑAR SAMOS, J., 1996: José García Ayola, fotógrafo de Granada (1863 – 1900). Granada: Caja General de Ahorros de Granada.

¹² Como ejemplo se puede citar el libro de Mildred Stapley y Arthur BYNE, 1924: *Spanish gardens and patios*, Philadelphia, London. En la página 100 reproduce una foto titulada “Casa del Chapiz. Granada. Typical sixteenth century Granadine patio showing Mudéjar woodwork”. En realidad la foto es de la llamada casa de los Inquisidores, demolida para la apertura de la Gran Vía.

Curiosamente, la primera imagen del patio septentrional que hemos podido recopilar se debe al conocido pintor nacido en Orihuela (Alicante) Joaquín Agrasot y Juan (1836-1919), amigo de Mariano Fortuny, que influyó mucho en su pintura. Está fechada en 1876 y reproduce con detalle el arco de yeso, que aún estaba entero, así como todos los desperfectos de los muros. Un lebrillo de cerámica vidriada es la única evidencia de vida en la casa. Por su pertenencia actual a una colección privada desconocida no ha sido posible contar con su presencia en esta exposición.

La primera foto que se expone del patio norte fue tomada por Jean Laurent. Hacia el año 1881 se tomaron unas vistas casi coincidentes, aunque con distintos formatos, pues dos de ellas constituían un par estereográfico. Presentan una imagen dura y realista del nivel de deterioro alcanzado por la casa, sin personas ni animales, a pesar de haber señales de estar habitada. Los arcos de entrada a las salas baja y alta del lado norte habían sido cegados para colocar puertas de menor tamaño, mientras que la galería de la segunda planta aparece parcialmente tabicada. En la esquina noroeste del patio había un gallinero construido con cañas.

El granadino José García Ayola (1836-1900)¹¹ tomó hacia 1890 la foto con carácter más intimista de la casa, obtenida después de una restauración al menos de la planta baja. El patio aparece limpio y recién pintado, con la particularidad de presentar un zócalo de color oscuro. Debido al punto de vista cercano, da la impresión de que se trata de un espacio menor que en la realidad y más adecuado para la vida familiar. Una postal editada a fines del siglo XIX por la “Colección Malagueña”, titulada “Nº 58. Málaga. Patio de una casa de vecindad”, presentaba una foto similar a la de Ayola, aunque apaisada,

y con deterioros en el zócalo pintado y muros. Las atribuciones erróneas de fotografías y postales a la Casa del Chapiz han sido bastante frecuentes¹².

Pocos años después el catedrático de lengua árabe y hebrea de la Universidad de Granada y fotógrafo ocasional, Antonio Almagro Cárdenas (1856-1919) publicó al final de su libro *Museo granadino de Antigüedades Árabes*, editado en fascículos entre 1886 y 1893¹³, una foto del patio en formato vertical que recoge las tres alturas del lado norte, apreciándose que la galería de la última planta estaba tabicada. Hacia el cambio de siglo, una placa de vidrio de Wilson-Browne muestra con gran nitidez dos hojas de puerta originales de la casa, reutilizadas para tabicar el espacio ubicado bajo el pórtico oriental.

Arturo Cerdá y Rico (1843-1921), médico afincado en Cabra del Santo Cristo (Jaén), destacó como fotógrafo amateur, buscando siempre la perspectiva etnográfica y antropológica, propia de su profesión. En su visión matutina del patio, obtenida hacia 1904, presta más interés al trabajo cotidiano que realizan los dos personajes, que a los aspectos artísticos de la casa morisca. Otro excelente fotógrafo aficionado local, José Martínez Rioboó (1888-1947)¹⁴, nos proporcionó una visión de la casa sin contrastes lumínicos, lo que permite destacar los valores arquitectónicos que aún conservaba. Al mismo tiempo no ocultaba todos los signos propios de una casa habitada, incluido un niño en una posición muy secundaria. Los dos grandes lebrillos situados en las proximidades del aljibe y elevados sobre poyetes rudimentarios con objeto de facilitar el lavado de la ropa, son elementos importantes en óleos de dos conocidos pintores extranjeros que visitaron la casa en otoño de 1912. Se trata del norteamericano John Singer Sargent (1856-1925) y el inglés Wilfrid Gabriel de Glehn (1870-1951). El primero se formó en Europa, siendo muy influido por el Impresionismo, llegando a ser un célebre retratista y paisajista, con abundante obra en las colecciones de importantes museos en todo el mundo. Durante su estancia en Granada realizó varios óleos y acuarelas de la Alhambra, el Hospital de San Juan de Dios y otros lugares de la ciudad. En los años previos a la I Guerra Mundial viajó con De Glehn por varios países del sur de Europa, realizando en ocasiones ambos artistas cuadros de temas similares, como en el caso del patio norte de las Casas del Chapiz¹⁵. La visión del británico, más cercana al arco de la sala baja, permite comprobar que todavía existían las gorroneas de madera que sujetaron por arriba las hojas originales de su puerta. Como ocurre con el cuadro de Agrasot, ambas obras se encuentran en colecciones particulares que no han podido ser localizadas.



“Colección Malagueña”, N° 58, 1900 ca.

Málaga. Patio de una casa de vecindad [En realidad se trata de la Casa del Chapiz]

¹³ ALMAGRO CÁRDENAS, Antonio, 1886-1893: *Museo granadino de antigüedades árabes*, Granada.

¹⁴ PIÑAR, Javier, 2005: “Por Amor al Arte. Personajes y temas de la fotografía amateur en Granada (1886-1936)”, en *Por amor al Arte. José Martínez Rioboó y la fotografía amateur en Granada (1905-1925)*, Granada, pp. 29-89.

¹⁵ WALLACE, Natasha, http://jssgallery.org/Paintings/Moorish_Courtyard.htm, consultada el 19/02/2008



Mildred S. & Arthur Byne, 1924
Casa del Chapiz. Granada.

¹⁶ WHITTLESEY, Austin, 1917: *The minor ecclesiastical, domestic and garden architecture of southern Spain. Photographs and Drawings by Austin Whittlesey.* New York.

¹⁷ BRASAS EGIDO, José Carlos, 1989: *Apperley: el pintor inglés de Granada.* Granada-Jerez.

¹⁸ CARRASCO MARQUÉS, Martín, 1992: *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales de España impresas por Hauser y Menet, 1892-1905.* Madrid.

En 1917 el norteamericano Austin Whittlesey consiguió una beca para estudiar la arquitectura del sur de España y norte de África, pero tuvo que regresar anticipadamente a mediados del año para incorporarse al ejército de su país, cuando solo había concluido la primera parte de su misión. En el libro donde publicó el trabajo realizado, aparece un croquis de planta de la Casa del Chapiz rotulado a mano, en el que indica que se usaba entonces como panadería, y cuatro fotografías: dos del patio norte, otra del sur y otra de la zona de entrada al conjunto y casa accesoria¹⁶. Tanto esta última como una de las del primer patio presentan puntos de vista inéditos en los que se observa la destrucción de la galería sur y de la planta alta de la crujía oeste del mismo. El patio meridional está lleno de ramas que debían de usarse como combustible del horno, grandes tableros y cestos para llevar el pan y palos colocados entre las columnas nazaríes para colgar trapos.

Concluimos la serie del patio norte con un dibujo a lápiz realizado en 1923 por el pintor inglés afincado en Granada, George Owen Wynne Apperley (1884-1960), que residió en el Albayzín (Granada) desde 1917 hasta 1932, cuando se trasladó a Tánger para evitar las fuertes tensiones sociales del barrio¹⁷. Como novedades respecto a vistas anteriores se observa un mayor deterioro en la albanega izquierda del arco de la sala baja y la desaparición de la ventana existente sobre la puerta ubicada dentro de aquél.

Las fotografías del patio meridional se orientan siempre hacia el pórtico norte, para resaltar la belleza de sus cinco arcos levantados sobre bellas columnas nazaríes. Debido a la construcción en el patio de un muro que separó las dos propiedades en que se dividió el conjunto, la casa y el carmen, no había espacio suficiente para el punto de vista frontal, por lo que casi todas las fotos están tomadas desde alguna de las dos esquinas opuestas a la arquería. La cronología hipotética de las postales y fotos no fechadas se puede ir siguiendo por el deterioro de las yeserías del arco central del pórtico. La primera seleccionada fue la tomada por Almagro Cárdenas, cuyo deficiente encuadre delata su carácter amateur, y en la que aún se aprecian pocos deterioros.

La siguiente fotografía es de Antonio Cánovas y fue reproducida como postal por la empresa de los suizos Hauser y Menet, establecida en Madrid. Su datación se establece entre 1897, en que esta casa de artes gráficas empezó a imprimir la denominada “serie general” de postales en fototipia, y fines de 1905, en que se adoptó en España (R.D. 07/12/1905), el acuerdo de la Unión Postal Universal para dividir el reverso de las postales en dos partes, dedicadas a la dirección del destinatario y al texto escrito, liberando al anverso de este último¹⁸. La realizada por Cerdá y Rico presenta un punto de vista nuevo: en un fuerte contraluz matutino utiliza el arco central del pórtico para enmarcar una vista de la Alhambra, que sobresale sobre una vecina tendiendo sábanas. La foto publicada, en el libro del año 1907, por el ingeniero de minas inglés y, posteriormente, editor de 36 libros sobre España, Albert Frederick Calvert (1872-1946), tiene la curiosidad de presentar cerdos en el patio, en lugar de animales de carga como sucede en varias de las vistas cercanas a esa fecha¹⁹.



John S. Sargent, 1912
Moorish Courtyard

¹⁹ CALVERT, Albert F., 1907: *Granada and the Alhambra: a brief description of the ancient city of Granada with a particular account of the Moorish palace* / by Albert F. Calvert. London-New York.



Wilfrid G. de Glehn, 1912
Courtyard in Granada, Spain

²⁰ MOYA MORALES, Javier, 2004: “Manuel Gómez-Moreno González, historiador del arte y arqueólogo”, *Estudio preliminar en Manuel Gómez-Moreno González, Obra dispersa e inédita*, Granada, pp. 7-229.

Cuatro fotografías de los años inmediatos a 1915 tienen en común la presencia de cables eléctricos adosados a la fachada de la casa bajo la arquería. La realizada por Rioboó es de gran calidad técnica, pero carece por completo de ambientación. Por el contrario, el factor humano es fundamental en las siguientes de este patio. Se trata de una postal del fotógrafo granadino Rafael Garzón Rodríguez (1863-1923), otra foto del libro de Whittlesey, una postal estereoscópica de la casa barcelonesa Rellev y una sorprendente foto de autor desconocido que recoge una visita de un grupo de personas entre las que destaca D. Manuel Gómez-Moreno González (1834-1918), acompañadas de un guardia. La fecha de fallecimiento del ilustre pintor e historiador del arte granadino, el 20 de diciembre de 1918, indica el límite cronológico de la fotografía. Planteamos como hipótesis que se trate de la visita que la Comisión de Monumentos, de la cual era vicepresidente²⁰, realizó a la casa antes de redactar el informe que sirvió para solicitar su declaración como Monumento. Ya no aparecen los citados cables en otra postal del fotógrafo y editor francés, establecido en Barcelona, Luciano Roisin, cuya datación debe de situarse en la década de 1920, como sugiere también el mayor deterioro de las yeserías del arco central y del tabique de cerramiento del último vano de la galería de la planta alta.

3. El proceso de recuperación.

En el año 1929 el Estado adquirió la Casa con cargo a los ingresos procedentes de los billetes de entrada a la Alhambra. El ilustre arquitecto-director del conjunto monumental y conservador de monumentos de la 6ª zona, Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), que participó activamente en dichas gestiones, fue también el encargado de su restauración. Para ello redactó tres proyectos sucesivos entre dicho año y 1931, que permitieron recuperar completamente los edificios y su huerta, una vez adquirida también ésta, creando en las zonas desaparecidas del patio sur y en la terraza inferior de aquella un interesante jardín.

Aunque D. Leopoldo no publicó ningún artículo sobre esta obra, los planos definitivos de los citados proyectos se encuentran en el Archivo General de la Administración, ubicado en Alcalá de Henares (Madrid). Sin embargo, en el Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife (APAG), se conservan croquis y planos de trabajo, con anotaciones manuscritas atribuidas al arquitecto, que permiten reconstruir la evolución de la toma de decisiones realizadas a lo largo de los cuatro años que duró el proceso de recuperación del conjunto. De ellos hemos seleccionado ocho que muestran las dudas y opciones en la restauración del patio meridional, (APAG/1643, 1647, 1653, 8482-8483)²¹ en el cual se reconstruyeron por completo el pórtico y la galería del lado este, así como el trazado del jardín (APAG/1644-1646). Una postal editada por Fournier, Vitoria, tomada por el fotógrafo J. M. Torcida desde la Alhambra, muestra el estado de las obras hacia mediados de 1931, cuando ya se había realizado la consolidación de estructuras y tejados, pero aún no se había tomado la difícil decisión de ejecutar la citada reconstrucción.

Para documentar la situación de ruina a la que había llegado el edificio y como material de gran utilidad para la preparación de los proyectos, se encargó al fotógrafo local Manuel Torres Molina (1883-1967) un amplio reportaje, que realizó con su habitual maestría. Las fotos muestran la ruina de las crujías de levante y poniente del patio norte, así como el patio meridional en toda su amplitud, entre la arquería y el muro divisorio, una vez desalojados los antiguos moradores de las casas.

²¹ GALLEGO BURÍN, Antonio, 1995: Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín / Edición, introducción y notas: Francisco Javier Gallego Roca. 2ª edición ampliada, Granada, pp. 77-79. Los croquis actualmente catalogados APAG/P8482 recto y APAG/P8483 fueron preparados por A. Gallego Burín y E. García Gómez y enviados por correo a L. Torres Balbás a principios de 1932.

Torres Molina, que compaginaba su labor de reportero de la vida local durante casi toda la primera mitad del siglo XX con la de Profesor de Fotografía Artística en la Escuela de Artes y Oficios de Granada, se encargó también de dejar constancia de la visita que el Jalifa de Marruecos realizó el 30 de mayo de 1932, para conocer la sede de la recién creada Escuela de Estudios Árabes (Ley de 27/01/1932). De ese acontecimiento se conservan dos series de fotografías correspondientes a la visita a la Casa del Chapiz y al acto protocolario presidido por el Jalifa sentado bajo el arco central del pórtico. En las fotos aparecen en un lugar destacado Antonio Gallego Burín (1895-1961), por entonces delegado del Patronato Nacional de Turismo y catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada, y Antonio Marín Ocete (1900-1972), vicerrector de la Universidad de Granada y catedrático de Paleografía y Diplomática. Los rápidos y trágicos acontecimientos de los años posteriores, verían convertirse a finales de 1933 a Marín en rector y a Gallego Burín en director accidental de la joven Escuela entre 1938 y 1943.



INTERIOR OF AN OLD HOUSE IN THE ALHAMBRA

El trabajo de Torres Molina se completó con un nuevo reportaje cuando las obras estaban recién terminadas, en fechas cercanas a la inauguración del primer curso académico de la Escuela el 21 de noviembre de 1932, y otros datados en 1934 y 1943. El veloz crecimiento de los cipreses plantados al finalizar las obras sugiere claramente a que fecha pertenece cada fotografía. Es de gran interés documental la vista panorámica obtenida desde las inmediaciones de la Cuesta de los Chinos en la que se observa la totalidad de las Casas del Chapiz y su recién plantado jardín, con el muro horadado por vanos que diseñó Torres Balbás para separarlo del Camino del Sacromonte.

El folleto del programa del curso académico 1934-35²² contiene una sugestiva colección de fotografías asignadas en los pies correspondientes a Torres Molina, García Lorca y Prieto-Moreno. La ausencia de los nombres propios no permite asegurar cual de los dos hermanos, Federico (1898-1936) o su hermano menor Francisco (1902-1976), fue el autor de las mismas, aunque si parece más claro que el otro sea el arquitecto Francisco Prieto-Moreno Pardo, que fue alumno de Torres-Balbás en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid y le sucedió como conservador de la Alhambra en 1936. Son hermosas vistas de las escaleras de acceso al patio sur, interiores de la biblioteca y retratos de grupo de los becarios marroquíes con cuidadas composiciones.

²² Escuela de Estudios Árabes de Granada (Casa del Chapiz): curso 1934-1935. Madrid, 1934.

La casa accesoria de la esquina formada por la Cuesta del Chapiz y el Camino del Sacromonte, destinada a vivienda del conserje, sufrió importantes daños por los temporales del otoño de 1949, por lo que tuvo que ser demolida parcialmente. Una foto de Torres Molina, posiblemente encargada para documentar el correspondiente proyecto de reconstrucción, dejó constancia de esta situación.

La Casa del Chapiz fue objeto de varios dibujos en el cuaderno de croquis de viajes del arquitecto francés Albert Laprade (1883-1978), realizados en 1956²³. Finalmente, para documentar la situación actual del edificio hemos escogido la vista obtenida en 1995 por el fotógrafo granadino Miguel Rodríguez Moreno, que constata los mínimos cambios de imagen que ha tenido la casa desde que fuera instalada en ella la Escuela de Estudios Árabes.

²³ LAPRADE, Albert, 1958: Croquis. Portugal, Espagne, Maroc, Paris, 1958, hoja n° 45.

4. Torres Balbás y los jardines de la Casa del Chapiz.

La obra de jardinería de Leopoldo Torres Balbás en la Casa del Chapiz se centra en dos zonas bien diferenciadas, el patio meridional, abierto a la Alhambra por la desaparición de dos de sus lados, y diversas zonas de lo que se denominaba “Carmen del Chapiz”, tanto en las pequeñas terrazas junto a la Cuesta del Chapiz como en la amplia huerta, en las paratas bajo el Camino del Sacromonte.



[L. Torres Balbás o colaborador],
1931 ca.
Jardines para la Casa del Chapiz
(APAG/P1644)

La configuración del espacio en el patio meridional era ciertamente complicada. La destrucción de la crujía sur, el anómalo estado de la oeste y la posterior partición del espacio habían generado una serie de pequeñas parcelas que, además, era laberíntica en la zona de acceso por la Cuesta del Chapiz, tras la portada de hierro donde aún hoy se lee, en letras de forja, “Carmen del Chapiz”. Cuando Torres Balbás comenzó a estudiar la finca el patio fue uno de los espacios preferentes de su actuación. En aquellos años estaba dividido por una tapia que reducía su dimensión original, por lo que comprendió que para rehabilitar la casa era necesario adquirir no sólo los edificios sino también el carmen anejo que conservaba parte del patio. Varias fotografías de Torres Molina, encargadas por él y conservadas en el Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife (APAG), muestran las dos partes del patio separadas por la tapia, la norte, con el pórtico, y la sur convertida en doméstico jardín donde poco antes se habían plantado una serie de árboles y palmeras, que la foto delata aún muy jóvenes. Por los testimonios gráficos

debió de saber, o imaginar por deducción tipológica, que hubo allí una alberca, que debía excavar, y de la que ignoraba su correcta dimensión. Antes incluso de excavar ya tenía una línea de proyecto del jardín: eliminación de la tapia, recuperación de la alberca y restablecimiento de las dimensiones del patio. En su informe sobre la casa, firmado el 21 de noviembre de 1927 (APAG, L-391-2), apuntó varias posibilidades para “restablecer el patio grande en sus dimensiones primeras, con obra de fábrica o vegetación según el día de mañana se creyese oportuno”²⁴.

La segunda de esas opciones sería practicada por él en otro caso similar, el Patio de Machuca en la Alhambra, del que se conservaba la crujía norte con su pórtico, y el muro divisorio con el Mexuar. Allí cerró el espacio con una pared de cipreses y una topiaria de este mismo material que recrea el pórtico sur faltante. Curiosamente esta no fue su primera opción en Machuca. Las fotos anteriores a 1927, especialmente la completa secuencia de 1926 incluida en *Jardins d'Espagne* de Georges Gromort²⁵, muestran el Patio de Machuca restaurado, pero sin las paredes y arcos de ciprés. No renunció a colocar cipreses, pero los situó en el centro del patio, no como topiaria arquitectónica, sino como árboles libres. Cambió de opinión y, hacia 1928-29, cerró el patio con los cipreses y sustituyó los del centro por naranjos, más adecuados con la tradición andalusí. Con esta secuencia temporal podemos afirmar que el recurso de usar los cipreses para reconstruir la arquitectura perdida se produjo de forma prácticamente simultánea en el patio de Machuca y en la Casa del Chapiz, aunque con matices diferentes. En el primeo el uso es más formal, en la segunda más libre, más jardinero, de forma que aquí el cierre con cipreses es menos evidente, más sutil. En cualquier caso el texto citado de su informe deja clara su voluntad de usar la vegetación para restablecer las dimensiones. La informalidad del cierre es evidente en el pórtico sur, donde se reduce a sólo dos cipreses, seguramente, como hemos señalado en otro lugar²⁶, por encontrar al excavar parte de los restos del pórtico que dejó visibles en el suelo del patio.

Otro problema del patio dejó huella en un plano preparatorio de su primer proyecto, cercano a 1929 (APAG/P1643). La anómala traza derivada por la presencia de la galería oriental²⁷ le impide tener clara la ubicación de la alberca antes de la excavación. En ese plano, que debemos considerar palimpsesto realizado por varias manos y usado como herramienta de trabajo, se sitúa una alberca más corta y más ancha que la actual. Lo primero

²⁴ Recogido en la Memoria del Proyecto de rehabilitación del jardín de la Escuela de Estudios Árabes, de Luis Ramón-Laca Menéndez de Lúcar, arquitecto, 2003.

²⁵ GROMORT, Georges, 1926: *Jardins d'Espagne*, 2 vol., Paris.

²⁶ TITOROJO, José, 2004: “Leopoldo Torres Balbás, jardinero”, en *El Fingidor*, revista cultural de la Universidad de Granada, 21, pp. 5-7.

²⁷ Cf. ORIHUELA UZAL, Antonio, 1996: *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII- XV*, Granada-Barcelona.



Sin datos de autoría y fecha.
[Jardines para la Casa del Chapiz]
(APAG/P1645)

por considerar el patio más pequeño de lo que finalmente fue –se indica con líneas de puntos la dimensión estimada en ese momento– y lo segundo por considerar eje de la alberca no el arco central del pórtico sino el centro del patio en ese momento. La excavación acabaría descubriendo la longitud real del patio y la anchura de la alberca vendría dada por el muro de contención de la terraza del carmen. En el plano de trabajo realizado entre los proyectos de 1930 y 1931 (APAG/P1647) en que se dibujan superpuestos el proyecto y el estado previo, el muro de la alberca y el muro de contención de la parata “casi” coinciden, aunque muestran una mínima desviación. Faltando datos para calibrar esa coincidencia, parece razonable que la pared actual de la alberca fuera parte del muro de contención de la terraza. No hay que olvidar que ese muro aparece en el siglo XIX después de que la crujía sur y parte de la oeste se destruyeran, se hundieran los grandes muros de contención perimetrales de su entorno y dieran paso a la división del patio y al escalonamiento en terrazas del terreno.

²⁸ FORESTIER, J. C. N., 1920: Jardins: carnet de plans et dessins, Émile-Paul frères, Paris.

²⁹ Sin duda había visitado la obra del carmen y también le resultaba cercana la obra de Forestier. De éste publicó un artículo sobre jardines andaluces en el número monográfico sobre jardines (nº 39, 1922) de la revista *Arquitectura*, de la que era secretario. En ese número publica también Torres Balbás un artículo sobre una tumba diseñada por el arquitecto y pintor José Sanz Arizmendi y ajardinada por Javier de Winthuysen, junto a diversas entregas breves de Rusiñol, sobre cármenes granadinos, o el propio Winthuysen, sobre jardines clásicos. Es buen signo del interés por los jardines por los intelectuales españoles y en concreto de Torres Balbás, un año antes de su incorporación a la Alhambra.

En el ajardinamiento de 1932 se recurre a la plantación de dos setos laterales de boj, vegetal que no coincide con el habitual en la jardinería andalusí para ese uso, el arrayán. Curiosamente en el Patio del Yeso que se restaura por el marqués de la Vega Inclán en el Alcázar de Sevilla en el año 1915 se usa esta planta a imitación del Patio de los Arrayanes de la Alhambra. Torres Balbás no lo hace aquí, ignoramos si con alguna intención restauradora que huyera de la imitación de la jardinería andalusí o, simplemente, por no darle importancia a esta circunstancia y usar una planta habitual para setos en la Granada de esa fecha. En el patio se ha sustituido recientemente el boj precedente por arrayán, buscando ya de forma clara una sintonía con la jardinería andalusí.

La solución adoptada para conectar las pequeñas terrazas al sur del patio, pertenecientes a la entrada del Carmen del Chapiz, se produce tras la valoración de diversas opciones. Se elegirá finalmente la más simple, con escaleras en los ejes principales del patio y las terrazas. Sin embargo una opción descartada ofrece interés para conocer la forma en que Torres Balbás planteaba los espacios abiertos. En nuestro estudio de sus obras de jardinería descubrimos relaciones entre la escalera que diseña en el Partal, y otras diseñadas por J.C.N. Forestier y José María Rodríguez-Acosta. Las tres con juego de rellanos y tramos de pocos peldaños que giran para abrazar un pequeño estanque. La más antigua es la del francés, realizada en 1918 para el jardín de Joseph Guy y publicada en su libro de 1920²⁸, casi coincidente con

esta última fecha es la del Carmen Blanco de Rodríguez-Acosta y posterior la del Partal, no sabemos si inspirada en una u otra pues ambas eran conocidas por Torres Balbás²⁹.

Los planos de trabajo y las primeras versiones del patio sur de la Casa del Chapiz muestran el interés de Torres Balbás por este tipo de escalera que, además de para el Partal, se estudia como opción para este patio. Al final se realiza en la Alhambra, pero no en el Chapiz, seguramente con criterio acertado, pues tan enfática escalera quedaría fuera de la circulación prevista, al comunicar la huerta y sus futuros jardines directamente por el ángulo sureste del patio. Al hacer esa comunicación, los complejos desniveles de la primitiva entrada del carmen quedan como un ciego sin más interés que el testimonio de la antigua configuración.

El otro espacio ajardinado es la zona oriental con las tres paratas de la antigua huerta³⁰. El proyecto de 1931 contemplaba diversas obras en muros y límites de la huerta, ya en este momento propiedad del Estado y anexionada al conjunto de las casas. De esa forma “quedará la Huerta preparada para plantar jardines”³¹. Pero nada dice el proyecto del detalle de esos jardines, aunque su plantación debe de ser obra de esa fecha y, por tanto, bajo diseño de Torres Balbás. Hay alguna fotografía de Torres Molina que muestra la huerta ya ajardinada y que parece pertenecer a la serie de fotografías que mandó realizar el arquitecto para documentar el estado final de la restauración, hacia 1932. El plano del proyecto firmado no muestra los detalles del parterre que allí se hará, aunque se conservan varios trazados de autorías dudosas y diversas. El documento más antiguo es un plano de trabajo realizado sobre un levantamiento dibujado por un delineante (APAG/P1646)³², que tiene, aparte de trazos rojos sobre las escaleras, diversos apuntes en la huerta. La terraza superior va en blanco y sólo muestra el cuadrado de la alberca; en la terraza intermedia hay líneas paralelas en lo que parece indicación de caballones de huerta, se interrumpen con varios caminos transversales y un círculo (seguramente una fuente) en el eje principal. En la terraza inferior hay siete cuadros prácticamente iguales, aunque adaptan ligeramente su tamaño a la cambiante anchura de la terraza.

En cada uno de esos siete cuadros hay dos dibujos de trazado interior diferentes. El que parece más antiguo, con trazo fino, forma figuras geométricas de difícil interpretación sin ayuda de leyenda o memoria, salvo en los dos

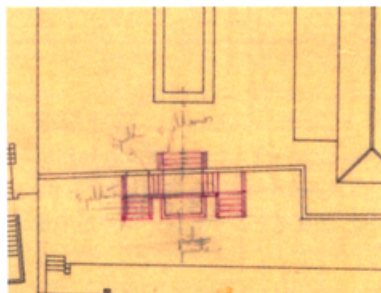
³⁰ Estaba plantada con frutales y de ella tenemos extraordinaria imagen fotográfica del Conde de Lipa, de fecha cercana a 1857, conservada en la Biblioteca Real de Palacio, en Madrid.

³¹ Proyecto de Leopoldo Torres Balbás de 12 de septiembre de 1931.

³² Está firmado con las iniciales MLB, que corresponden al delineante de la Oficina Técnica del Patronato de la Alhambra, D. Manuel López Bueno.

³³ Este trazado fino se recoge en otro plano del Archivo de la Alhambra (APAG/P1644), hecho a lápiz verde sobre papel milimetrado y titulado “Jardines para la Casa del Chapiz”. Es la traslación sin más de los cuadros y su geometría interior, con la estrella de ocho puntas del primer cuadro rellena y con los cuadros numerados del 1 al 7. El dibujo carece de autoría y fecha.

³⁴ Dicha propuestas toman como referencia los jardines granadinos que incluye Rusiñol en su carpeta Jardines de España (1903, Casa Thomas, Barcelona, y 1914, Antonio López, Barcelona).



más alejados de la casa que son convencionales, con partición en crucero con ángulos y círculo central. El inicial, más cercano a la casa, con un círculo rodeado por una estrella de ocho puntas, parece representar un *corbeille* de reminiscencias regionalistas, que, por comparación con otras realizaciones locales, podría formarse con una gran bola de boj y ocho triángulos de flores formado estrella. Los cuatro restantes presentan cuadrados y rombos de gran tamaño, cada uno con dibujo diferente³³. La única obra de jardinería similar que podemos referir en esa época son los cuadros del Partal que hace Torres Balbás. Extrapolando lo realizado allí con el trazado de estos cuadros del Chapiz podrían leerse las líneas como setos de boj, dando al conjunto un cierto aire de regionalismo modernizado, cercano a algunas de las propuestas jardinerías del mismo arquitecto³⁴.

El otro trazado del jardín recogido en ese plano (APAG/P1646), superpuesto al analizado antes, es de trazo más grueso y con aspecto de ejercicio inacabado. Corresponde a una partición más convencional, con caminos en diagonal que dividen cada cuadro en cuatro partes. De nuevo encontramos en el Partal este tipo de trazado, en la terraza bajo el llamado Palacio de Yusuf III, una obra que creemos corresponde a los primeros años de Prieto-Moreno en la Alhambra. Está inspirado con cierta libertad en la jardinería romántica del Generalife, 1854-58, que presenta el mismo juego de diagonales partiendo los cuadros en los Jardines Altos y en la mitad de la terraza bajo el Patio de la Acequia. Diversos trazos de este apunte parecen buscar solución al complicado recorrido al que obligan las diagonales, con caminos secundarios de menor tamaño.

Otro plano conservado, igualmente sin fecha ni autoría, parece ser un apunte derivado del trazado grueso anterior. La mayor definición, que incluye el grueso de los setos y el nombre de los árboles, no corresponde con la escala real del sitio y las acotaciones sugieren que se trata de un apunte parcial del centro del jardín. En éste la similitud con el Partal y el Generalife es más evidente. Las plantaciones de magnolios, naranjos, cerezos, granados, son las habituales en la jardinería local de la época, buscando un aspecto tradicional carmenero, que se reforzaba con el empedrado propuesto para los caminos que se indicaba con claridad y que, como el conjunto del trazado, tampoco se realizó.

El jardín plantado, y que hoy permanece, es deudor del trazado fino del plano APAG/P1646. Se escogió el dibujo de sus dos cuadros finales y se multiplicó en los otros, sin más variante que colocar en dos de los cuadros un cuadrado central y no un círculo. Una complicación menor es la unión de los cuadros cuarto y quinto amortizando como plantación el camino entre ambos. El dibujo finalmente realizado se basa en la ortogonalidad, descartando diagonales y rombos. Es más arcaizante, pero aporta novedad en el eje, centrado con una habitación de ciprés y prolongado en escaleras hacia las terrazas superiores. La habitación, similar en forma y tamaño a la de la terraza del Partal antes comentada, bajo el Palacio de Yusuf III, se complica con arcos frente a las entradas dando singularidad a esta pieza. Se sitúa en la tradición de los cármenes granadinos que colocaba estas arquitecturas de topiaria de ciprés en el lugar central de los parterres³⁵.

Para datar la realización del jardín y, lo que es más importante, para adjudicar su autoría carecemos de documento escrito. Es la fotografía histórica nuestro único fundamento. La pieza fundamental es una postal de Fournier, "Granada. 38. San Miguel el Alto. Desde la Alhambra", que muestra la primera fase de la restauración del patio sur, antes de la construcción de la galería oriental. Esta circunstancia permite fecharla con gran certeza a principios de 1931. El jardín aparece ya trazado con los cuadros que hemos estudiado con anterioridad, se aprecian los tres primeros con una línea que debe corresponder a un seto recién plantado y, el más occidental de ellos, con el terreno cubierto de plantación baja. No se observa división interna de los cuadros y los grandes árboles deben de ser pertenecientes a la huerta y dejados para amortizarse en el jardín. Es claro que se realiza en el momento en que Torres Balbás está restaurando la casa.

Las fotos de Torres Molina realizadas en el momento de inauguración de la Escuela y en varios años sucesivos, de 1932 a 1943, permiten ver el crecimiento del jardín. Se trata de panorámicas captadas desde el Edificio de Maestros del Ave María y buscan una visión de conjunto que permite recoger el tramo del jardín cercano a la casa. En las primeras se ve el jardín trazado, en las últimas ya crecido. También se observa la pared de arcos de ciprés que lo inaugura, un recurso muy querido por Torres Balbás, la pared de arcos de ciprés, que repite en el Patio de Machuca (1928-29), la Rosaleda del Generalife (1931) y el Paseo del Secano (1931-34). En la foto de 1932 la pared tiene unos pequeños cipreses de escaso porte, menos de dos metros, en la última de 1943 ya está completamente formada mediante los arcos.

³⁵ Sobre estas estructuras puede consultarse TITO ROJO, José y CASARES PORCEL, Manuel, 2000: "La bailarina del Generalife y las topiarias arquitectónicas de ciprés en los jardines granadinos del siglo XIX", Cuadernos de la Alhambra, 35, pp. 57-92.

³⁶ El único cambio ha sido el destino como aparcamiento de la terraza intermedia, que no altera básicamente el conjunto. El envejecimiento del jardín supone también algunos problemas menores de conservación, lógicos en un jardín de 75 años. Hay algún árbol en malas condiciones, topiarias de ciprés, sobre todo la glorieta, tienen ya lagunas, como las tienen algunos setos; a ello se une un cierto empobrecimiento de las plantaciones. Recientemente se redactó un proyecto de rehabilitación, por el arquitecto Luis Ramón-Laca en 2003, del cual se ha ejecutado la primera fase, que no modifica el trazado ni la estética del jardín.

Aunque es lugar común entre los especialistas en Torres Balbás, pensar que el jardín de la terraza oriental de la Escuela de Estudios Árabes había sido obra suya, la documentación aportada, los planos, apuntes de trabajo y fotografías históricas, permiten ya afirmarlo sin duda. La relevancia de su magisterio en restauración monumental ha arrinconado su labor jardinera, la autoría de este gran jardín refuerza su papel como paisajista, labor complementaria, y ciertamente secundaria, de su actividad principal, pero que por su cantidad de ejemplares y calidad de resultados merece ser tenida en cuenta como uno de los hitos de la jardinería de España de la primera mitad del XX, máxime cuando el paisajismo español de los primeras décadas del siglo XX tiene tan pequeña representación de autores notables. El tratamiento de los dos jardines, el patio meridional y la huerta, nos permite además aportar que frente al regionalismo reinante en la jardinería española, Torres Balbás mantiene una opción jardinera más moderna y que, sin olvidar las raíces locales, experimenta con cada jardín, dialogando con la estética de los edificios y con su historia del lugar en clave de modernidad.

En las Casas del Chapiz se cuenta también con una circunstancia favorable, el jardín ha permanecido sin más cambio desde su creación que el lógico paso del tiempo, que lo ha envejecido con dignidad permitiendo contar con esta muestra valiosa de la jardinería granadina anterior a la Guerra Civil y de la mano de un maestro³⁶.