

# PLANIMETRÍA DE LA CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA



**REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO  
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS**

**PLANIMETRÍA DE LA  
CARTUJA DE LA  
ASUNCIÓN DE  
NUESTRA SEÑORA  
DE GRANADA**

Por

**Antonio Almagro Gorbea**  
de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
Profesor de Investigación en la  
**ESCUELA DE ESTUDIOS ÁRABES  
CSIC**

GRANADA  
2010

Quedan expresamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático y su distribución

*Catálogo General de Publicaciones Oficiales*  
*<http://www.060.es>*



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CIENCIA  
E INNOVACIÓN



**CSIC**

© ESCUELA DE ESTUDIOS ÁRABES,  
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS.  
© Antonio Almagro Gorbea

ISBN: 978-84-00-09204-7

NIPO: 472-10-199-5

Depósito Legal: GR 4115-2010

Imprime: Imprenta Santa Rita. Monachil. Granada.

*Impreso en España*

*Printed in Spain*

## PRESENTACIÓN

### LA ACADEMIA Y LA PLANIMETRÍA

La finalidad principal de la creación, en Madrid, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada en 1747 por el rey Felipe V y puesta en marcha en 1752 por su hijo el rey Fernando VI, se debió, en gran medida, a la necesidad de formar jóvenes artistas – arquitectos, escultores y pintores – que trabajasen en las Obras Reales y de esta manera contribuyesen a afianzar la introducción de un nuevo gusto en España. Como se sabe, tras el incendio, en las Navidades de 1734, del antiguo Alcázar de Madrid, sede de la Corona española, con la construcción sobre el mismo solar del Palacio Real Nuevo se inició una nueva etapa de la arquitectura hispana. El barroco cosmopolita y académico, semejante al de las otras cortes europeas, acabó imponiéndose frente al inveterado barroco castizo español, entre cuyos ejemplos más paradigmáticos se encuentra la Cartuja de la Asunción de Nuestra Señora de Granada, hoy objeto del levantamiento arquitectónico que ha llevado a cabo, con extremo rigor y pericia, el arquitecto, profesor y académico de San Fernando Antonio Almagro Gorbea, con la ayuda de sus discípulos granadinos. El estudio hoy de un edificio tan contrario a los principios estéticos de la Academia dieciochesca no deja de tener un doble interés, como veremos a continuación.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, además de las tareas docentes se dedicó a otras labores didácticas, como la del conocimiento histórico de la arquitectura española. No hay que olvidar que el siglo XVIII, con su espíritu ilustrado, se preocupó por la revisión y la publicación de las fuentes históricas, que abarcan desde la Antigüedad hasta finales de la Edad Media. La renovación crítica de la Historia, la Arqueología y la Literatura del pasado ocuparon una plaza muy importante en la vida intelectual de la época. La Real Academia de San Fernando, que no fue ajena a estos trabajos de investigación, en 1776 emprendió el levantamiento arquitectónico de los monumentos esenciales de la España musulmana: el Palacio de la Alhambra de Granada y la Mezquita y Catedral de Córdoba. Los arquitectos Juan de Villanueva y Pedro Arnal, bajo la dirección de Don José Hermosilla, viajaron a Andalucía para realizar un trabajo que, publicado más tarde en dos volúmenes, con el título *Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba* (Madrid, 1804), tendría gran repercusión internacional. A este propósito, citemos solamente el volumen publicado en Londres con planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra de Granada por Jules Goury y los diseños del arquitecto Owen Jones, artista y estudioso de la ornamentación que desempeñaría un papel importantísimo en la decoración interior del Crystal Palace, obra de Joseph Paxton para la gran e importantísima Exposición Universal de Londres en 1852.

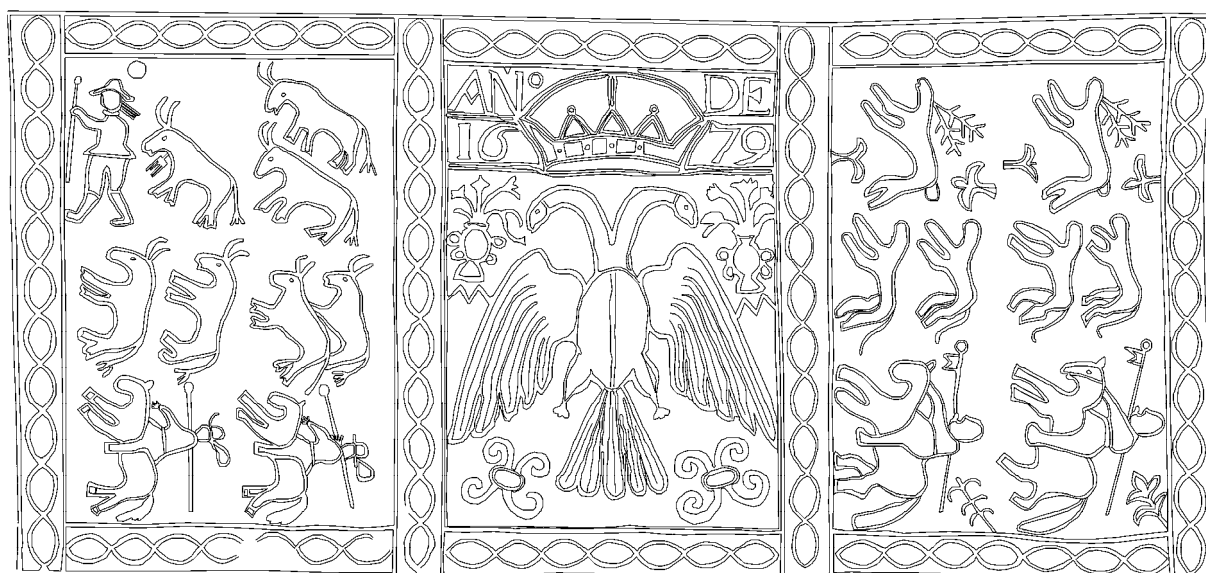
En el siglo XIX, cuando en 1844 el Ministerio de Fomento creó la Escuela de Arquitectura de Madrid, quitándole a la Real Academia las enseñanzas artísticas, los académicos no dejaron de actuar en los distintos órdenes de la construcción, la teoría de la arquitectura, la docencia y la investigación. Iniciativa editorial de gran trascendencia para la historia de la arquitectura española del pasado fue, por parte de la Academia, la publicación de la serie titulada *Monumentos Arquitectónicos de España*, en la cual figuraban los edificios más representativos y excelentes del pasado en las distintas provincias de la península ibérica. Iniciada la colección en 1859, su publicación en la Calcografía Nacional duró hasta 1881. Con grabados y cromolitografías en estampas de gran calidad, cada entrega constituía un catálogo visual sorprendente por su belleza y la fidelidad en la representación de los detalles. Además los planos y las ilustraciones estaban acompañados de textos explicativos, escritos por Académicos de Bellas Artes y de la Historia.

El volumen que hoy se publica, obra de Antonio Almagro Gorbea, viene a dar continuidad a una tarea académica de gran alcance para conocer un edificio en toda su complejidad. Las técnicas más depuradas de levantamiento, planimetría y documentación arquitectónica son las que ha utilizado el autor. Es sorprendente la precisión de la geometría descriptiva y los sistemas de representación de plantas, alzados y secciones. La veracidad de los diseños arquitectónicos, que a fuer de precisos y de lo impecable de sus líneas parecen ser dibujos impersonales, tienen un significado unívoco, como si hubiesen sido dibujados por personas diferentes. En ellos se muestra la maestría a la que Antonio Almagro Gorbea nos tiene acostumbrados en otros trabajos del mismo género. Lo extraordinario es constatar cómo en sus levantamientos, junto a la percepción selectiva, renovadora y singularizada de un conocedor del arte de la edificación, confluyen el valor del diseño como un instrumento científico imprescindible y la belleza de una forma de expresión artística. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ante un trabajo de este tipo, no puede más que felicitar al contar con la continuidad de una tarea investigadora que, iniciada en el siglo XVIII, sigue siendo tan esencial en nuestros días para la mejor comprensión de la arquitectura de un monumento cardinal del pasado. También que gracias a la evolución actual del gusto, hoy se puede tomar como objetivo el análisis arquitectónico de uno de los edificios más representativos del barroco como es la Cartuja granadina. A las dificultades vencidas por el geómetra hay que añadir el haber escogido una obra compleja e intrincada, en la que el gótico y el barroco se funden tan íntimamente que sólo un análisis como el realizado por Antonio Almagro Gorbea es capaz de dilucidar.

Antonio Bonet Correa

Director de la

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando



Pavimento de enmorrillado del compás de la Cartuja, fechado en 1679

## EL LEVANTAMIENTO DE LA CARTUJA DE GRANADA

Mi primer contacto con la Cartuja granadina se remonta a un viaje escolar realizado en el ya lejano año de 1964. Recuerdo la impresión que me dejó la vista de los exuberantes espacios del Sagrario y la Sacristía, entonces de difícil comprensión para mí. Lo cierto es que cuando muchos años después acabé afincándome en Granada, ese recuerdo seguía en mi memoria, hasta el punto de que al empezar a impartir cursos de doctorado en el Departamento de Historia del Arte sobre técnicas de levantamiento y documentación arquitectónica con especial incidencia en la de fotogrametría, pensé que nada más indicado para mostrar la idoneidad de ese procedimiento que hacerlo con un ejemplo en el que las técnicas tradicionales de medición y dibujo se muestran en clara desventaja. Así dio comienzo el proyecto que ahora concluye con esta publicación y que ha tenido un dilatado desarrollo. Documentar una de las obras más significativas de nuestro arte barroco y que, como sucede con tantos casos de nuestro patrimonio, se encontraba con una dramática falta de los más elementales medios de análisis y estudio de la arquitectura, ha sido una labor larga en el tiempo, máxime cuando no existía una motivación directa que la instigara y la financiara.

Este trabajo es el fruto simplemente de un empeño por conocer mejor nuestro patrimonio analizando la arquitectura con aquellos medios que nos son propios a los arquitectos y que ayudan a entender los espacios y las formas de un modo coherente y pormenorizado. Nadie lo ha solicitado, ni se enmarca dentro de ningún proyecto científico determinado. A diferencia del contenido de otras publicaciones similares anteriores, no ha contado con financiación específica, lo que demuestra lo mucho que se puede hacer sólo con voluntad y aunando esfuerzos que tantas veces se derrochan en cosas inútiles. Una parte importante del desarrollo de este trabajo se ha enmarcado en tareas de docencia y aprendizaje. Como ya he indicado, mi primera atención dirigida hacia la Cartuja fue con motivo del curso de doctorado del año 1990 impartido dentro de un programa del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada. En esa ocasión sólo se hizo la toma de datos fotográfica y de medición topográfica de puntos de control del tabernáculo del Sagrario, así como una demostración de cómo funcionaba el restituidor analítico ADAM MPS2 recién adquirido en la Escuela de Estudios Árabes del CSIC. Sin embargo, estos datos fueron utilizados a continuación como ejercicio de aprendizaje de la primera operadora de fotogrametría con que contamos en este centro.

Algunos años después, Rafael Manzano Martos me pidió que atendiera y ayudara en lo posible al hispanista y malogrado investigador René Taylor, que estaba ultimando el estudio sobre el arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo, especialmente en lo referente a la obtención de buenas ilustraciones de su obra. Tuve la suerte de acompañarle en varias visitas a la Cartuja, además de realizar los trámites para obtener las autorizaciones pertinentes para realizar fotografías, tanto en la Cartuja como en la Catedral, comprobando su quehacer meticuloso y disfrutando de sus atinadas observaciones sobre la obra del arquitecto cordobés. Aproveché la ocasión para tomar también fotografías con la cámara semimétrica Rollei6006 Metric de todo el espacio del Sagrario que fuimos restituyendo posteriormente pensando en una posible colaboración para la publicación que Taylor preparaba. El triste fallecimiento del hispanista afincado en Puerto Rico dejó este proyecto truncado, lo mismo que la publicación de su trabajo. Finalmente incluimos los dibujos realizados en nuestro libro sobre Levantamiento Arquitectónico (Universidad de Granada, 2004) como ejemplo práctico, junto con otros trabajos realizados con los alumnos de la asignatura de Levantamiento de Edificios que imparto desde el año 1997 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada.

Fue dentro de la docencia de esta materia cuando decidí extender el levantamiento a la totalidad del edificio tomándolo como ejercicio práctico durante dos cursos académicos. Los trabajos desarrollados por los alumnos, que incluían croquisado y medición manual, medición de puntos de control topográfico, rectificación de fotografías y restitución estereofotogramétrica son de calidad muy variada dependiendo de la pericia e interés puestos por ellos, pero con un adecuado control y revisión han servido fundamentalmente para la realización de la planta, aportando además datos de base para la realización de los otros planos. Las mediciones topográficas, realizadas con un seguimiento más riguroso por mi parte y por alguno de mis ayudantes, han sido la base del trabajo permitiendo garantizar la precisión global del levantamiento acorde con las escalas de trabajo. Resulta por tanto obligado citar como colaboradores de este trabajo a los alumnos que cursaron la asignatura durante los cursos académicos de 2003-2004 y de 2004-2005.

Curso 2003-2004: Inmaculada Calvo Hermosilla, E. Belén Casas Casas, Josué Castillo Romero, Alberto García Moreno, Oliver Gil Poyato, Olga González Martos, José María López Jiménez, Natanael López Pérez, José Manuel Pérez Pérez, Juan Manuel Rodríguez Cobo, Susana Rodríguez González, José Ángel Romera Gázquez, Oscar Ruiz Vargas, José Miguel Santander Ortega, Beatriz Segura Plaza, Rocío Torralavo Muñoz y Rafael Urquiza Sánchez.

Curso 2004-2005: Francisco Díaz Márquez, Pablo Domingo Montesinos, Ismael Dris Martínez de Tejada, Carlos Egea López, Javier Fernández Adarve, José Guzmán Fernández, Francisco Guzmán Gómez, Emilio Herrera Fiestas, Alberto Jiménez Salas, Marcos López Polo, Luís Luque Aguilera, Karina Medina Granados, Juan A. Mingorance Rodríguez, María Dolores Raya Gálvez, Esteban José Rivas López, M. Dolores Rodríguez Sicilia, Mari Ángeles Romero Galván y Teresa Talaya Tevar,

En octubre de 2004, dirigí el Curso avanzado de Levantamiento Arquitectónico, Documentación, sistemas de información e Inventarios aplicados a la Conservación (CLADIC04) financiado por la Dirección General de Cooperación Cultural del Ministerio de Cultura y organizado por el Instituto del Patrimonio Histórico Español y la Escuela de Estudios Árabes del CSIC en Granada. Con tal motivo tomamos como caso de estudio la Sacristía de la Cartuja, levantando la planta y tomando los datos necesarios para la restitución fotogramétrica de las secciones y alzados interiores, sobre los que los alumnos hicieron algunos ejercicios. Los participantes, todos profesionales relacionados con la conservación del patrimonio, fueron los siguientes: Mariela Armand Ugon Prandi (Uruguay), Sara Elizabeth Atiaga Vaca (Ecuador), Luís René Bonilla Pérez (Ecuador), Mariella Ynes Díaz Santiváñez (Perú), Luis Fernando Espinoza Castillo (Perú), Haydee Claudia de Gyves Mendoza (México), Ana María Lara Gutiérrez (México), Katia Guiselle Mazier López (Honduras), Edwin Guillermo Sevilla Salcedo (Ecuador) y Ana Paula Wickert (Brasil). También parte del material elaborado durante ese curso ha sido aprovechado, especialmente las mediciones topográficas, los croquis y datos manuales y las fotografías métricas.

La complejidad de la ornamentación de muchas zonas del monumento hace prácticamente imposible que el trabajo de personas en formación sea plenamente aprovechable para una documentación rigurosa. Por ese motivo ha resultado inevitable contar con el concurso de otras personas con experiencia y formación probadas. Debo agradecer la colaboración de Luís García Pulido en los trabajos de medición topográfica, cuando era becario predoctoral en la Escuela de Estudios Árabes, lo mismo que la de Concepción Rodríguez Moreno y de Esteban Rivas López, becaria igualmente la primera y colaborador eventual el segundo, en la tarea de homogeneizar los distintos trabajos de los alumnos. Pero finalmente, este trabajo habría sido imposible sin las aportaciones de mis dos colaboradores en las tareas de restitución de fotogrametría, Elvira Martín Medina e Ignacio Zúñiga Urbano, a los que ha correspondido la compleja tarea de dibujar la mayor parte de los espacios barrocos decorados, a la primera la Iglesia y el Sagrario y al segundo la Sacristía, autentico reto éste último en el que ha demostrado su pericia y paciencia casi infinitas.

También debo mencionar la colaboración de mi hijo Pablo Almagro Vidal, que gracias a su afición a la escalada me proporcionó la suficiente seguridad para poder acceder a zonas de las estructuras de la cubierta en las que la entrada y el tránsito deben hacerse no sin cierto riesgo. Debo decir que de no haberlo hecho encordado y convenientemente asegurado, es posible que no me hubiera atrevido a entrar, por lo que esos espacios y estructuras, de enorme interés para entender el edificio y su construcción, seguirían siendo unos grandes desconocidos e ignorados.

Para la realización de este trabajo se han utilizado distintos medios técnicos. Para el adecuado control dimensional y de precisión de todo el levantamiento se estableció la oportuna red de poligonales con las correspondientes estaciones desde las que se han medido puntos de control en todo el edificio utilizando dos teodolitos electrónicos Leica TCR dotados de distanciómetro de láser, uno de la Escuela de Estudios Árabes y otro de la Escuela de Arquitectura. En los cursos de formación hemos utilizado fotografías obtenidas con distintas cámaras digitales (Nikon N5000, Canon EOS1Ds y Ricoh GRD) calibradas para su uso métrico, junto con el programa de restitución fotogramétrica VSD desarrollado por el Prof. Jozef Jachimski de la Universidad de Minería y Metalurgia, AGH, de Cracovia (Polonia). Para el levantamiento de la Sacristía se ha utilizado una cámara métrica Zeiss Oberkokhen TMK6 con formato de negativo de 9 x 12 cm y el restituidor analítico Leica SD2000. Para el interior de la iglesia y los alzados exteriores de todo el conjunto se han utilizado fotografías obtenidas con una cámara semimétrica Hasselblad SWC calibrada por nosotros mismos en la Escuela de Estudios Árabes. La restitución ha sido realizada con un restituidor ADAM MPS2. Los resultados del levantamiento han sido dibujos tridimensionales en formato digital de AutoCAD que se publican en forma de láminas a las escalas adecuadas para poder visualizar la mayor parte de sus detalles.

Hacer de muchos trabajos y aportaciones parciales un trabajo coherente y ordenado, revisar y comprobar la precisión, fidelidad e inteligencia de lo dibujado y sobre todo completar lagunas, especialmente todo lo relativo a los espacios existentes entre las bóvedas y los tejados, ha sido el cometido del que esto escribe junto con el empeño de llevar a término este trabajo, muy dilatado en el tiempo, pero que estimamos necesario para el mejor conocimiento de nuestro patrimonio arquitectónico y con ello para poder garantizar su conservación futura.

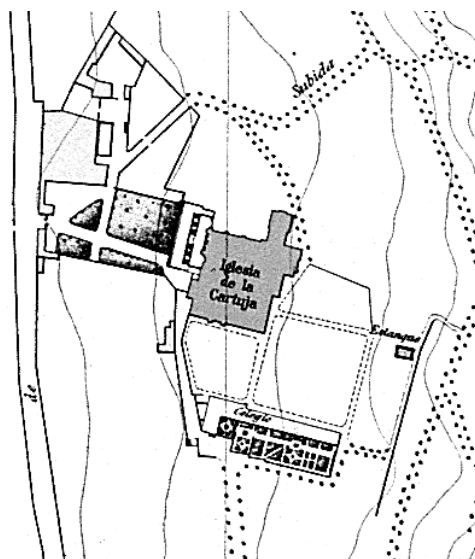
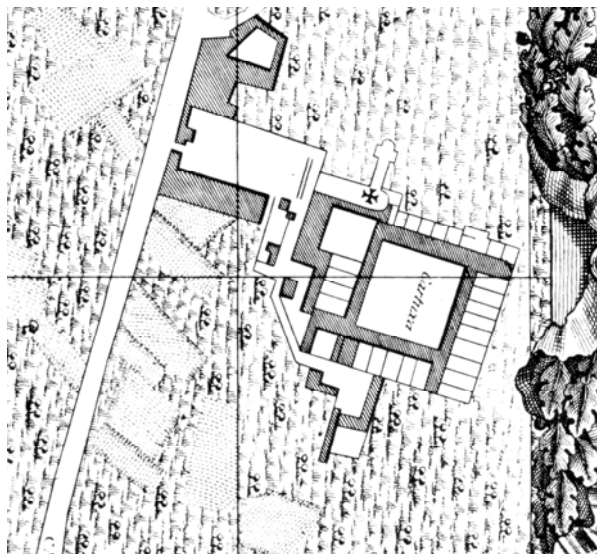
## LA ARQUITECTURA DE LA CARTUJA DE GRANADA

Aun cuando no soy un especialista en la arquitectura renacentista y barroca como para abordar un estudio de la cartuja granadina, lo cierto es que la realización de este trabajo me ha aportado una información muy amplia del edificio y me ha brindado la oportunidad de conocer aspectos del mismo de los que creo que hasta ahora ningún investigador ha tenido noticia, por lo que, a riesgo de parecer presuntuoso, voy a intentar realizar un análisis de la arquitectura de este monumento en el que haré especialmente hincapié en aquellas cuestiones que me parecen novedosas porque surgen del examen de la planimetría y del ineludible análisis del edificio que su realización comporta.

Lo primero que debemos aclarar es que el actual monumento es sólo una parte de lo que fue la primitiva cartuja. Tras la exclaustación de 1835 y posterior desamortización de los bienes eclesiásticos, una parte sustancial del conjunto fue demolida e 1843 quedando sólo lo que eran elementos de uso común de los monjes muy remodelados tras la restauración acometida en 1969.

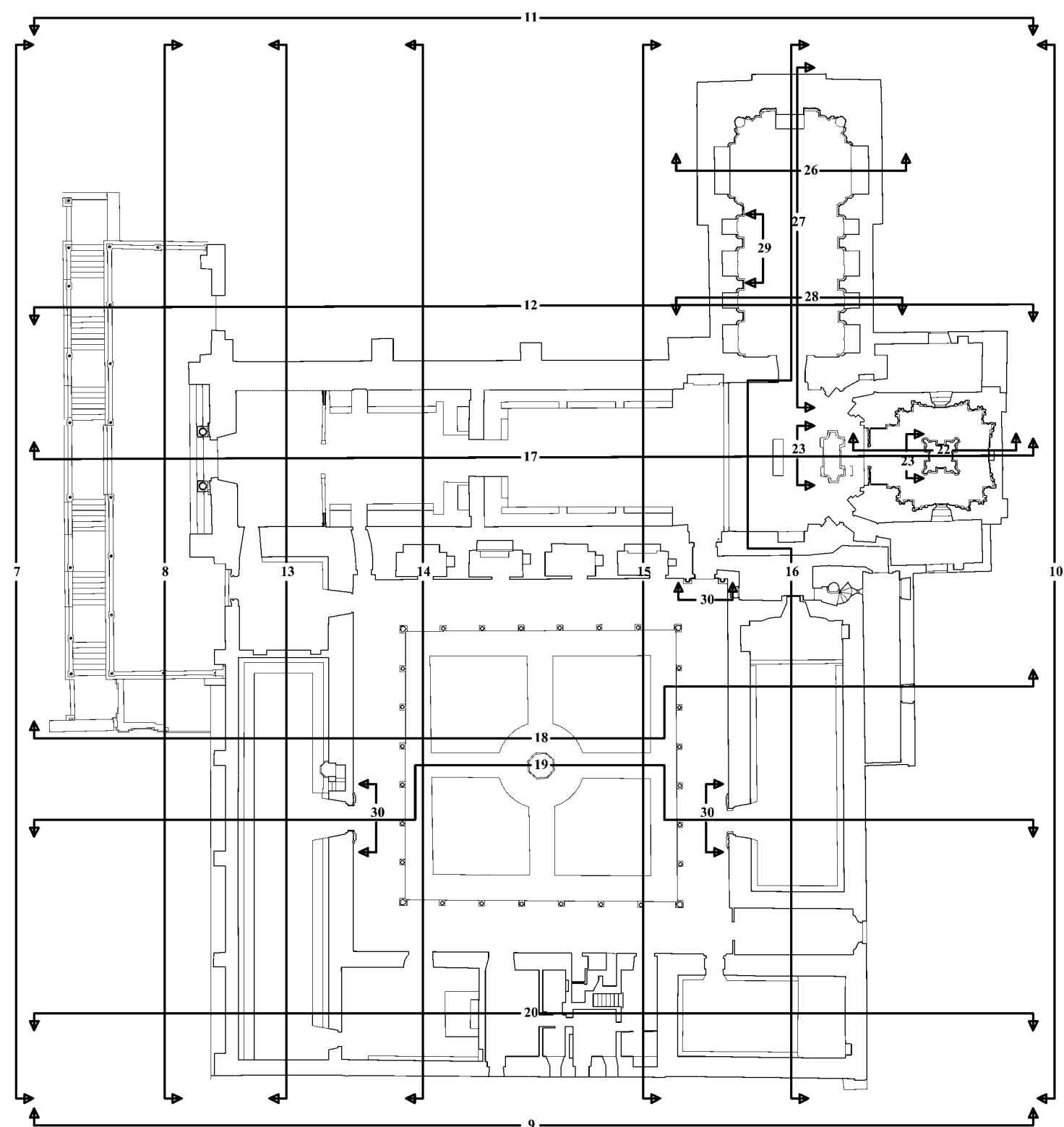
El conjunto respondía con marcada precisión al esquema de los edificios monásticos medievales adaptados al modelo implantado por los cartujos con la disposición de dos patios o claustros, uno de mayor tamaño en donde se ubican las celdas de los monjes y otro menor en torno al cual se disponen las dependencias comunes. Como tras la Exclaustación el claustro mayor fue totalmente demolido, lo que hoy resta del conjunto son estas dependencias comunes que se edificaron seguramente con mayor solidez y prestancia. Pero debe advertirse que faltan las celdas de los monjes que a diferencia de lo que ocurre con benedictinos y cistercienses no se situaban en la planta alta de las crujías del claustro, sino en planta baja para poder disponer para cada una de ellas del pequeño huerto en que los monjes realizan en solitario sus labores.

Algunos planos históricos nos permiten hacernos una idea de la forma y dimensiones generales del conjunto. Especialmente el plano de Francisco Dalmau de 1796, cuando el monasterio se encontraba prácticamente completado. Puede verse en él la disposición y forma del claustro mayor con las celdas de los monjes, con sus pequeños huertos, distribuidas en las cuatro crujías, así como la residencia del abad situada en el ángulo suroeste. El plano del Instituto Geográfico y Estadístico de 1909, realizado con mayor precisión en cuanto a dimensiones y forma, nos muestra ya desaparecido este claustro aunque pueden deducirse todavía sus dimensiones. Aún se conservaba en ese momento la crujía sur y la residencia del abad, demolidas en 1943. De lo que hoy constituye el compás o espacio de acceso al monasterio, se aprecia bien su evolución y la desaparición paulatina de las edificaciones de servicio que allí se levantaban: hospedería, cuadras, almacenes etc. También puede verse la ubicación de la portada renacentista de entrada a este primer patio, trazada por Juan García de Pradas, situada a mayor distancia de la iglesia de como hoy está, ya que fue desmontada y trasladada para dar mayor anchura a la calle exterior.

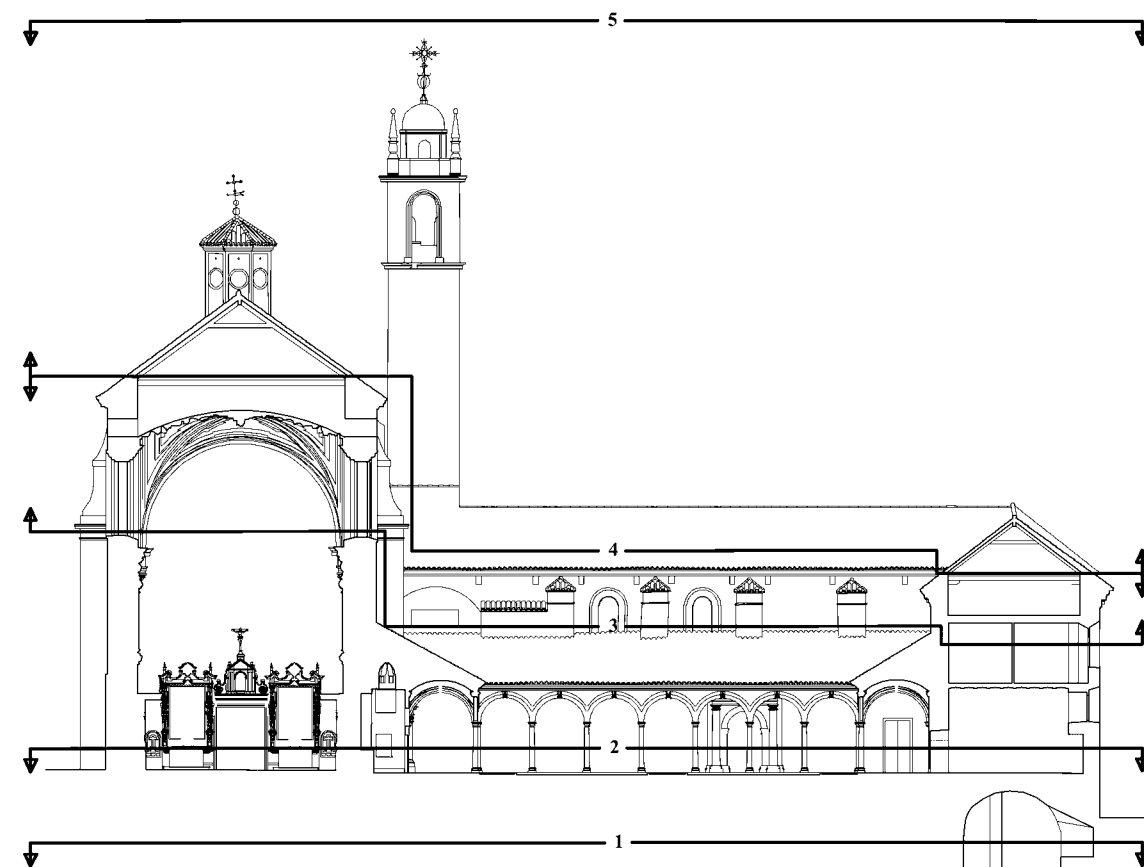


La Cartuja en las plantas de Francisco Dalmau (1796) y del Instituto Geográfico y Estadístico (1909)





CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
ÍNDICE DE PLANOS



- 1.- PLANTA DEL COMPÁS Y SÓTANOS. Escala: 1/250
- 2.- PLANTA BAJA. Escala: 1/250
- 3.- PLANTA DE BÓVEDAS. Escala: 1/250
- 4.- PLANTAS DE CAMARANCHONES Y ARMADURAS. Escala: 1/250
- 5.- PLANTA DE CUBIERTAS. Escala: 1/250
- 6.- PLANTA DE LA IGLESIA. Escala: 1/150
- 7.- ALZADO OESTE EXTERIOR. Escala: 1/150
- 8.- ALZADO OESTE POR PLATAFORMA DE ACCESO. Escala: 1/150
- 9.- ALZADO SUR. Escala: 1/150
- 10.- ALZADO ESTE. Escala: 1/150
- 11.- ALZADO NORTE EXTERIOR. Escala: 1/150
- 12.- ALZADO NORTE Y SECCION DE SACRISTÍA. Escala: 1/150
- 13.- SECCIÓN S-N POR REFECTORIO, VESTÍBULO E IGLESIA. Escala: 1/150
- 14.- SECCIÓN S-N POR SALA DE PROFUNDIS, CLAUSTRO E IGLESIA. Escala: 1/150
- 15.- SECCIÓN N-S POR IGLESIA Y CLAUSTRO. Escala: 1/150
- 16.- SECCIÓN N-S POR SACRISTÍA, IGLESIA, SALA CAPITULAR Y CAPÍTULO DE LEGOS. Escala: 1/150
- 17.- SECCIÓN O-E LONGITUDINAL POR LA IGLESIA. Escala: 1/150
- 18.- SECCIÓN O-E POR REFECTORIO, CLAUSTRO Y SALA CAPITULAR. Escala: 1/150
- 19.- SECCIÓN E-O POR REFECTORIO, CLAUSTRO Y SALA CAPITULAR. Escala: 1/150
- 20.- SECCIÓN E-O POR REFECTORIO, SALA DE PROFUNDIS Y CAPÍTULO DE LEGOS. Escala: 1/150
- 21.- SAGRARIO. PLANTAS. Escala: 1/75
- 22.- SAGRARIO. SECCIÓN. Escala: 1/50
- 23.- RETABLO Y TABERNÁCULO. Escala: 1/40
- 24.- SACRISTÍA. PLANTA. Escala: 1/50
- 25.- SACRISTÍA. PLANTA DE BÓVEDAS. Escala: 1/50
- 26.- SACRISTÍA. SECCIÓN O-E. Escala: 1/50
- 27.- SACRISTÍA. SECCIÓN N-S. Escala: 1/75
- 28.- SACRISTÍA. SECCIÓN E-O. Escala: 1/50
- 29.- SACRISTÍA. CAJONERAS. Escala: 1/10
- 30.- PUERTAS. Escala: 1/50

La construcción de este conjunto monástico fue un proceso largo que se extiende durante más de tres siglos, por lo que en él se presentan distintos estilos, desde el gótico al neoclásico, lo que aunque le priva de una uniformidad formal, lo enriquece notablemente, siendo posible a través de sus estructuras una lectura cronológica de gran interés que permite comprender la evolución de los gustos artísticos en los trescientos años de la vida del monasterio.

Su emplazamiento, en una zona de ladera ubicada al norte de Granada, a poco más de un kilómetro de la puerta más importante de la ciudad, era un lugar privilegiado por la abundancia de huertos y propiedades agrícolas que desde tiempos del período islámico aprovechaban el agua conducida desde la fuente de Alfacar hasta la Alcazaba y el arrabal del Albaicín. Numerosos viajeros y cronistas narran la riqueza y feracidad de las almunias y huertos que se extendían en esta zona situada por debajo de la acequia de Ainadamar. Esta ubicación, elegida tras el abandono de otro lugar situado más arriba de la ladera y que finalmente se descartó por no juzgarse adecuado a causa de las mayores pendientes del sitio, obligó, no obstante, a realizar importantes obras de acondicionamiento e infraestructura consistentes, básicamente, en la construcción de una gran plataforma sobre la que se asentaron las dependencias comunes del monasterio y bajo la cual se habilitaron distintos espacios a modo de bodegas y criptas. Esta disposición hizo necesario igualmente el disponer una gran escalinata con el fin de salvar el desnivel que se produjo entre el compás de acceso al conjunto, ubicado a poniente, y las puertas de la iglesia y el monasterio.

Su orientación sigue prácticamente los puntos cardinales con una ligera desviación hacia el este. En el lado norte del claustro se encuentra la iglesia, con su cabecera dirigida hacia oriente y la puerta principal abriendo a poniente. En la crujía oriental está la sala capitular de los monjes, mientras en el lado opuesto se sitúa el refectorio, separado de la iglesia por el vestíbulo de acceso. En el lado sur, opuesto a la iglesia, hay distintas dependencias que describiremos más adelante. El claustro mayor, en torno al cual se disponían las celdas, estaba situado al este del anterior, en lo que hoy es un terreno baldío rodeado por distintos edificios universitarios. De él sólo quedan visibles algunas huellas de las bóvedas que cubrían su galería occidental. En tanto no se realice una excavación arqueológica que permita conocer en detalle cual fue su primitiva distribución, hoy sólo nos podemos guiar por descripciones muy vagas y por algunos planos históricos cuya pequeña escala sólo permite conocer a grandes rasgos su ubicación y dimensiones, que andaban en torno a los 55 m de lado.

El proceso de fundación del nuevo monasterio, emprendido a instancias de la comunidad cartuja de El Pualar pocos años después de la conquista de la ciudad por los Reyes Católicos, se prolongó durante un dilatado período que se extiende entre 1503 y 1545, año en que quedó definitivamente incorporado a la Orden. No obstante, la construcción del edificio comenzó ya en 1516, siendo dirigida en esta primera etapa por el hermano lego Fray Alonso de Ledesma.

Lo primeramente levantado, entre los años 1517 y 1519 fue lo que hoy se conoce como “capítulo de legos”, ubicado en el ángulo sureste del claustro menor, inicialmente usado como primera iglesia del monasterio. Aunque hoy se encuentra integrado en el conjunto de las dependencias monásticas que se desarrollan en torno al Claustro, tanto su estilo como otras características que hoy pasan desapercibidas, muestran claramente su carácter de embrión del conglomerado de espacios que conformó el edificio monástico. Tiene planta rectangular con gruesos muros en la parte baja cuyo espesor se reduce más arriba coincidiendo el ancho inicial con el saliente de los contrafuertes que se disponen de acuerdo con las arranques de los arcos y nervios de las bóvedas. En su forma inicial, esta primera iglesia, o más bien capilla, fue concebida y construida como edificación exenta. Así se pone de manifiesto al observar distintos elementos actualmente ocultos en una visita normal al monumento, pero que quedan patentes cuando se accede a los espacios existentes bajo los tejados y por encima de las bóvedas. En ellos se puede observar que esta primera construcción es perfectamente simétrica, presentando por su lado norte los mismos contrafuertes que se observan en su fachada sur, sólo que los de aquel lado hoy sólo son visibles en un espacio inaccesible que se sitúa por encima de la bóveda del pasaje que conduce desde el claustro menor o Claustro al desaparecido claustro mayor. También en este lado puede observarse la parte externa de la ventana que hace simetría con la del lado sur y que hoy se muestra tapiada. Igualmente, en las dependencias adosadas por el lado oeste se observan los contrafuertes con que se dotó a esta construcción para contrarrestar los empujes de sus bóvedas antes de que éstos pudieran ser absorbidos por los muros que se fueron adosando con el tiempo, al igual que la ventana que tuvo por este lado. También confirma esta hipótesis la presencia de la cornisa de piedra en todo el perímetro, perfectamente visible desde el exterior en los lados sur y este pero también presente en los otros dos, hoy sólo observable desde los camaranchones de debajo de la cubierta (véanse Láminas 16 y 20). Todo hace pensar que la cubierta inicial sería a cuatro aguas, aunque hoy sólo presenta tres, pues el faldón occidental debió de ser eliminado al construirse las otras dependencias de la crujía meridional. La estructura de la cubierta es una armadura de par y nudillo con lima bordón e hilera de escuadría semejante a la de los pares. Los estribos quedan atados en el lado oriental mediante tirantes y cuadrales. Da la impresión de que la zona occidental de la armadura se reformó para darle continuidad a lo largo de la crujía sur, que fue la última en levantarse del conjunto del claustro menor. Dada la forma en que se realizó esta construcción, no es posible saber si en este primer momento existía ya un proyecto claro de cuál iba a ser la forma del monasterio ni en que medida esta construcción inicial tuvo continuidad con lo que finalmente se realizó.

Esta primera iglesia fue construida en el estilo característico del momento de su fundación, todavía gótico de la época de los Reyes Católicos. Muy sobrio en su exterior, con paramentos prácticamente lisos que rematan en una cornisa sin ascendentes clásicos, formada por dos cavetos sucesivos y con bóvedas en el interior con nervaduras bastante complejas que surgen de haces de nervaduras que se expanden desde otros iniciales más comprimidos que surgen a media altura desde una ménsula. Las ventanas son de medio punto con sencillas columnitas y abocinamiento simétrico hacia el interior y el exterior. La entrada a la capilla se hace a través de una sencilla puerta decorada con una moldura conopial.

La siguiente construcción en el proceso fue la crujía oeste del Claustillo, ocupada casi enteramente por el refectorio e iniciada en 1531. En esta zona, la pendiente del terreno obligó a realizar una importante infraestructura para lograr una plataforma suficientemente amplia en que construir las dependencias comunes del monasterio. Tras un grueso muro de casi 2.45 m de espesor se dispuso una gran sala cerrada con bóveda de cañón en dirección norte-sur que sirve de base al mencionado refectorio. Otra sala perpendicular a ésta de menores dimensiones y de factura contemporánea sirve de base a la crujía meridional, lo que indica que en este momento ya se tenía definido el proyecto tal y como hoy lo vemos. En 1550 ya estaba construido el refectorio hasta la altura de las ventanas y se cubriría poco después. La sala es un espacio austero, con tres ventanas en el lado occidental y un óculo en el meridional. Ocupa cinco de los seis tramos de la crujía dejando el más septentrional para el vestíbulo de acceso. Aunque estructuralmente toda la crujía es unitaria, ya que la pared que separa refectorio y vestíbulo es de escaso espesor y no portante, (en la parte superior es un mero tabique) sí existe diferencia en la bóveda de este último espacio, que es de nervaduras algo más complejas. En todo caso, todas responden al tipo característico de esa época, distinta de las puramente ojivales pues estructuralmente resultan casquetes esféricos (en la práctica bóvedas baídas) con nervaduras.

Como en el caso del capítulo de legos, los muros son más gruesos en su parte baja y se reducen de espesor más arriba dando lugar a la aparición de contrafuertes coincidiendo con los arcos perpiaños de las bóvedas. Pero en este caso, parece que cuando se realiza esta crujía ya debía existir un proyecto definido para el conjunto, pues su cornisa, que es homogénea en todos los frentes visibles, no presenta solución de ángulo en el vértice sureste sino que parece que se dejó dispuesta para su continuidad por el lado sur, cosa que finalmente no se hizo ya que la crujía de este lado, de construcción más tardía, cambió de material, de diseño y de cota respecto a la realizada en este momento. Lo mismo cabe decir del ángulo interno entre las crujías occidental y meridional del claustro, que muestra un giro de la cornisa del lado oeste para continuar por el sur aunque queda inmediatamente interrumpida. La cornisa de este lado finalmente se construyó con ladrillo a un nivel algo inferior.

El interior de la sala es de gran austeridad como todas las dependencias dispuestas en torno al claustro menor. Las paredes son lisas sin más interrupción que los huecos de las puertas y el del púlpito y su escalera situados en el muro de levante cerca de la puerta principal. Una sencilla moldura recorre todos los frentes salvo el norte, haciendo patente la continuidad estructural con el vestíbulo inmediato. Por debajo de esta cornisa solo sobresalen los arranque de ménsulas de las que parten los haces de las nervaduras de las bóvedas. Estas son también de gran sencillez, presentando arcos perpiaños, diagonales, terceletes y ligaduras por las claves. Parece que la cocina pudo situarse en el lado sur pues por el exterior se aprecia la huella de una puerta, así como rozas de apoyo de bóvedas, confirmando la presencia de edificaciones adosadas en ese lado como ya se aprecia en los planos históricos.

Tras la construcción del refectorio se acometió entre 1565 y 1567 la de la sala capitular, ubicada como suele ser habitual en la crujía oriental, junto a la iglesia que en estos momentos aún no debía ser mas que un proyecto. Este nuevo espacio muestra en sí mismo la evolución estilística que se produjo en el proceso constructivo de la cartuja. La sala, de planta rectangular a nivel del suelo que se ochava en la cabecera mediante trompas, se cubre en su primera parte con tres bóvedas nervadas con ligaduras formando óvalos, mientras en el extremo norte lo hace con una bóveda de cañón con grandes casetones y otra bóveda de tres paños con similar diseño que remata la cabecera de la sala. La disposición constructiva es muy similar a la del refectorio, aunque muestra rasgos propios de la evolución estilística que se va operando en el edificio. Los muros son más gruesos en la parte baja reduciendo su espesor y dando lugar a contrafuertes coincidentes con los arcos perpiaños. Arcos y nervaduras son de cantería mientras los muros están edificadas con mampostería muy bien concertada. Los plementos de las bóvedas parecen ser igualmente de cantería a juzgar por lo que deja traslucir su extradós, visible por debajo de las cubiertas. Éstas están sostenidas por una armadura de par y nudillo con hilera y tirantes. Entre bóveda y armadura queda un amplio espacio bien ventilado por huecos con forma de aspillera dispuestos justo por debajo de las cornisas, existiendo además una mansarda para salida al tejado.

La lámina 16 nos muestra, a través de la sección por la zona oriental del conjunto y de un modo muy expresivo, el proceso de evolución estilística que se produjo en la construcción. Mientras en el extremo derecho de la sección aparece la antigua capilla, luego capítulo de legos, con sus formas aún góticas, podemos ver a continuación la primera parte de la sala capitular con las típicas bóvedas nervadas de la primera mitad del siglo XVI que aún respiran una tradición gótica mientras la bóveda de cañón que cubre la cabecera de este espacio tiene ya un aire plenamente renacentista. El lado izquierdo de la sección nos muestra la evolución de los siglos sucesivos: el barroco del XVII de la cabecera de la iglesia y el aún más exuberante del XVIII de la Sacristía.

Por ambos extremos de esta sala hay dos corredores de paso que originalmente comunicaban el claustro menor o Claustriillo con el claustro grande. El que separa el capítulo de monjes del de legos se cubre con una sencilla bóveda de cañón rebajado y cuenta con una portada de estilo renacentista en el frente que daba al claustro grande, hoy en el exterior del edificio. Contiguas a esta portada se aprecian las huellas de las bóvedas que cubrían el corredor occidental de este claustro grande que corría adosado a lo que hoy es la fachada oriental. En el espacio existente por encima de la bóveda del corredor, que por su gran altura queda inaccesible incluso desde el trasdós de las bóvedas, se pueden ver los contrafuertes, ventana y cornisa ya mencionados de la antigua capilla así como refuerzos del muro de la sala capitular. El otro pasaje que permitía una comunicación más directa entre el claustro grande y la iglesia, pasa bordeando la torre hasta otro corredor de dirección perpendicular que presenta una pequeña portadita de estilo renacentista en su extremo norte. Este corredor debía acceder al claustro mayor en su ángulo noroeste.

La crujía meridional del claustro fue la última en construirse, de esta parte del monasterio. Debía estar ya levantada en la primera mitad del siglo XVII cuando se alzan las arquerías del claustro con columnas dóricas de mármol de Sierra Elvira y sencillos arcos de piedra y galería cubierta con bóvedas baídas delimitadas por arcos de medio punto. De todos modos, su replanteo parece ya establecido cuando se construye el basamento del refectorio, pues bajo gran parte de esta zona existe un sótano abovedado que parece haberse construido a la vez que el existente en el lado oeste. Los muros de este cuerpo son todos de ladrillo y sus cornisas, hechas del mismo material, se sitúan a un nivel ligeramente más bajo que el de las construcciones adyacentes. Aparte del capítulo de legos que ocupa el extremo occidental de la crujía y el final del refectorio que se extiende hasta el ángulo suroeste, en esta panda se encuentra la sala llamada *De Profundis* que servía de acceso de los monjes al refectorio y otra serie de dependencias, hoy ocupadas por una vivienda, y de no fácil identificación. La primera sala mencionada es de gran sencillez, con paredes lisas y cubierta con bóveda de espejo que no arranca de ninguna cornisa que marque su límite respecto a los paramentos verticales. Pequeños lunetos rigidizan la delgada lámina con que está construida y que suponemos hecha con ladrillo tabicado, tal y como se realizan todas desde el siglo XVII en adelante. En los lunetos del lado sur hay ventanas altas que iluminan la sala, con forma abocinada y alfeizar con fuerte derrame hacia el interior. Un pequeño cupulín se abre en el centro de la bóveda sin que se pueda decir qué función tenía, ya que no aporta iluminación alguna al quedar totalmente cubierto por el tejado. En su interior hay pequeños arcos enmarcados por pilastras.

La zona contigua es la única de las que bordean el claustro menor que cuenta con dos plantas y presenta techos planos en lugar de abovedados. Hoy está completamente compartimentada para su uso como vivienda. En planta baja parece que contó con dos espacios principales separados por un corredor o ámbito en el que aparecen arcos apeados en sencillas impostas molduradas. La sala más oriental tiene un forjado a base de jácenas principales de madera en la que apoyan otras vigas menores dispuestas ortogonalmente con revoltones de yeso decorados con motivos de gusto plateresco aparentemente hechos con molde. El espacio más occidental es de menor tamaño y se cubre con vigas y revoltones semejantes a los ya descritos. La actual escalera no parece ser la original. Quizás ésta se desarrollara usando la estructura de arcos que se aprecia, pero que resulta difícil de identificar. La planta alta parece que se cubría con techos semejantes a los de la baja, aunque se encuentran casi todos tapados por cielos rasos. No está clara cual fue su distribución primitiva. Sobre esta zona existe una cambra o espacio bajo cubierta a la que se accede por una escalera desde la misma vivienda y que se encuentra actualmente incomunicada con los camaranchones adyacentes. Esta zona se encuentra igualmente cubierta con una armadura de par y nudillo, con tirantes que aquí tienen la particularidad de contar con zapatas en los apoyos. Para poder mantener la continuidad de los faldones de esta armadura con los de la del capítulo de legos hubo que bajar las cornisas, ya que la línea de alero resulta aquí más saliente que en la construcción más antigua. Pese a todo, también fue necesario dar cierta inclinación a la cumbrera de este tejado con el fin de lograr igualmente un buen enlace con la del refectorio.

En la zona inmediata al capítulo de legos encontramos, en las dos plantas superiores, otro testimonio de la disposición primitiva de la antigua capilla. En el muro occidental de ésta, junto a los ángulos, se conservan los contrafuertes rematados en pirámide, que no hubieran sido necesarios de haberse previsto la continuidad de los muros hacia el oeste. Igualmente se puede ver en la buhardilla el arco de la ventana que había en el testero, visible por el interior, aunque tapiada por fuera. El contrafuerte del ángulo noroeste de la capilla que sobresalía hacia el norte así como el siguiente de ese lado debieron ser castreados en su parte alta al levantarse el resto de la crujía pues no aparecen por el exterior, a diferencia de lo que ocurre con sus simétricos perfectamente visibles en la fachada meridional.

Un elemento singular por su elegancia y su visibilidad en la silueta del conjunto es el campanario. Está situado entre la sala capitular y la iglesia, aunque más integrado con la primera que en la segunda. Se podría decir que responde mejor a un modelo de alminar que de torre cristiana. Resulta de una esbeltez extrema y posee una forma de la mayor simplicidad. Su planta es cuadrada con una escalera de caracol en su centro que asciende en giro contrario al de las agujas del reloj, como es habitual en las torres de mezquitas. Cuenta con una fila de ventanas en su lado este que da luz a la escalera y una puerta en diagonal para acceder a los camaranchones existentes entre las bóvedas y el tejado. En su parte más alta está el cuerpo de campanas con un arco abierto hacia cada lado y rematado por una pequeña cúpula sobre tambor circular flanqueada por cuatro pirámides rematadas con bolas.

La iglesia ocupa todo el lado norte del Claustillo y parece que su construcción se inició a mediados del siglo XVI. Aunque no lo hemos podido confirmar, es muy probable que en parte de su subsuelo exista una cripta o sala abovedada, pues resulta muy verosímil que se siguiera con el mismo procedimiento utilizado debajo del refectorio con el fin de nivelar la plataforma en que se asientan iglesia y claustro con sus dependencias anejas. Considerando el fuerte desnivel que presenta el terreno, parece de todo punto lógico que parte de la iglesia contara con un espacio abovedado debajo para evitar un relleno de tierras difícil de estabilizar. No parece que dicho espacio se destinara a panteón de la comunidad, pues lo habitual es que los monjes se enterraran en el jardín del claustro mayor. Es posible que una gran losa que puede verse en el pavimento del primer tramo de la iglesia a mano derecha, junto al muro, sea la entrada a este supuesto sótano, que hoy está totalmente cerrado.

La parte principal del templo se erigió a lo largo del siglo XVII por el maestro Cristóbal de Vélchez, que también realizó la escalinata de acceso, que debió finalizarse antes de que se realizara el pavimento de enmostrillado que la precede que lleva la fecha de 1679. Su planta es de suma sencillez, con una nave única, de muros rectos y sin capillas que sólo presenta unos simples contrafuertes hacia el exterior. El ser la parte más moderna de cuanto se construyó en torno al claustro menor se manifiesta en algunos detalles. Así, el contrafuerte del ángulo suroeste que se proyecta hacia el sur es notablemente más estrecho, pues al existir en ese punto el muro exterior del refectorio con su propio contrafuerte se debió estimar que éstos proporcionaban suficiente contrarresto, por lo que sólo se levantó hacia arriba con el espesor del muro en que se apoya y ligeramente desplazado hacia el este respecto del simétrico de lado norte.

Los paramentos interiores son rectos, sin pilastras ni columnas que compartimenten o proporcionen ritmo al espacio, que sólo se ve marcado por los tramos de las bóvedas a partir de la cornisa que corre por todo el perímetro. Este carácter unitario del espacio compensa la división que a nivel inferior se produce por la disposición característica de las iglesias cartujas. Las separaciones entre el coro de monjes, el de legos y la zona destinada a los seglares se materializan sólo al nivel del suelo mientras en la percepción general del espacio éste conserva su unidad. En la iglesia y sus espacios satélites, Sacristía y Sagrario, desaparece la austeridad ornamental presente en el resto del edificio. El Barroco tuvo en estos lugares un desarrollo pleno produciendo algunas de las obras más emblemáticas de este estilo en España. La decoración de la iglesia no se acometió hasta 1662 y está compuesta por nichos y recuadros que albergan esculturas y pinturas de lienzo. Las bóvedas, de arista, están ornamentadas igualmente con profusión, aunque la falta de policromía en toda la labor de yeso limite en parte sus efectos. La nave, como se ha indicado, está dividida en cuatro sectores, sólo definidos en la zona baja. A los pies está la zona destinada a los seglares, separada del coro de legos por una simple reja de escasa altura. Éste queda separado del coro de monjes por un cerramiento más opaco, que alcanza la altura de la crestería del coro. A ambos lados de la puerta que comunica ambos coros se disponen dos altares con bellos retablos de rica ornamentación barroca. En medio de ellos hay una puerta de finísima labor de incrustación y con cristalería en su parte central, obra del lego Fray José Vázquez que la realizó en 1750, junto con las cajoneras de la sacristía.

El coro de monjes adopta forma en U con parte de la sillería adosada a la estructura que lo separa del de legos. Ésta es de factura similar a la de los legos, hecha en madera y coronada por una rica ornamentación en yeso de gusto plateresco, rematada en dosel del mismo material y estilo. Dos gradas separan este coro del presbiterio, en donde la decoración se vuelve policroma acentuando su dinamismo. Cada parte de la nave tiene acceso independiente desde el Claustillo. Así, sendas puertas en los ángulos de éste dan paso al coro de legos y al de monjes, mientras otra puerta en el vestíbulo, además de la principal del templo, da acceso a la zona destinada a los seglares. Aunque el templo carece de crucero, una cúpula de planta oval, que no elíptica, y sin tambor, lo insinúa al marcar un tramo ligeramente más corto que los anteriores y que precede a una bóveda de tres gajos que cubre la cabecera. Esta cubrición no guarda relación precisa con la distribución a ras de suelo, ya que los arcos perpiaños no coinciden con las divisiones de la nave y la cúpula cubre tanto el presbiterio como parte del coro de monjes. El pavimento de la iglesia, aunque de factura muy similar al antiguo, se rehizo en la restauración de los años sesenta del siglo pasado añadiendo algunos recuadros con dibujos que antes no existían. En el centro de la cabecera, a modo de retablo pero sin que corte la visión del fondo, se montó un elegante baldaquino que contiene como en suspensión una imagen de la Virgen de José de Mora, y que diseñó en 1710 el arquitecto Francisco Hurtado en plena concordancia con la obra entonces en ejecución del Sagrario.

Las bóvedas que cierran la nave son todas de ladrillo tabicado, supuestamente de doble hoja a juzgar por su espesor. Las de arista presentan por su trasdós pequeños muretes en cuadrícula para rigidizar las zonas de mayor pendiente. La cúpula está construida con la misma técnica, pero aquí la rigidización se encomienda a seis costillones de ladrillo, dos situados en la dirección del eje principal y los otros cuatro formando aspa y que estriban contra los contrafuertes de los arcos perpiaños. El tejado se sitúa a notable altura respecto de las bóvedas de arista para englobar también bajo ella a la cúpula que de este modo no se manifiesta al exterior. Sólo la linterna emerge sobre la cumbrera como única perturbación a la simple geometría del tejado. La armadura, una vez más es de par y nudillo, de lima bordón y con dobles cuadriles en la zona de los pies. Los tirantes que sujetan los estribos dejan un paso fácil entre ellos y las bóvedas, creándose un espacio de notable amplitud debajo de la cubierta.

De las últimas obras en acometerse es la portada de la iglesia, obra de gusto neoclásico que cuadra con el sentido de austeridad que emana de todo el exterior del conjunto. Fue realizada en 1794 por el maestro Joaquín Hermoso, siendo su hermano Pedro quien realizó la escultura de San Bruno que en ella se encuentra.

Una cuestión de indudable interés y que ya ha sido abordada por otros estudiosos, es en qué momento se plantea la construcción de los dos últimos ámbitos que se añadieron al conjunto, el Sagrario y la Sacristía. Esta última no cabe duda que debió ser un proyecto tardío, pues nada parece haberse dispuesto para ello cuando se construye el templo, salvo en todo caso la puerta, que de cualquier modo no presentaba especial problema al contar con un nicho, de los cuatro que presenta el tramo de la cúpula, que igual podía funcionar como capilla o como paso. Lo que parece que no plantea dudas es que cuando se realiza la decoración de la cabecera del templo ya se tenía pensada la construcción de otro ámbito en su eje y adosado a su extremo oriental, pues la decoración se realiza de acuerdo con esta idea, dejando un gran arco de paso en el muro central y dos puertas en los nichos que se sitúan en los dos muros laterales que forman el ochavo y que luego darían paso a las dos capillitas que acompañan al Sagrario. Como toda la decoración interior se conserva en buen estado, no es posible analizar la estructura interna de los muros ni saber que huecos existían ya desde el momento de construcción de la nave y cuales se pudieron abrir posteriormente. Sí podemos afirmar que en la parte superior de la cabecera, en el muro del testero hay un hueco que permite comunicar el camaranchón de la iglesia con el del Sagrario. Este hueco es de perfecta factura, presentando un arquillo de medio punto, recercado de cantería por el exterior y jambas y arco rebajado por el interior, todo ello realizado en el momento de construcción de la nave. Por su forma y tamaño difiere de los otros existentes para ventilar el camaranchón y parece estar pensado para permitir el paso de personas. Es por tanto probable que cuando se construye la iglesia ya se pensara en adosar alguna nueva estructura por la cabecera y que al hacerse la decoración de ésta, la idea estuviera ya suficientemente madura como para abrir un gran arco de comunicación con lo que luego sería el Sagrario.

De todos modos, parece que el proyecto de éste debió sufrir una importante metamorfosis. La obra que hoy vemos por el interior, diseñada por Francisco Hurtado Izquierdo con la colaboración de una pléyade de artistas de primera fila, resulta escasamente acorde con la envoltura que la acoge. Si analizamos la sección del edificio (Lámina 22) comprobaremos la desproporción de altura entre el espacio visible por el interior y la estructura que lo alberga, quedando un espacio residual, en todo caso de escasa utilidad, que hubo de dividirse en dos niveles para mantener una mínima coherencia estructural. Desconocemos a qué plan respondía la construcción que vemos por el exterior y que tuvo que ser modificada como lo atestiguan los huecos cegados existentes a media altura por las tres caras y los nuevos abiertos en su lugar, el ventanal del lado este y los dos óculos del norte y el sur. Todo apunta a que se trataba de un espacio interno de mayor altura pero quizás de techo interno más liviano, que quizás se pensaba realizar mayoritariamente en madera. Sabemos por la documentación que se decidió modificar los planes iniciales y que se tuvieron que reforzar los muros. Quizás a este refuerzo respondan los cuatro contrafuertes de ángulo que presenta este cuerpo. El resultado fue una obra de indiscutible belleza y genio, que deja por encima de la cúpula unos espacios residuales bastante ilógicos, fruto sin duda del cambio de proyecto. La obra de Francisco Hurtado se realizó entre 1704 y 1720, en que sólo restaban algunos detalles por concluir. En 1716 sabemos que hace la traza de la solería. Las dos capillas laterales, cuya construcción se autoriza en 1713, aunque posiblemente estuvieran ya previstas de antes, se acabaron algunos años después, quizás ya muerto Hurtado.

Constructivamente, toda la estructura interna de la planta, que incluye cuatro pares de columnas en los ángulos, es un adosado a los muros preexistentes cuyo espesor original puede verse por encima de la cúpula. Ésta está constituida por una cáscara semiesférica algo peraltada, de planta ligeramente ovalada y de escasísimo espesor (suponemos que dos roscas de ladrillo tabicado) que se reforzó con ocho costillones de ladrillo dispuestos de forma radial. Dos óculos laterales que perforan esta cáscara permiten la entrada de luz desde lo alto, luz que llega a ellos desde otros huecos circulares abiertos en los muros externos. Para garantizar la mejor reflexión de la luz, tanto las caras internas de los muros como la bóveda se encuentran perfectamente enlucidas de yeso. La cubierta tiene armadura de par y nudillo con tirantes y cuadrales que soportan un ligero forjado de tablas, quedando por debajo el espacio que alberga el extradós de la cúpula, al que se baja por una escalera que parte del hueco antes mencionado que comunica con el camaranchón de la iglesia. Esta armadura, en lugar de tablas tiene ladrillos apoyados sobre pequeñas correas.

En 1732 se inicia la obra de la Sacristía, construcción adosada a la iglesia por su lado norte y con forma de iglesia o capilla de eje ortogonal al de aquélla. Nada cierto se sabe de su tracista aunque se atribuye a Francisco Hurtado un primer diseño que evidentemente no pudo ejecutar pues falleció en 1725. Se ha apuntado la posible autoría de algún discípulo suyo como José de Bada que continuó al frente de algunas de sus obras o de un religioso de la orden quizás formado con el arquitecto autor del Sagrario. Conocemos la intervención de dos artífices, Luis de Arévalo y Luis Cabello ya en una fase avanzada de la obra ejecutando enchapados de mármol y yeserías, aunque resulta difícil atribuirles la autoría del conjunto.

En cualquier caso nos encontramos ante una de las obras más singulares del barroco hispano, tanto por su concepto espacial como por su decoración cuyo *horror vacui* nos hace recordar algunas de las características de la

ornamentación islámica. No resulta fácil apreciar in situ toda la realidad del diseño que subyace en esta pieza arquitectónica, siendo sus plantas y secciones una ayuda valiosa para entender todo su significado. Aparentemente nos encontramos con un espacio unitario en una primera visión, pero que se nos presenta fragmentado y complejo cuando descendemos a estudiarlo con más detenimiento. El análisis de su sección longitudinal (Lámina 27) nos pone en evidencia la existencia de dos espacios juxtapuestos, uno horizontal constituido por la “nave” y otro con sentido ascendente en la cabecera. Hoy, el ennegrecimiento de las pinturas de la cúpula limita en gran medida la percepción de este sentido vertical del espacio al centrarse nuestra visión en la decoración blanca y luminosa de los muros. La nave cobra dinamismo gracias a un ritmo alternante de sus tramos, marcados por inverosímiles pilastras que delimitan espacios dobles y sencillos cuyas dimensiones quedan marcadas por los módulos de las cajoneras embebidas entre las pilastras, obra de Fray José Vázquez que las realizó entre 1730 y 1764. Los pequeños alveolos que se forman en los laterales cobran mayor profundidad virtual por el efecto de las ventanas altas en las que apenas se llegan a apreciar sus bordes ocultos por el espectacular movimiento tridimensional de cornisas y molduras a las que la luz confiere un aire casi mágico, de difícil aprehensión a causa de sus formas caprichosas e irreales. Pese a todo, una férrea geometría subyace en toda la composición, tanto de los zócalos marmóreos como de las yeserías de muros y bóvedas.

La estructura no visible que permite hacer real este espacio casi mágico resulta asimismo de sumo interés. Su mero análisis ya nos muestra la presencia de un constructor ducho en la materia y con fuertes dotes de originalidad. El cuerpo de la nave hemos de suponer que se cubre con bóvedas tabicadas a juzgar por su espesor, luego recubiertas por su parte inferior por la abigarrada decoración de yeso que hace casi imposible desentrañar su forma. Sobre ellas se vuelve a utilizar una armadura de par y nudillo, en una época en que el recurso a las estructuras de cerchas y correas se había ya generalizado. Sin embargo, es en la cúpula donde se recurre a una solución realmente original. En lugar de adoptar la disposición utilizada en la iglesia, dejando una cáscara sin función portante envuelta por la cubierta de madera, o haber hecho una cúpula de rosas de ladrillo pleno, se acude a una ingeniosa solución de doble cúpula, recordando el modelo brunellesquiano de la catedral de Florencia, solo que resuelto con dos láminas ligeras tabicadas, conectadas mediante seis costillones radiales que rigidizan y dan trabazón a la estructura que finalmente funciona como un cuerpo alveolado. Ambas cúpulas se unen en la base de la linterna absorbiendo su carga. De este modo se resuelven los problemas que hubiera planteado una armadura lígnea sobre una planta de cierta complejidad y que presenta diferentes luces, a la vez que evita una construcción de fábrica maciza con sus complejas cimbras.

En la zona del camaranchón también se aprecian otros detalles de interés como unas gruesas pellas de yeso en las claves de las bóvedas que seguramente fijan los anclajes con los que deben estar suspendidos los grandes florones decorativos que penden por el interior. El que se haya recurrido al uso del yeso hace pensar que dichos ornamentos llevan una armadura de madera y un nabo del mismo material. Similar solución se usó igualmente en las bóvedas de la iglesia.

He obviado en esta descripción hacer referencia al rico patrimonio mueble que aún guarda la Cartuja con obras de Juan Sanchez Cotán, Pedro Atanasio Bocanegra, Vicente Carducho, Antonio Palomino, José de Mora, Pedro Duque Cornejo, José Risueño, etc con el fin de centrarme de manera exclusiva en la arquitectura del monumento. Es cierto que muchas de estas obras son consustanciales a los espacios para los que fueron creadas. No obstante, quien desee mayor información puede dirigirse a la bibliografía extensa que existe al respecto en donde encontrará estudios más atinados y expertos que los que yo hubiera podido hacer. La descripción que ha precedido ha tratado básicamente de poner de manifiesto aspectos más novedosos que se evidencian a través de la planimetría realizada y que pienso enfatizan los indudables valores históricos y artísticos de la Cartuja de Granada.

## Bibliografía

- BARRIOS ROZÚA, J. M. *Guía de la Granada desaparecida*, Granada: Comares 1999.
- BONET CORREA, A. *Andalucía barroca, Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A. 1978.
- GALLEGO Y BURÍN, A. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada: Editorial Don Quijote, 1982.
- GALLEGO Y BURÍN, A. *El barroco granadino*, Madrid 1956.
- GOMEZ MORENO GONZÁLEZ, M. *Guía de Granada*, Granada 1892. (edición facsímil Universidad de Granada 1982)
- OROZCO DÍAZ, E. “La Cartuja”, *Granada*, León: Editorial Everest, 1983.
- RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, A. “Lectura iconográfica del Sagrario de la Cartuja de Granada”. *Estudios sobre literatura y arte dedicados al prof. Emilio Orozco Díaz*, Granada: Universidad de Granada, 1979.
- TAYLOR, R. “Francisco Hurtado and his school”, *The Art Bulletin*, XXXII, 1952,
- TAYLOR, R. “La Sacristía de la Cartuja de Granada y sus autores (Fundamentos y razones para una atribución”, *Archivo Español de Arte* XXXV, 1962.



REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO



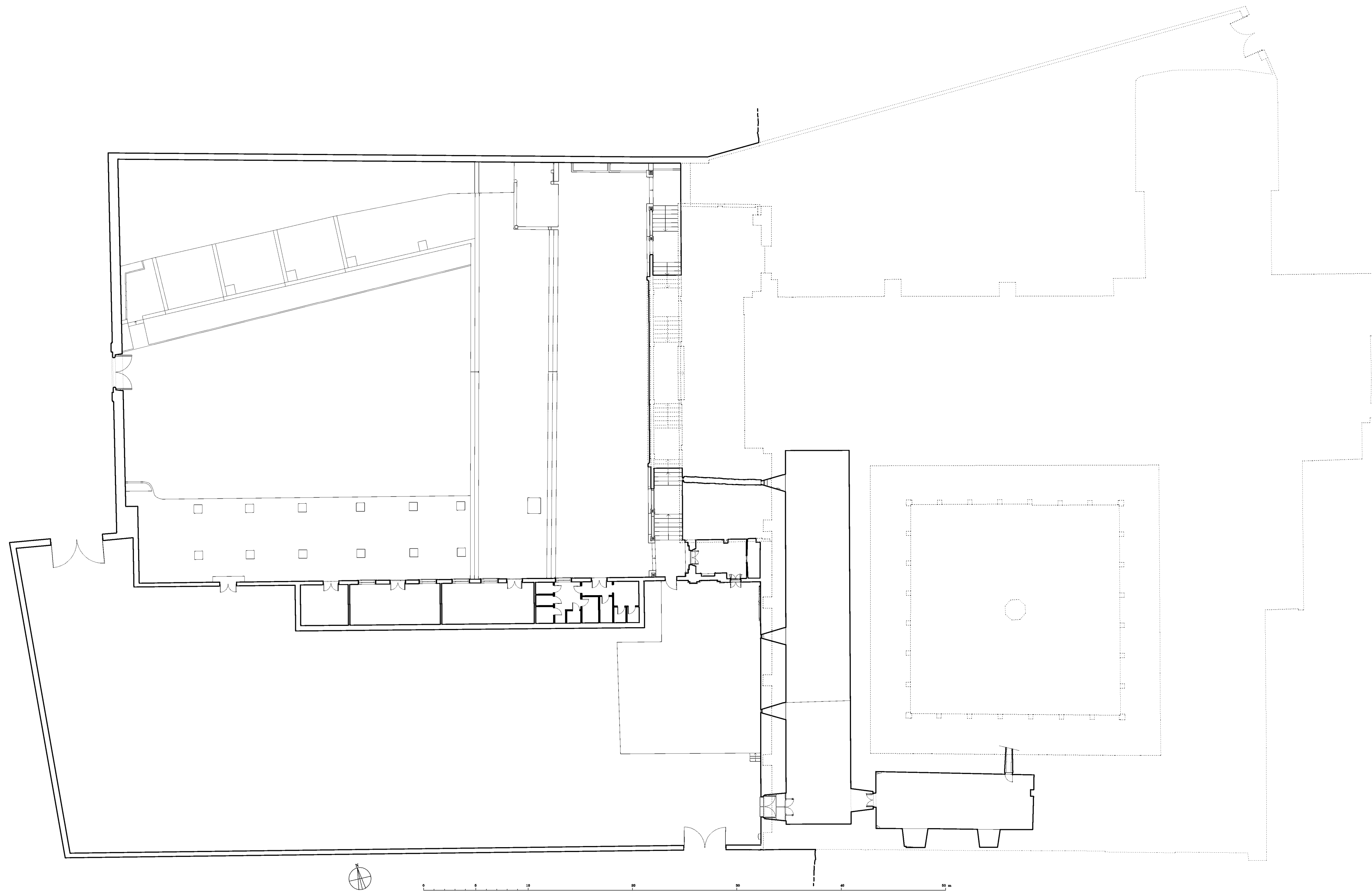
GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CIENCIA  
E INNOVACIÓN



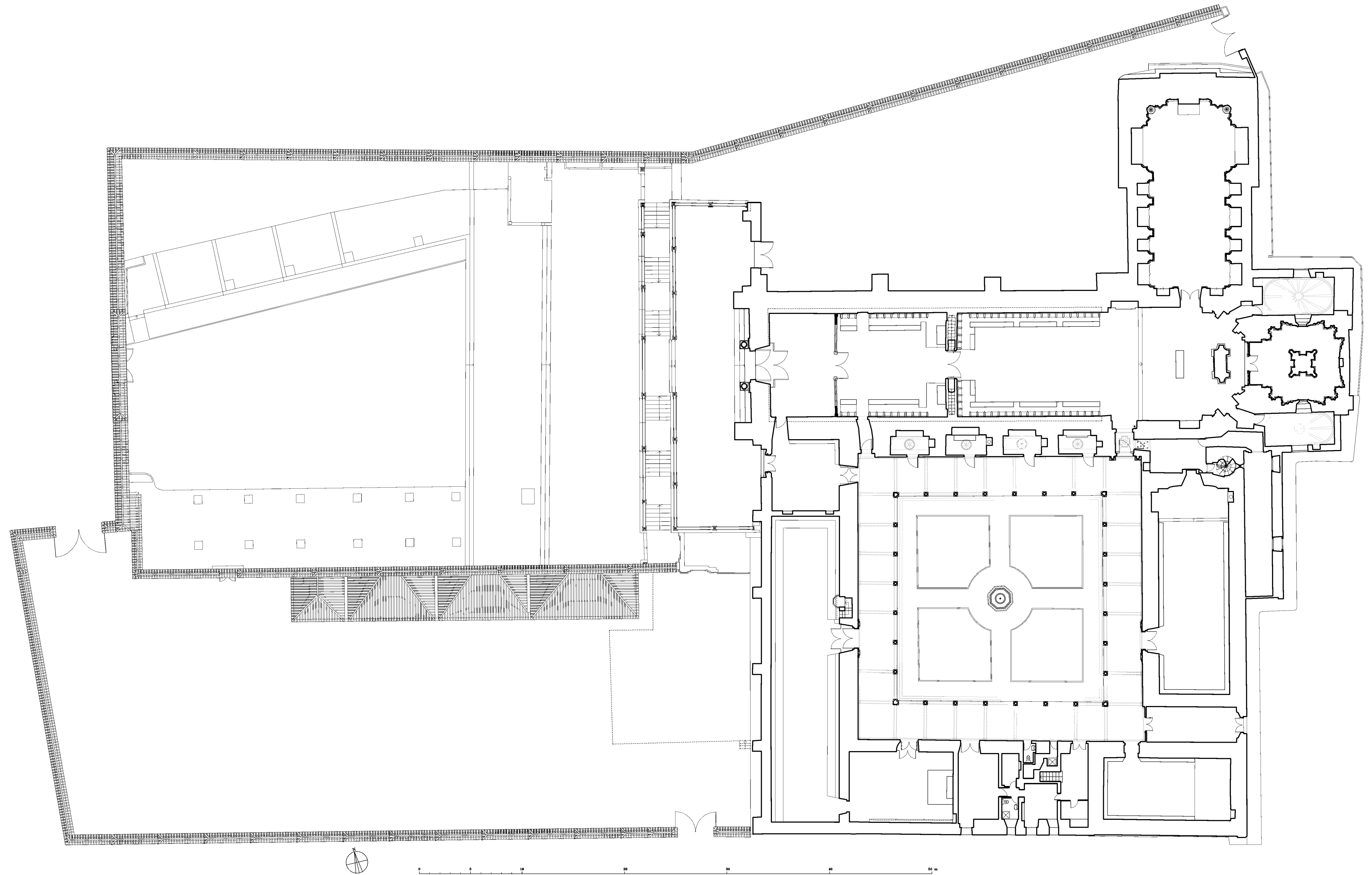
**CSIC**





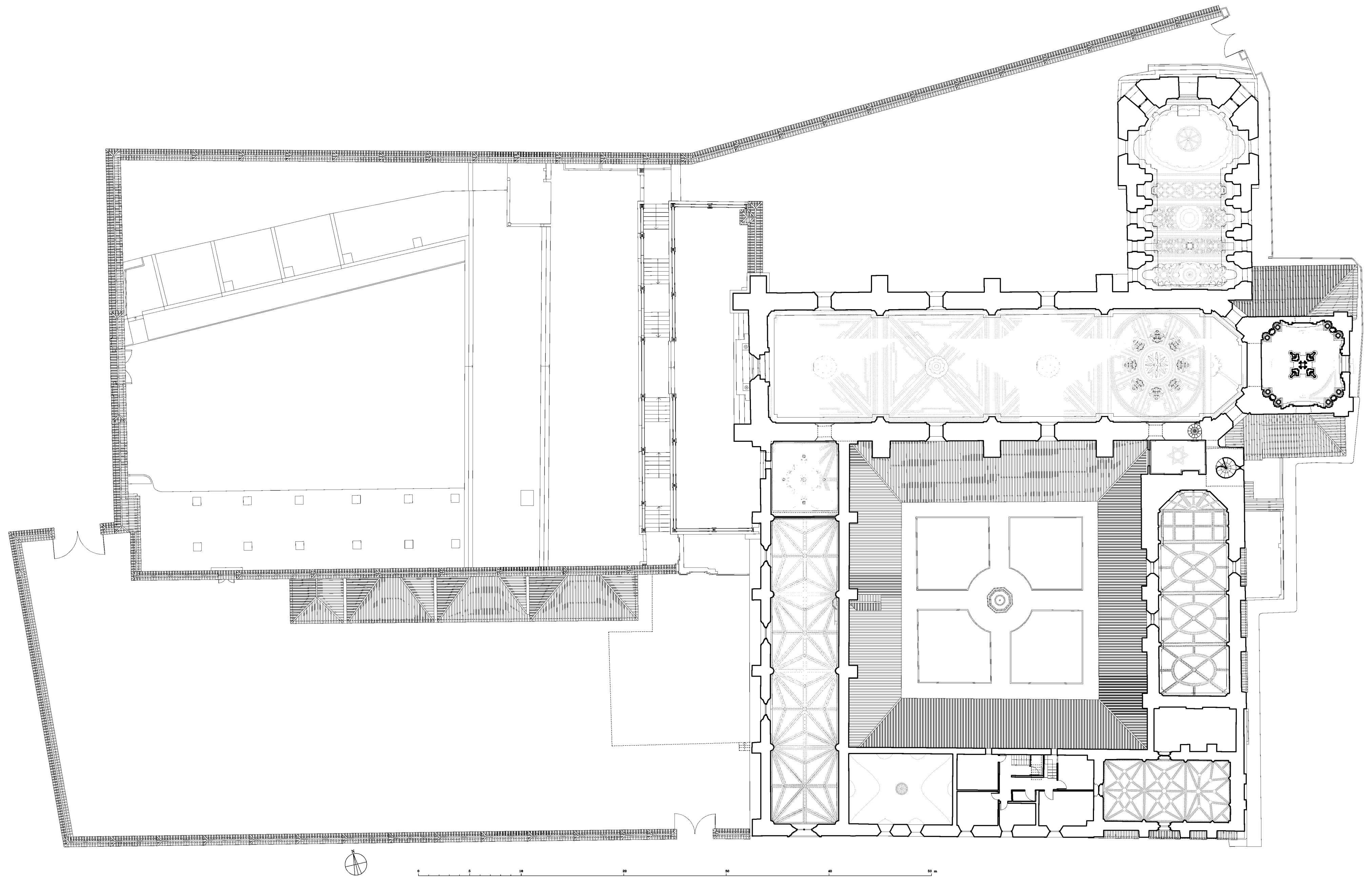
**CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA**  
**PLANTA DEL COMPÁS Y SÓTANOS**

Levantamiento realizado por el Prof. Antonio Almagro Gorbea,  
 con la colaboración de los alumnos de la asignatura de Levantamiento de Edificios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada  
 de los cursos 2003-4 y 2004-5, del curso CLADIC 2004 del Ministerio de Cultura y el CSIC,  
 y de Luis García Pulido, Concepción Rodríguez Menéndez, Elvira Martín Medina e Ignacio Zúñiga Urbano de la Escuela de Estudios Árabes del CSIC.



0 5 10 20 30 40 50 m

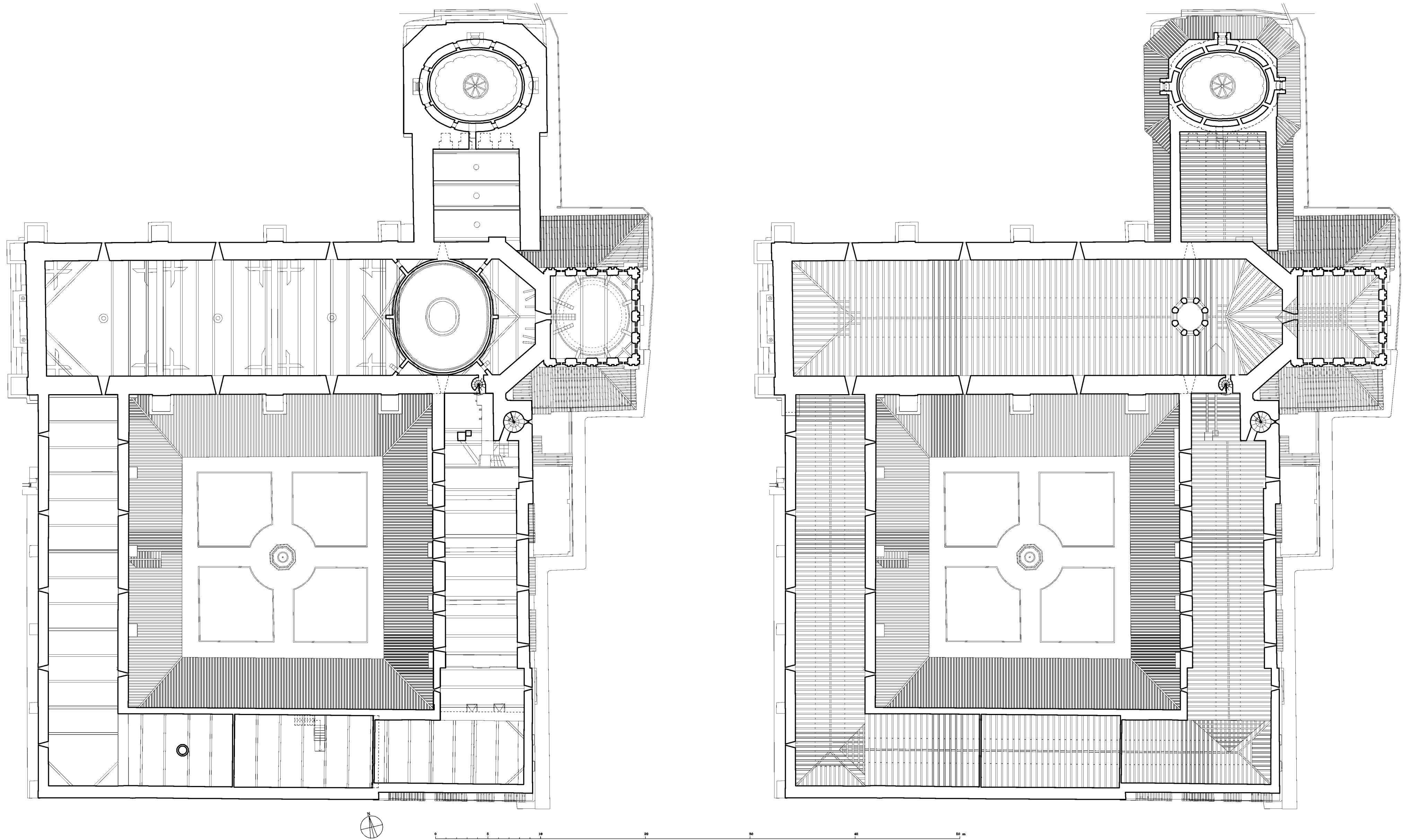
# CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA PLANTA BAJA



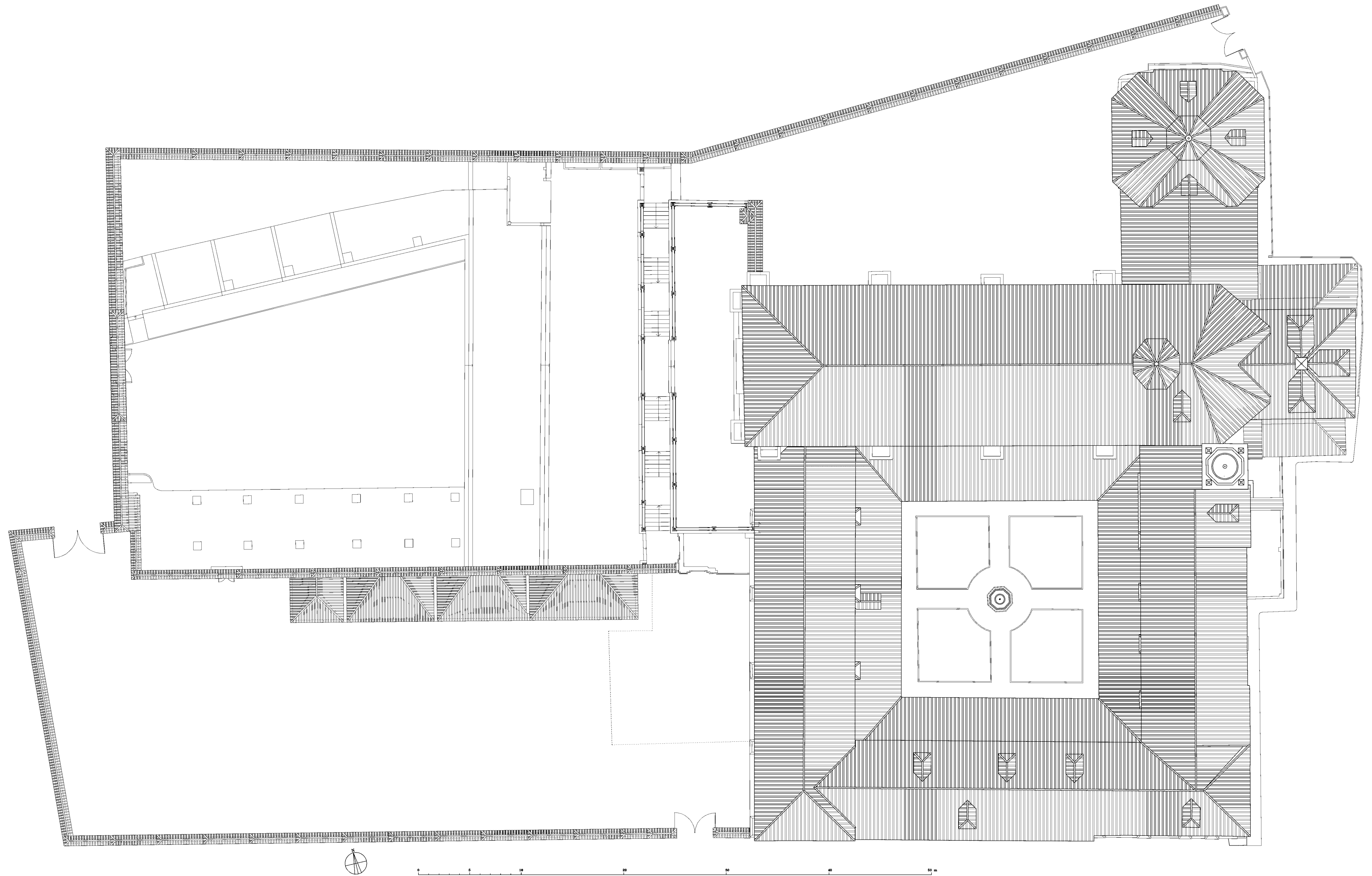
CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
PLANTA DE BÓVEDAS

Copia gratuita. Personal free copy <http://libros.csic.es>

Levantamiento realizado por el Prof. Antonio Almagro Gorbea,  
con la colaboración de los alumnos de la asignatura de Levantamiento de Edificios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada  
de los cursos 2003-4 y 2004-5, del curso CLADIC 2004 del Ministerio de Cultura y el CSIC,  
y de Luis García Pulido, Concepción Rodríguez Menéndez, Elvira Martín Medina e Ignacio Zúñiga Urbano de la Escuela de Estudios Árabes del CSIC.



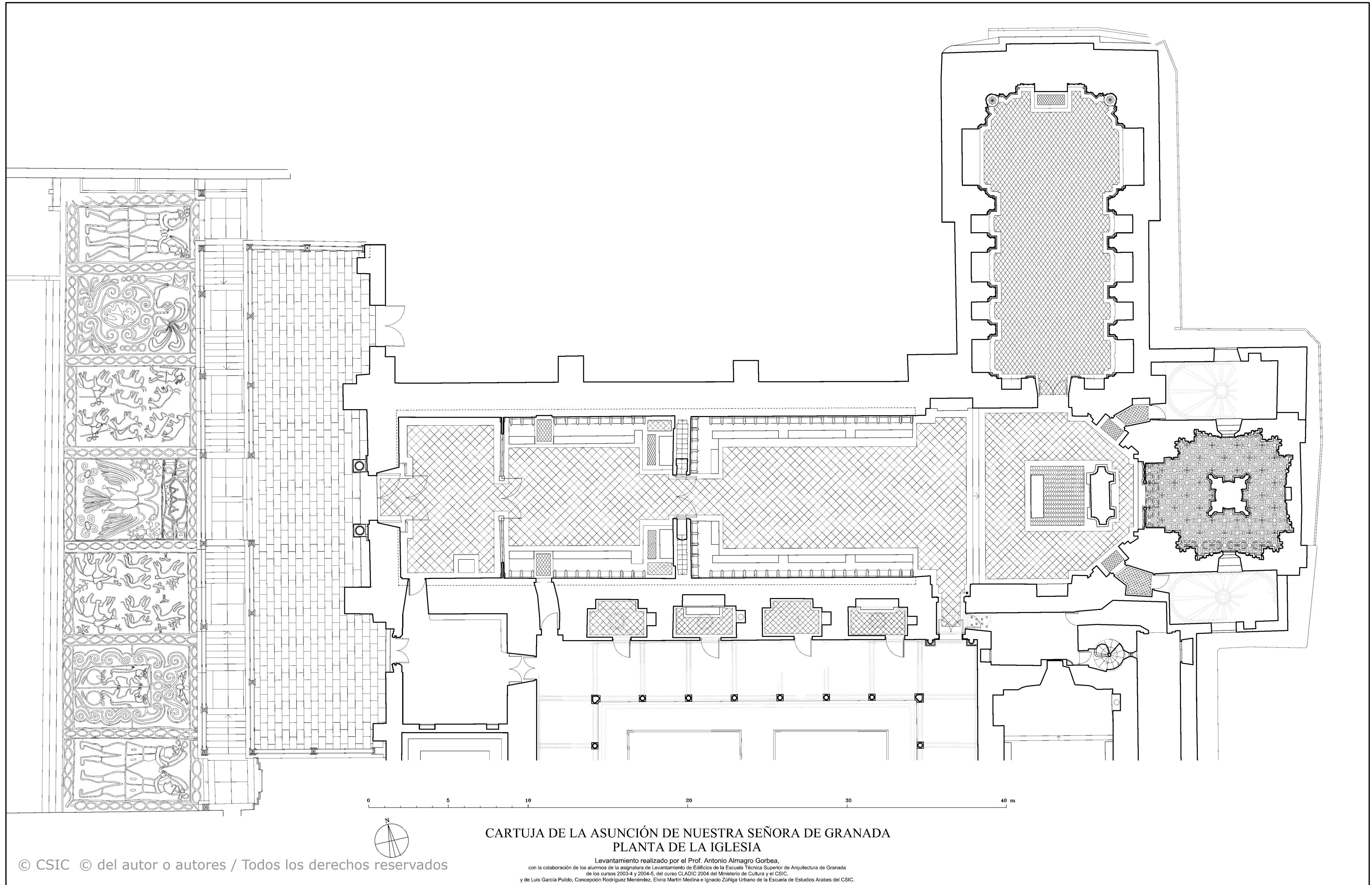
CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
PLANTAS DE CAMARANCHONES Y ARMADURAS



**CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA**  
**PLANTA DE CUBIERTAS**

Copia gratuita. Personal free copy <http://libros.csic.es>

Levantamiento realizado por el Prof. Antonio Almagro Gorbea,  
 con la colaboración de los alumnos de la asignatura de Levantamiento de Edificios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada  
 de los cursos 2003-4 y 2004-5, del curso CLADIC 2004 del Ministerio de Cultura y el CSIC,  
 y de Luis García Pulido, Concepción Rodríguez Menéndez, Elvira Martín Medina e Ignacio Zúñiga Urbano de la Escuela de Estudios Árabes del CSIC.







CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
ALZADO OESTE EXTERIOR

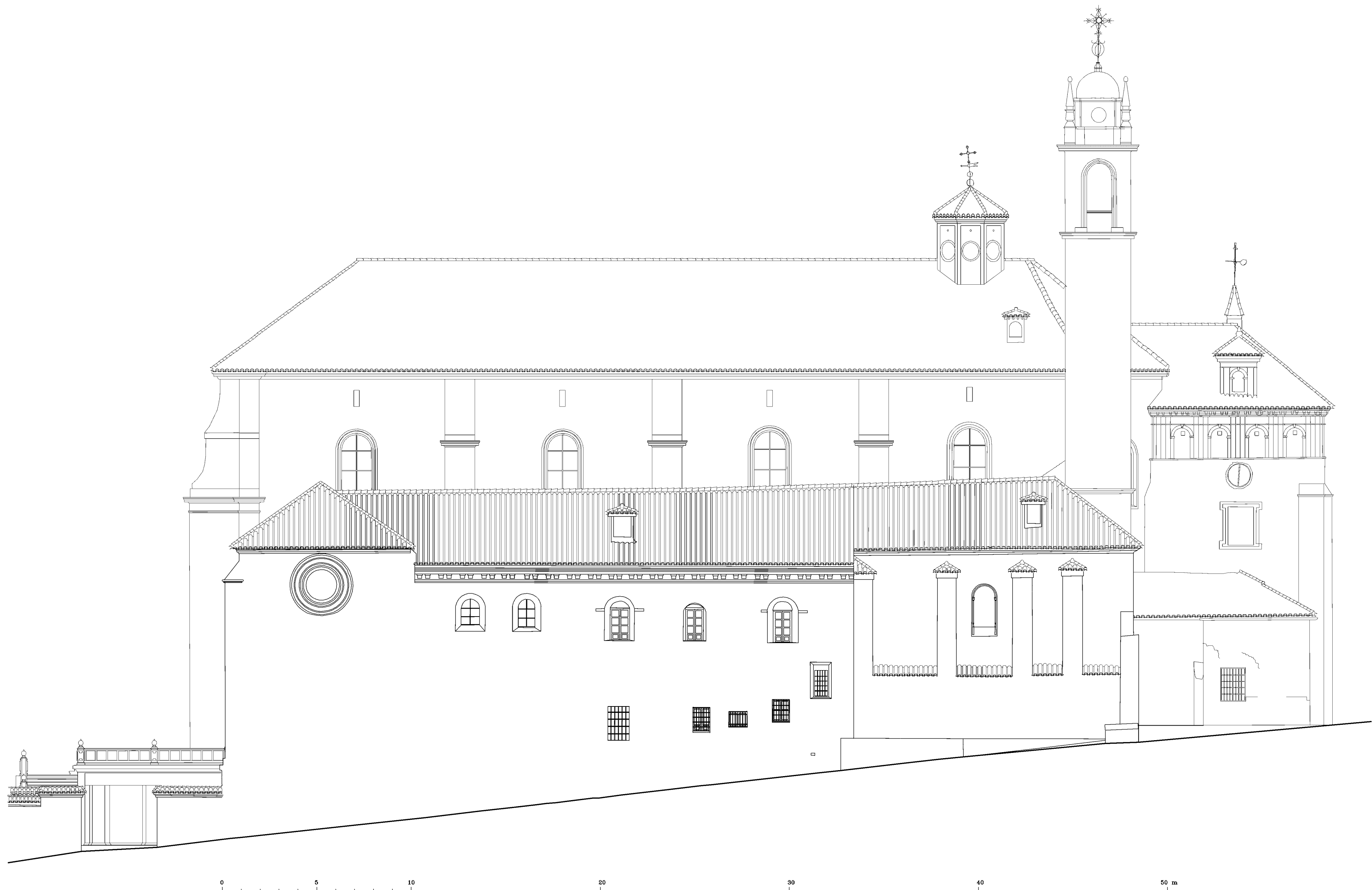
Copia gratuita. Personal free copy <http://libros.csic.es>

Levantamiento realizado por el Prof. Antonio Almagro Gorbea,  
con la colaboración de los alumnos de la asignatura de Levantamiento de Edificios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada  
de los cursos 2003-4 y 2004-5, del curso CLADIC 2004 del Ministerio de Cultura y el CSIC,  
y de Luis García Pulido, Concepción Rodríguez Menéndez, Elvira Martín Medina e Ignacio Zúñiga Urbano de la Escuela de Estudios Árabes del CSIC.



CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
ALZADO OESTE POR PLATAFORMA DE ACCESO





CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
ALZADO SUR

Copia gratuita. Personal free copy <http://libros.csic.es>

Levantamiento realizado por el Prof. Antonio Almagro Gorbea,  
con la colaboración de los alumnos de la asignatura de Levantamiento de Edificios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada  
de los cursos 2003-4 y 2004-5, del curso CLADIC 2004 del Ministerio de Cultura y el CSIC,  
y de Luis García Pulido, Concepción Rodríguez Menéndez, Elvira Martín Medina e Ignacio Zúñiga Urbano de la Escuela de Estudios Árabes del CSIC.



0 5 10 20 30 40 50 m

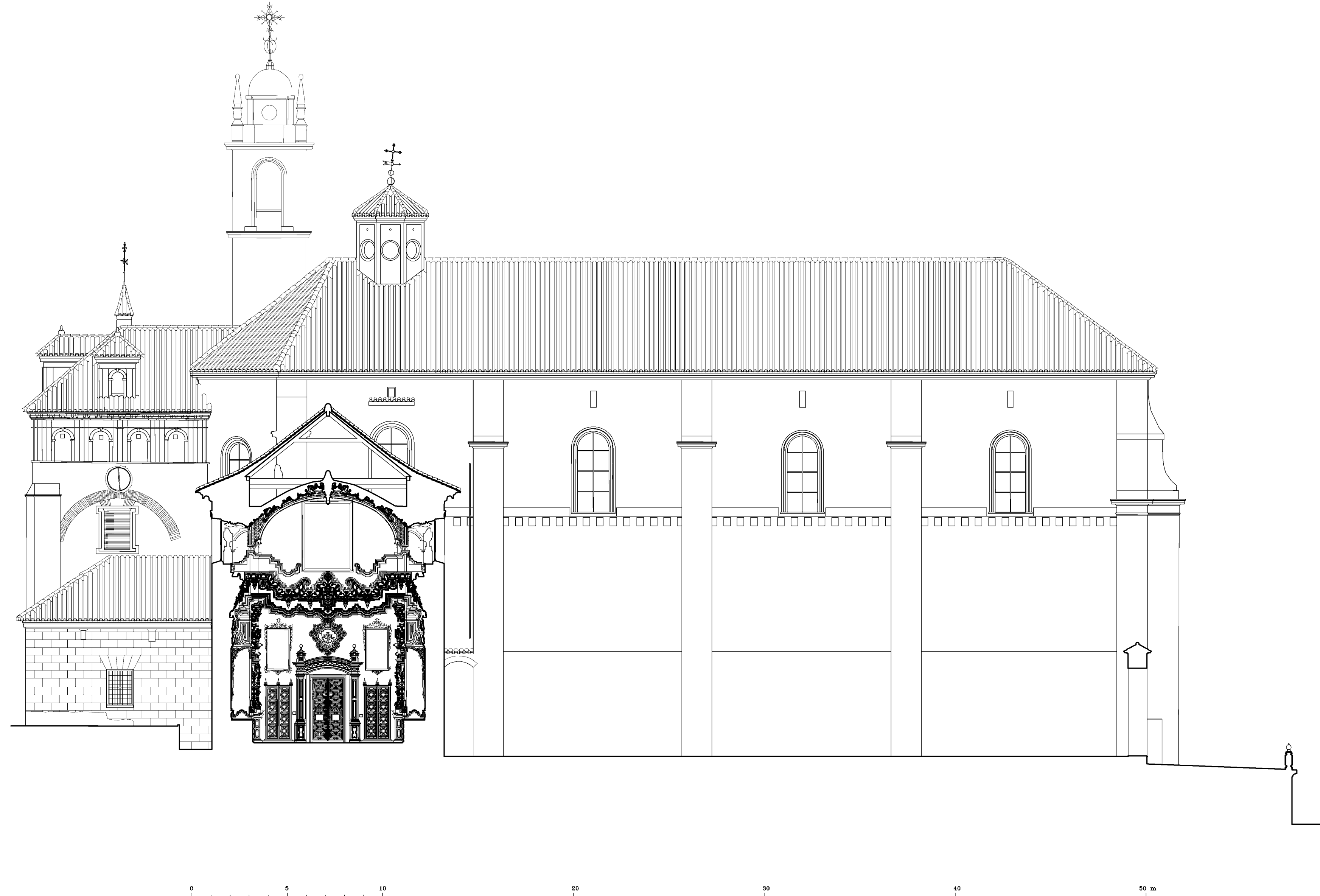
CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
ALZADO ESTE



CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
ALZADO NORTE EXTERIOR

Copia gratuita. Personal free copy <http://libros.csic.es>

Levantamiento realizado por el Prof. Antonio Almagro Gorbea,  
con la colaboración de los alumnos de la asignatura de Levantamiento de Edificios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada  
de los cursos 2003-4 y 2004-5, del curso CLADIC 2004 del Ministerio de Cultura y el CSIC,  
y de Luis García Pulido, Concepción Rodríguez Menéndez, Elvira Martín Medina e Ignacio Zúñiga Urbano de la Escuela de Estudios Árabes del CSIC.

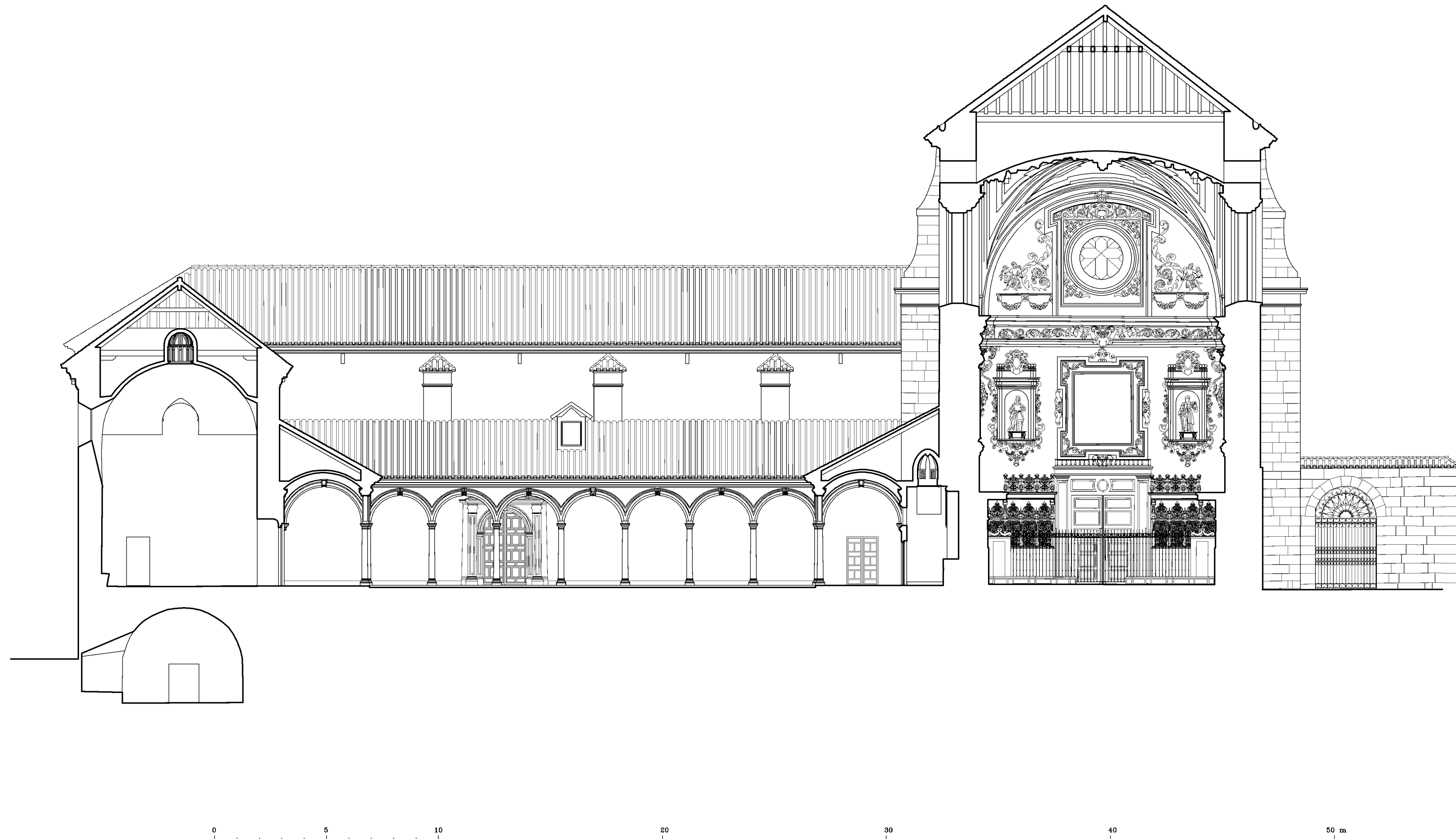


CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
ALZADO NORTE Y SECCIÓN DE SACRISTÍA



CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SECCIÓN S-N POR REFECTORIO, VESTÍBULO E IGLESIA

Levantamiento realizado por el Prof. Antonio Almagro Gorbea,  
con la colaboración de los alumnos de la asignatura de Levantamiento de Edificios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada  
de los cursos 2003-4 y 2004-5, del curso CLADIC 2004 del Ministerio de Cultura y el CSIC,  
y de Luis García Pulido, Concepción Rodríguez Menéndez, Elvira Martín Medina e Ignacio Zúñiga Urbano de la Escuela de Estudios Árabes del CSIC.



CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SECCIÓN S-N POR SALA DE PROFUNDIS, CLAUSTRO E IGLESIA



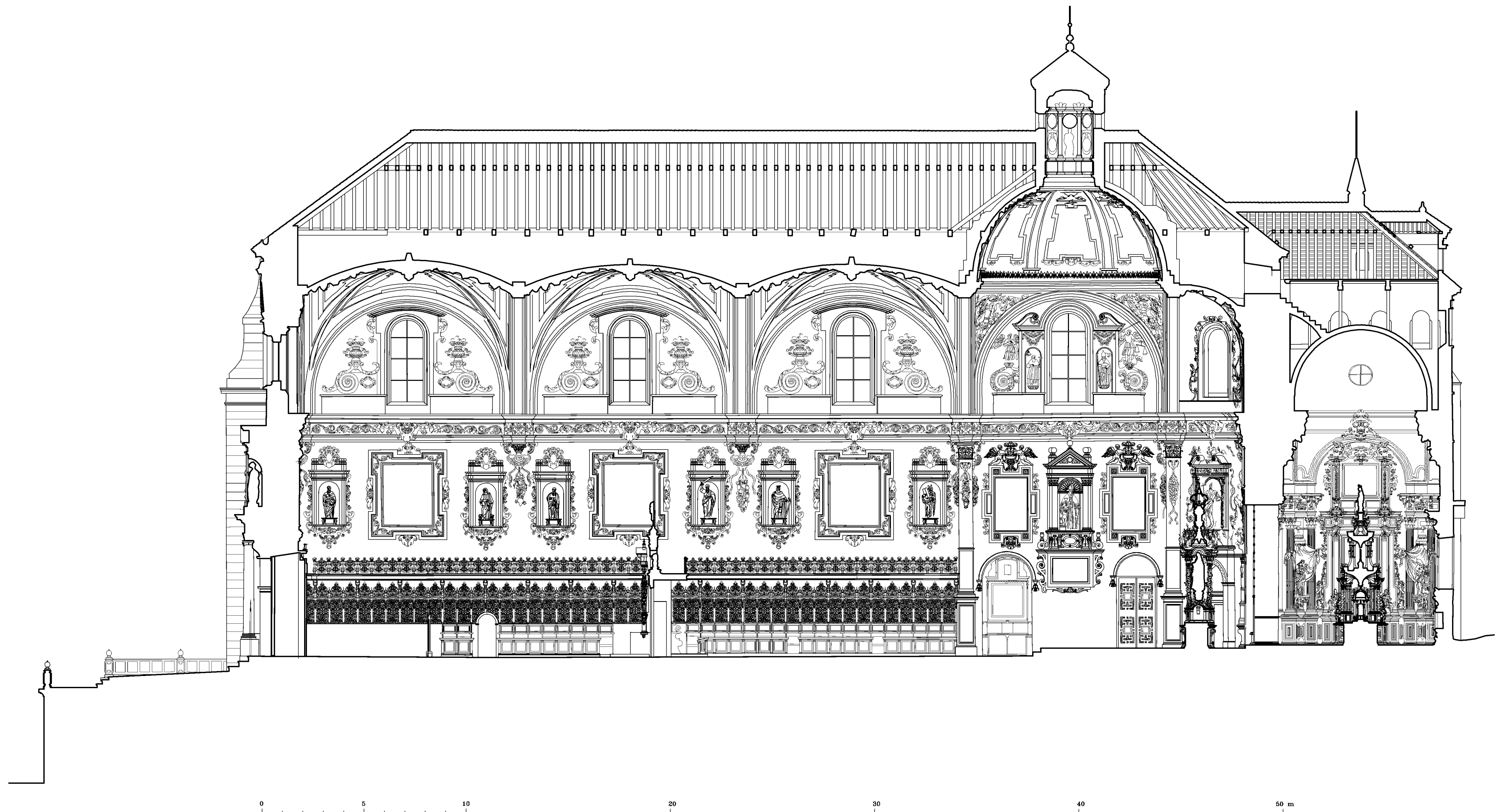
CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SECCIÓN N-S POR IGLESIA Y CLAUSTRO

Levantamiento realizado por el Prof. Antonio Almagro Gorgea,  
con la colaboración de los alumnos de la asignatura de Levantamiento de Edificios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada  
de los cursos 2003-4 y 2004-5, del curso CLADIC 2004 del Ministerio de Cultura y el CSIC,  
y de Luis García Pulido, Concepción Rodríguez Menéndez, Elvira Martín Medina e Ignacio Zúñiga Urbano de la Escuela de Estudios Árabes del CSIC.



CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SECCION N-S POR SACRISTÍA, IGLESIA, SALA CAPITULAR Y CAPÍTULO DE LEGOS

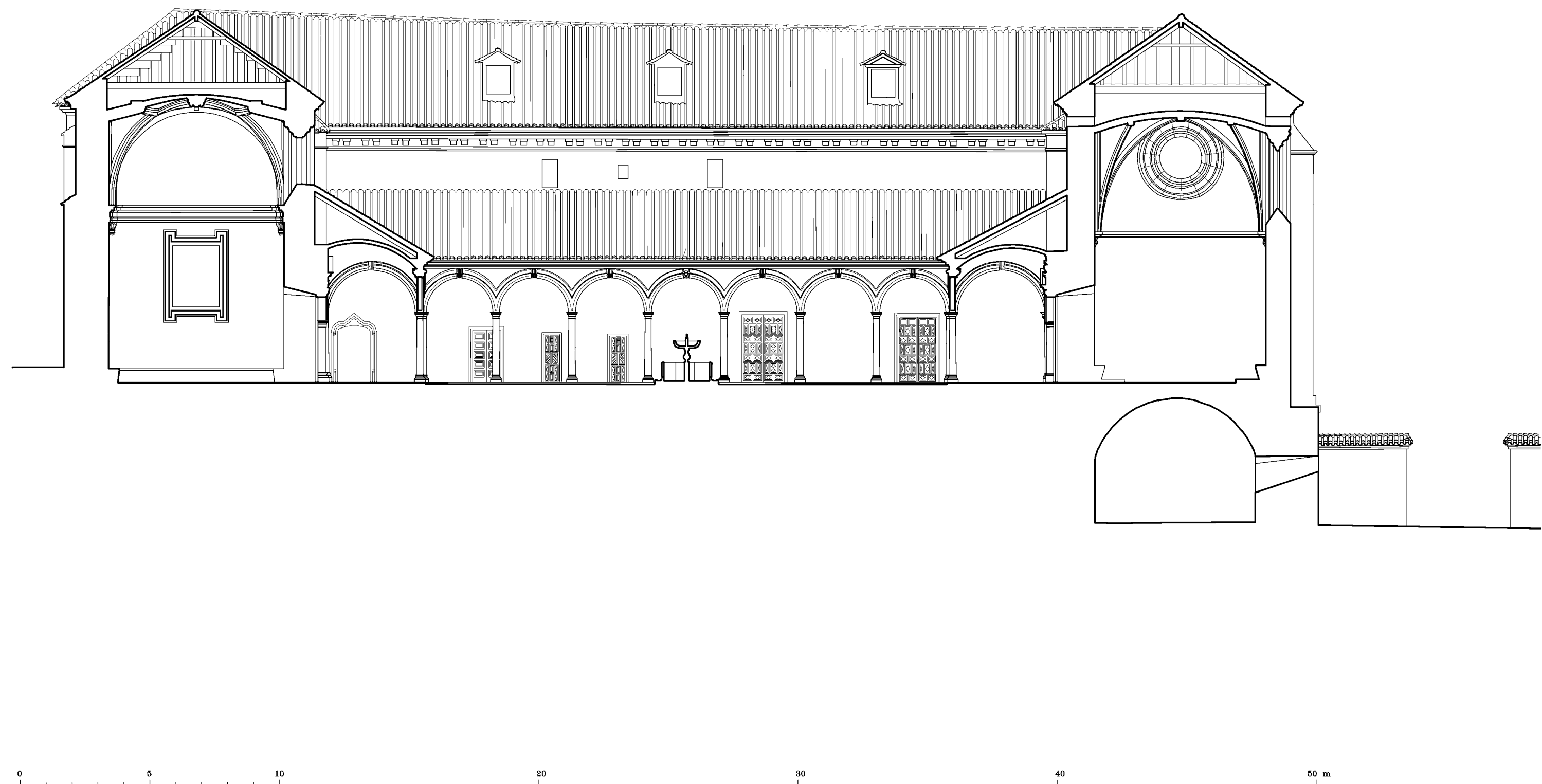




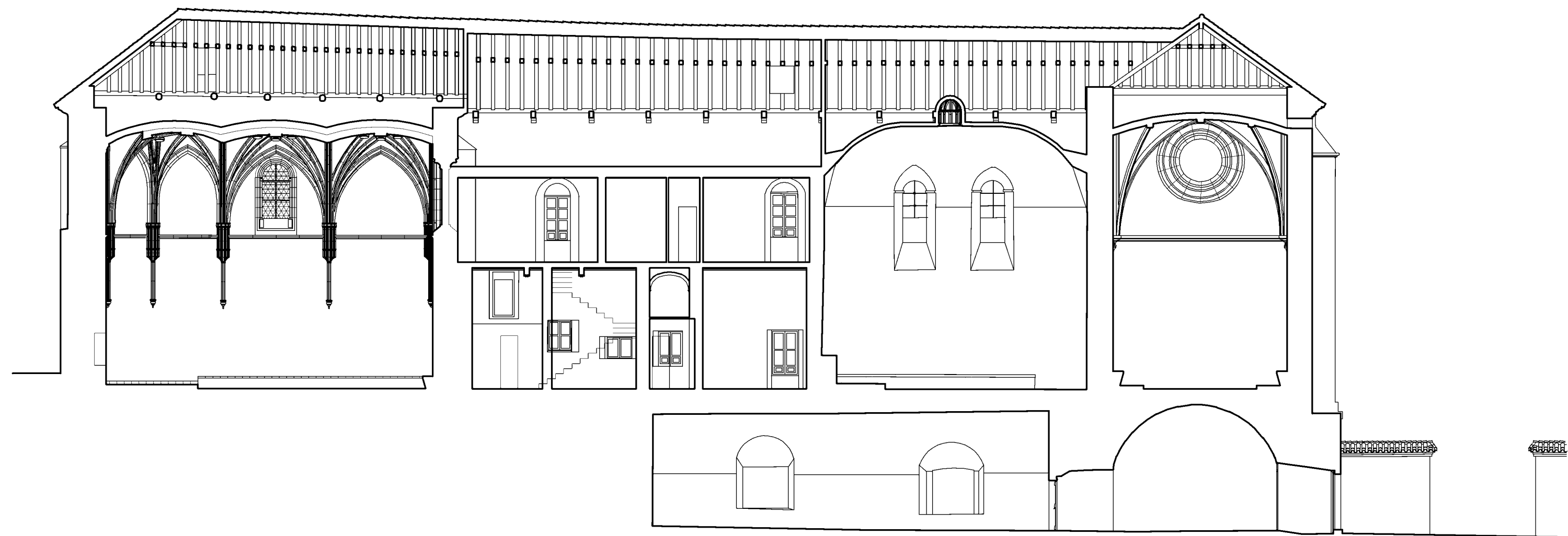
CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SECCIÓN O-E LONGITUDINAL POR IGLESIA Y SAGRARIO



CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SECCIÓN O-E POR REFECTORIO, CLAUSTRO Y SALA CAPITULAR

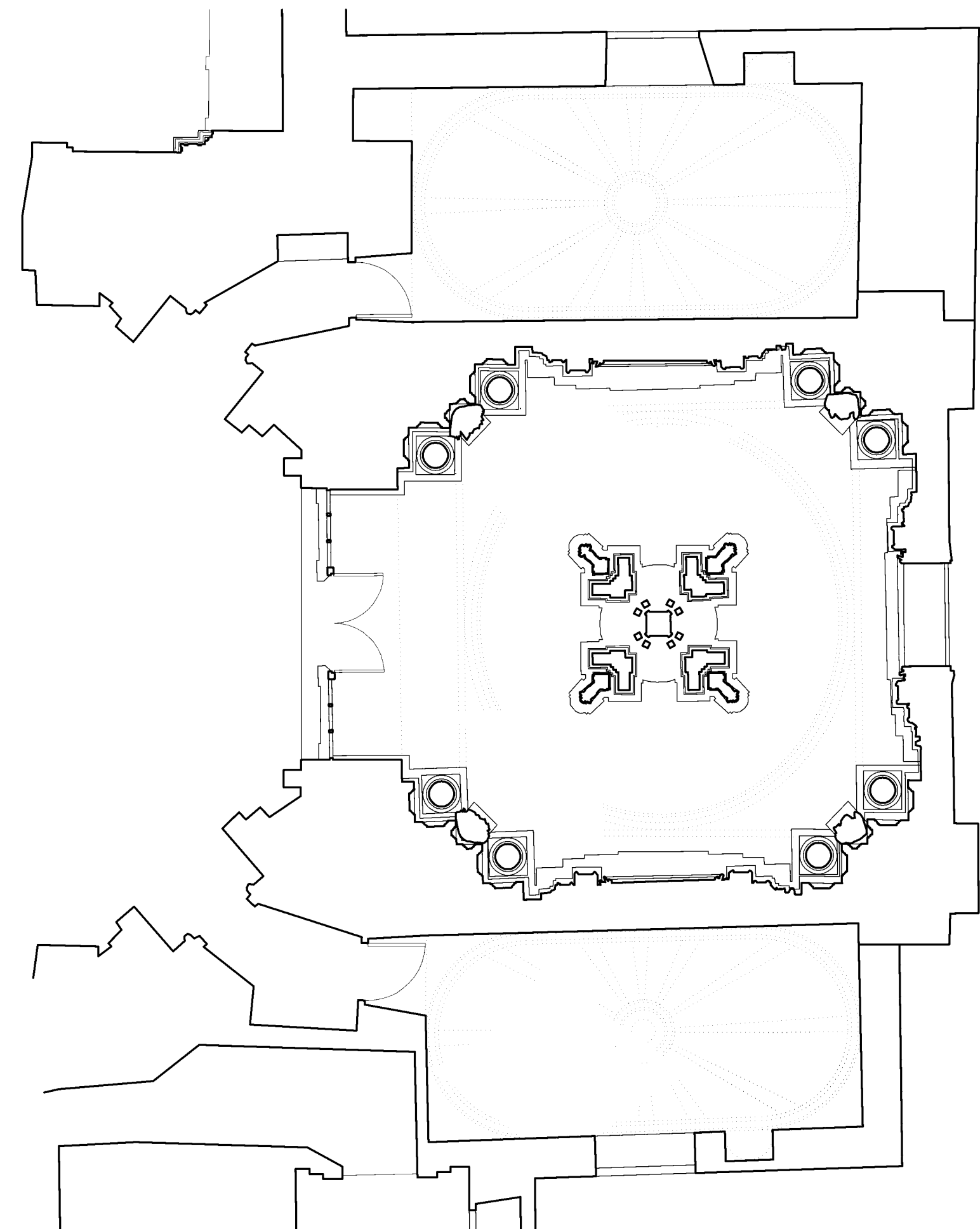
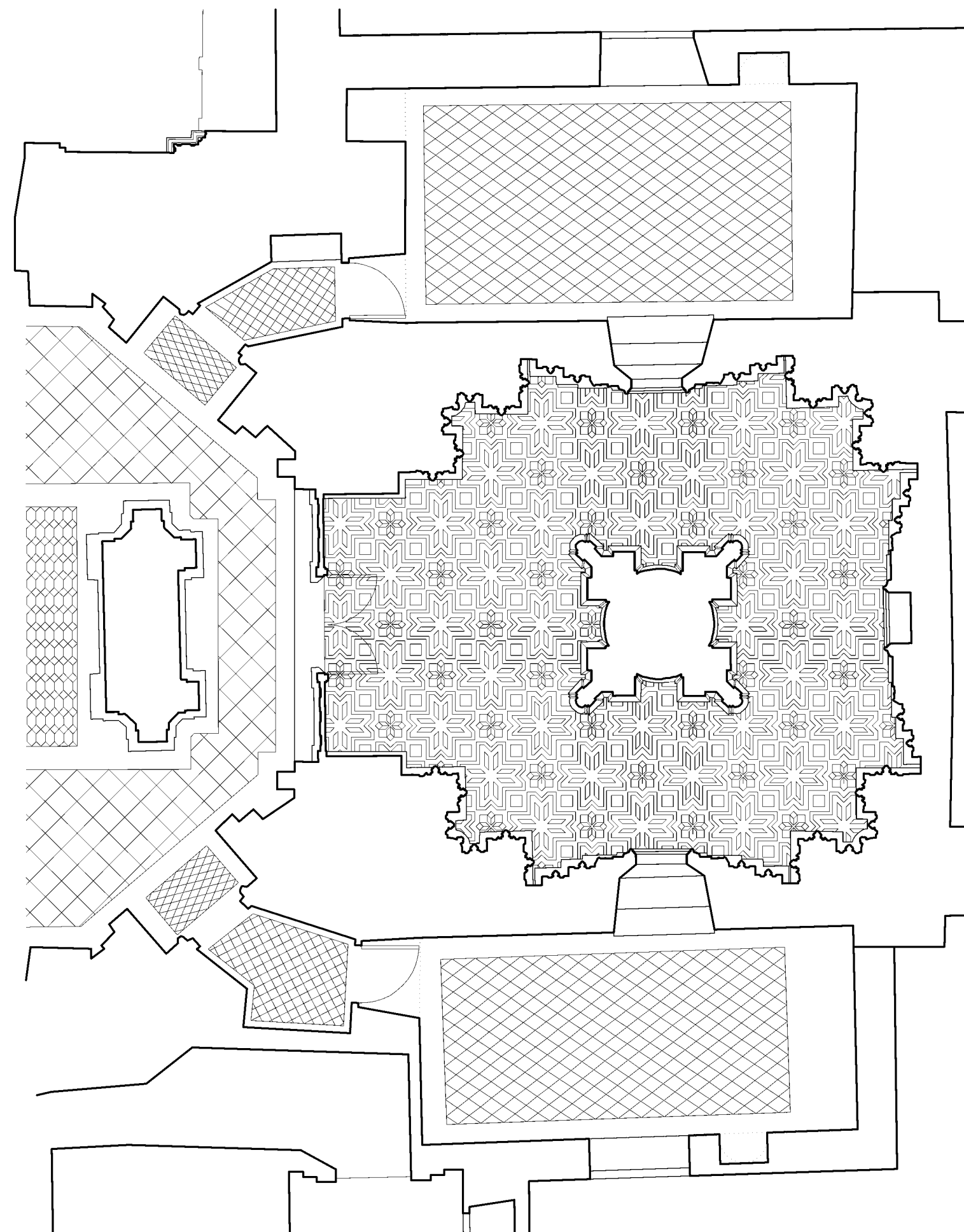


CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SECCIÓN E-O POR SALA CAPITULAR, CLAUSTRO Y REFECTORIO



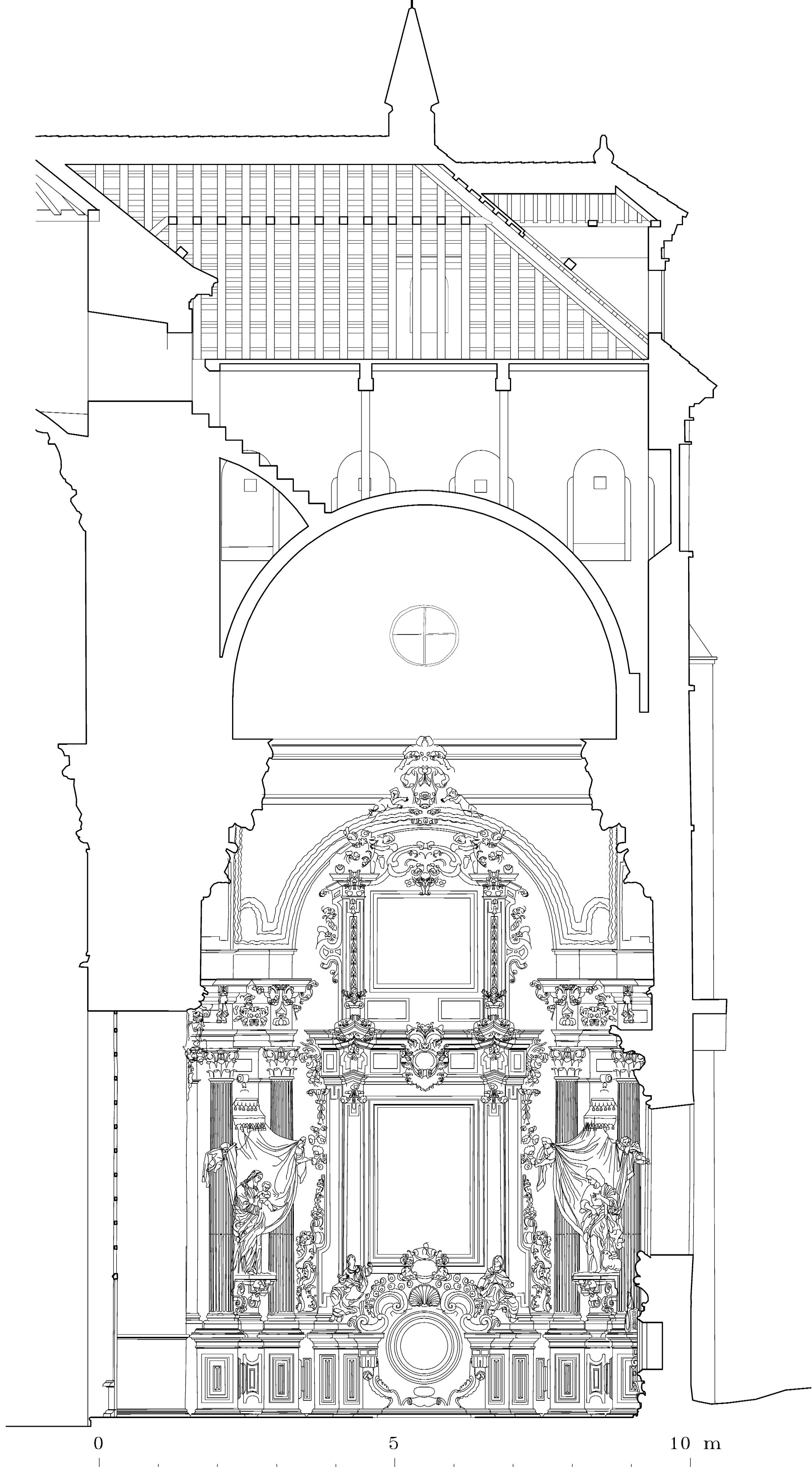
0 5 10 20 30 40 50 m

CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SECCIÓN E-O POR CAPÍTULO DE LEGOS, SALA DE PROFUNDIS Y REFECTORIO

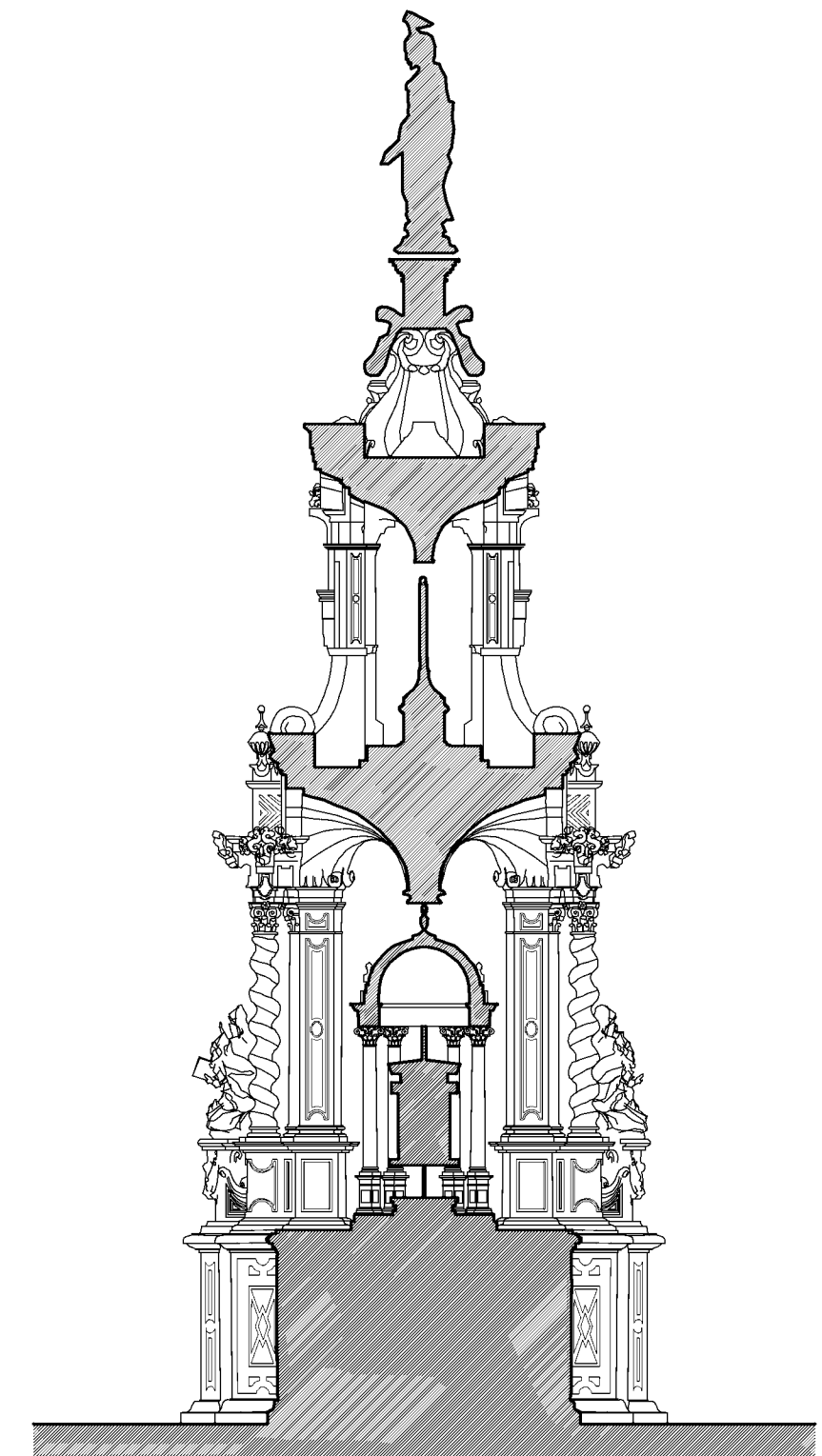
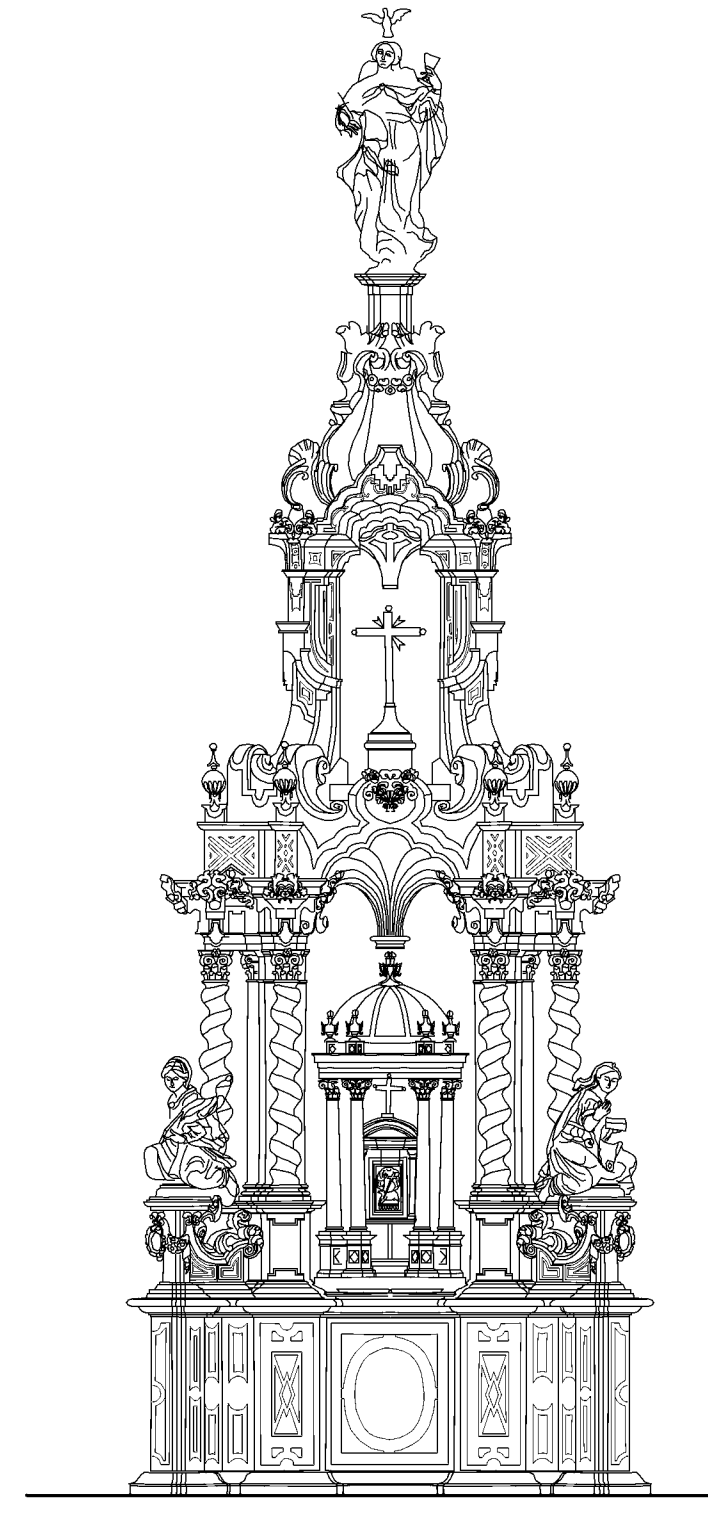
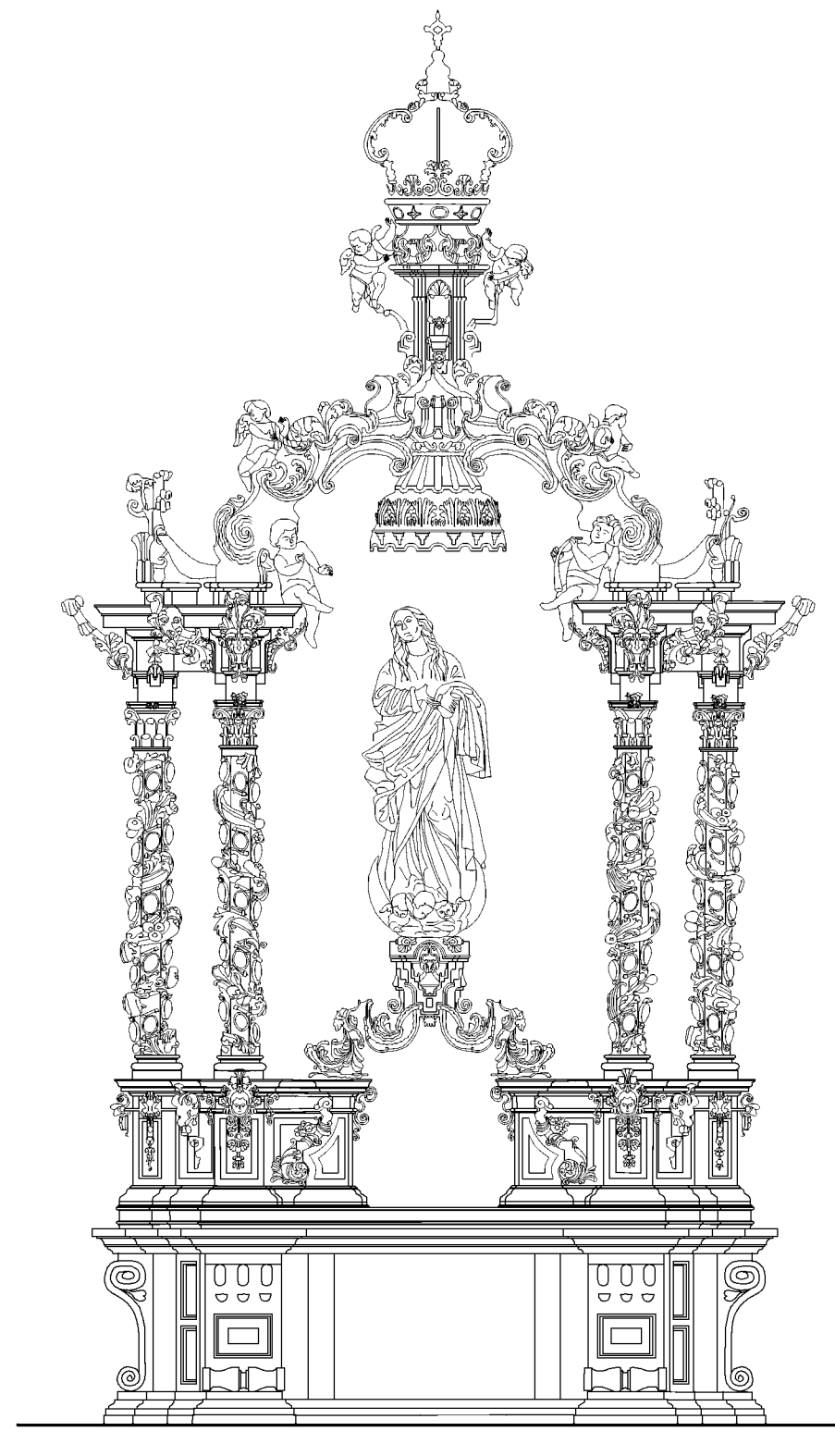
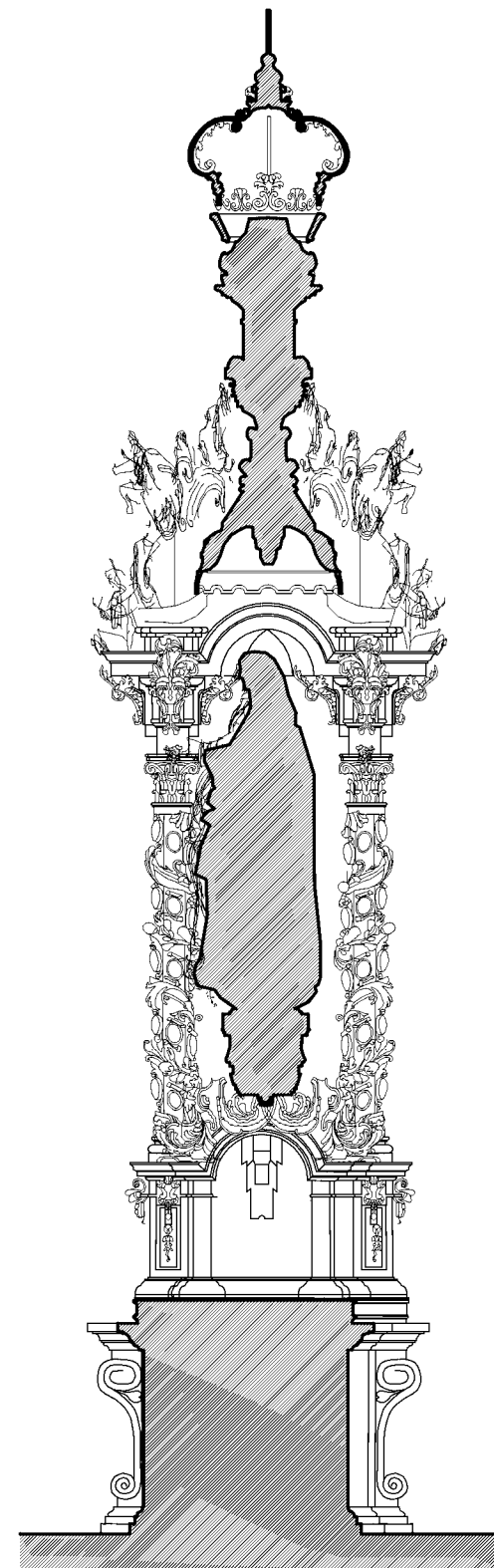


0 5 10 20 m

CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SAGRARIO. PLANTAS



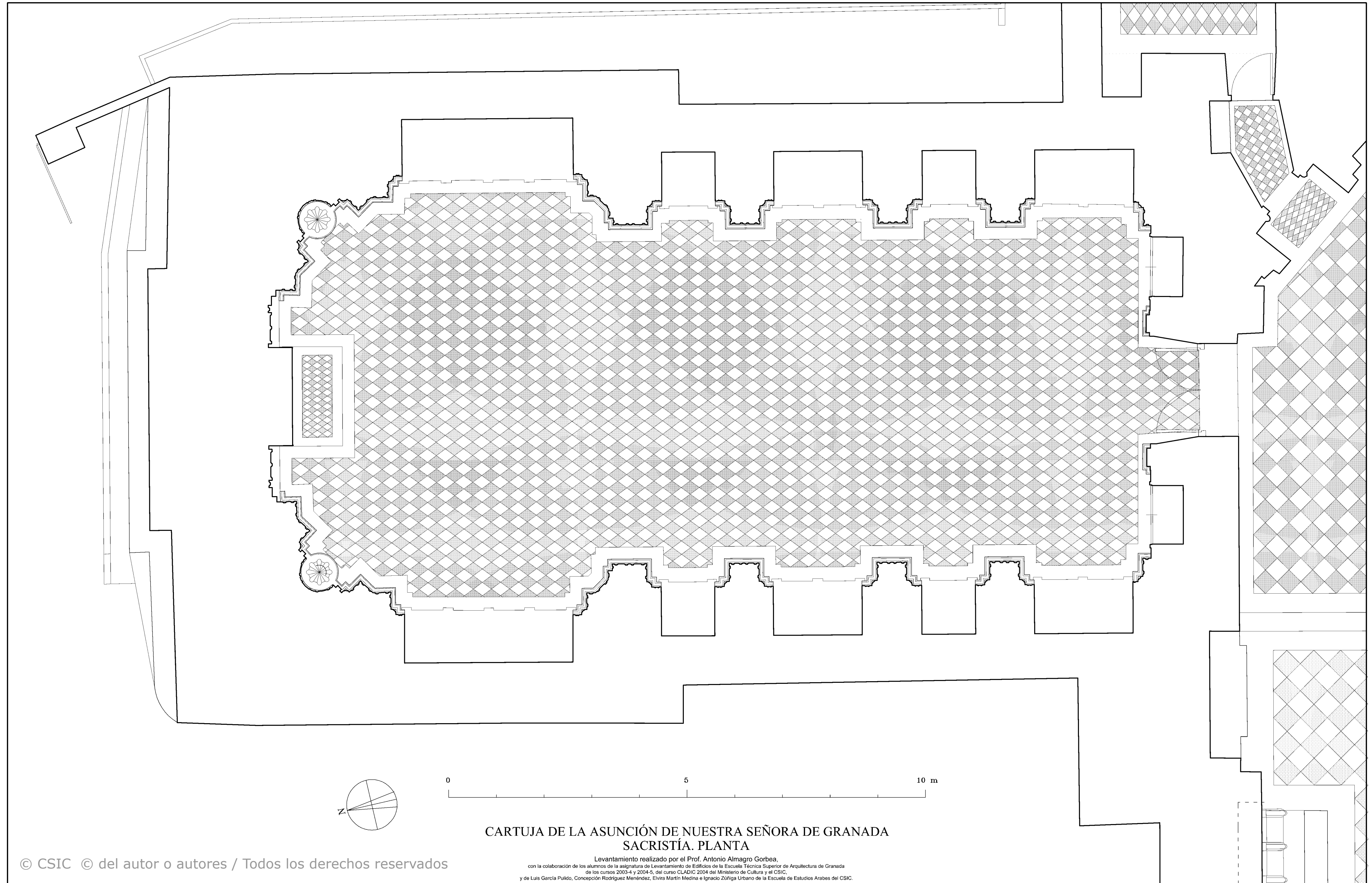
CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SAGRARIO. SECCIÓN



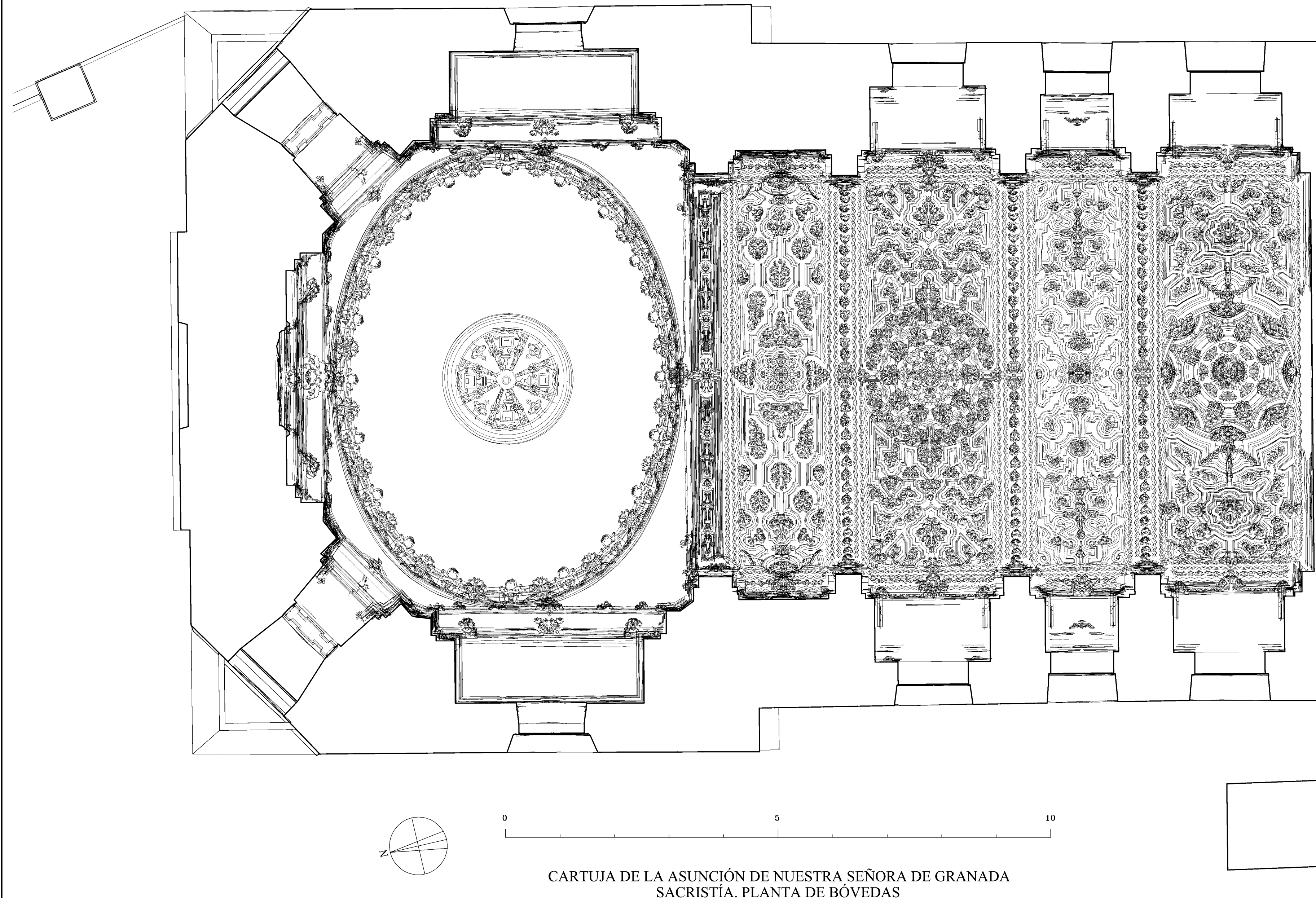
0 5 10 m

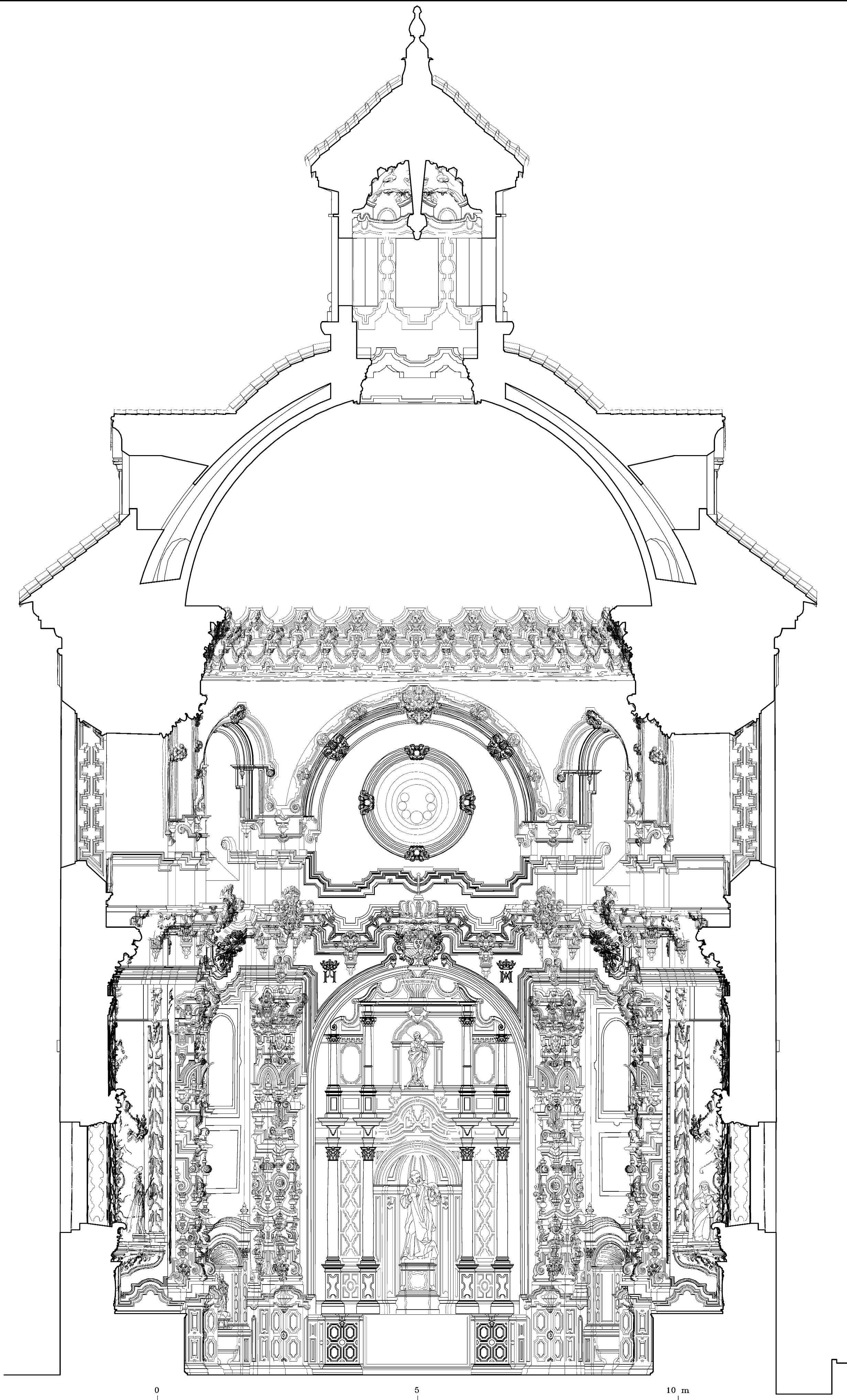
CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
RETABLO Y TABERNÁCULO





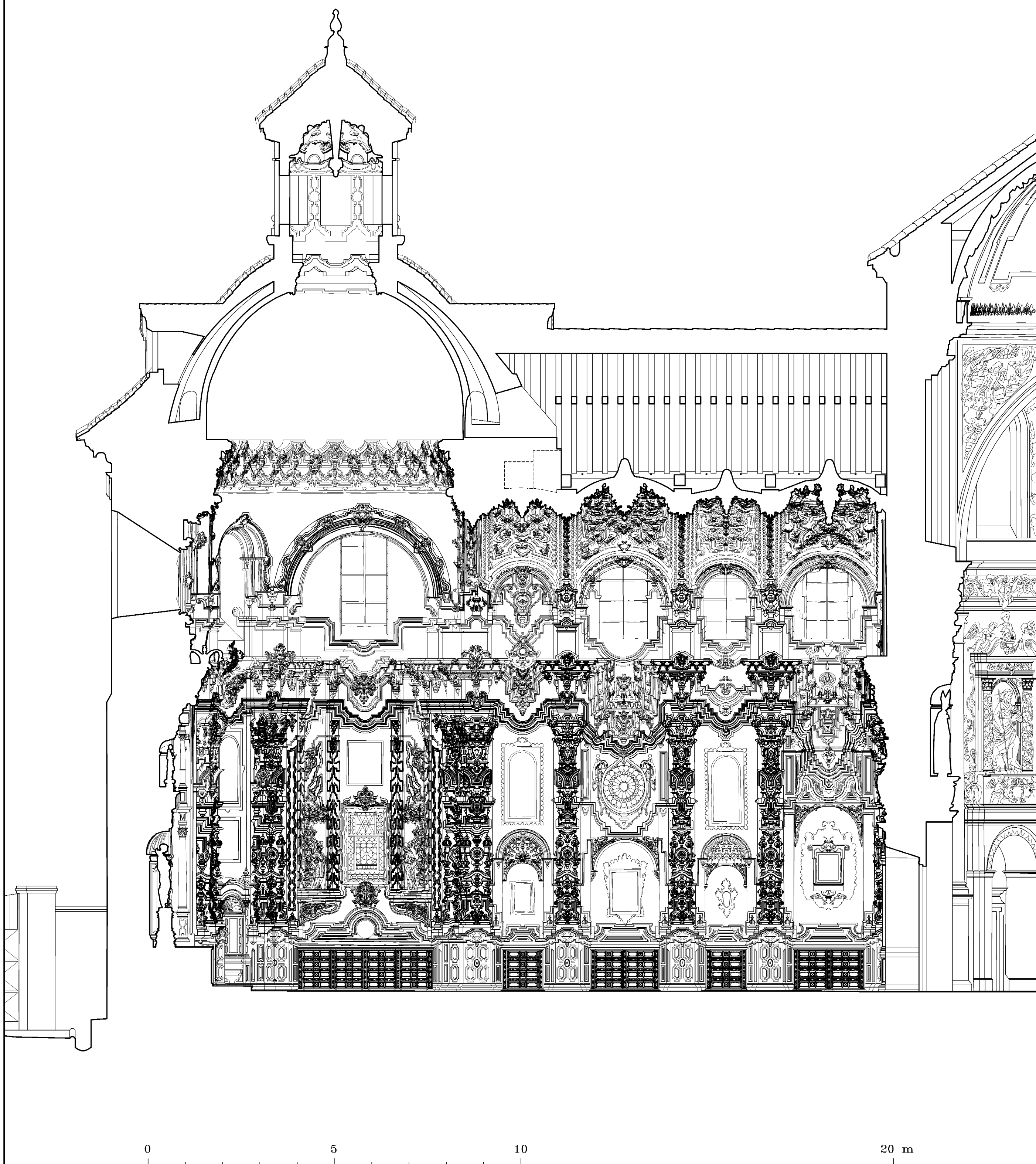




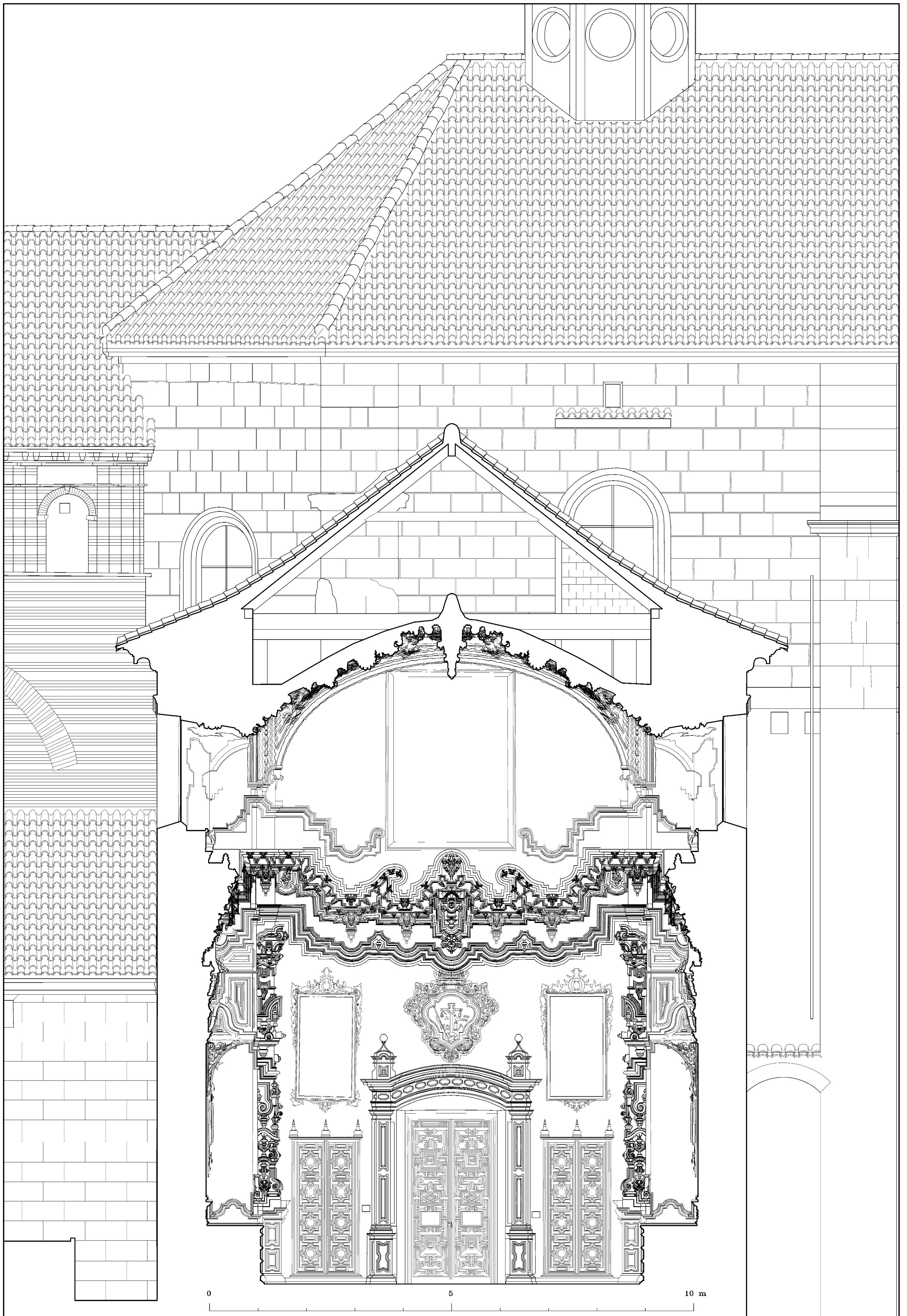


CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SACRISTIA. SECCIÓN O-E



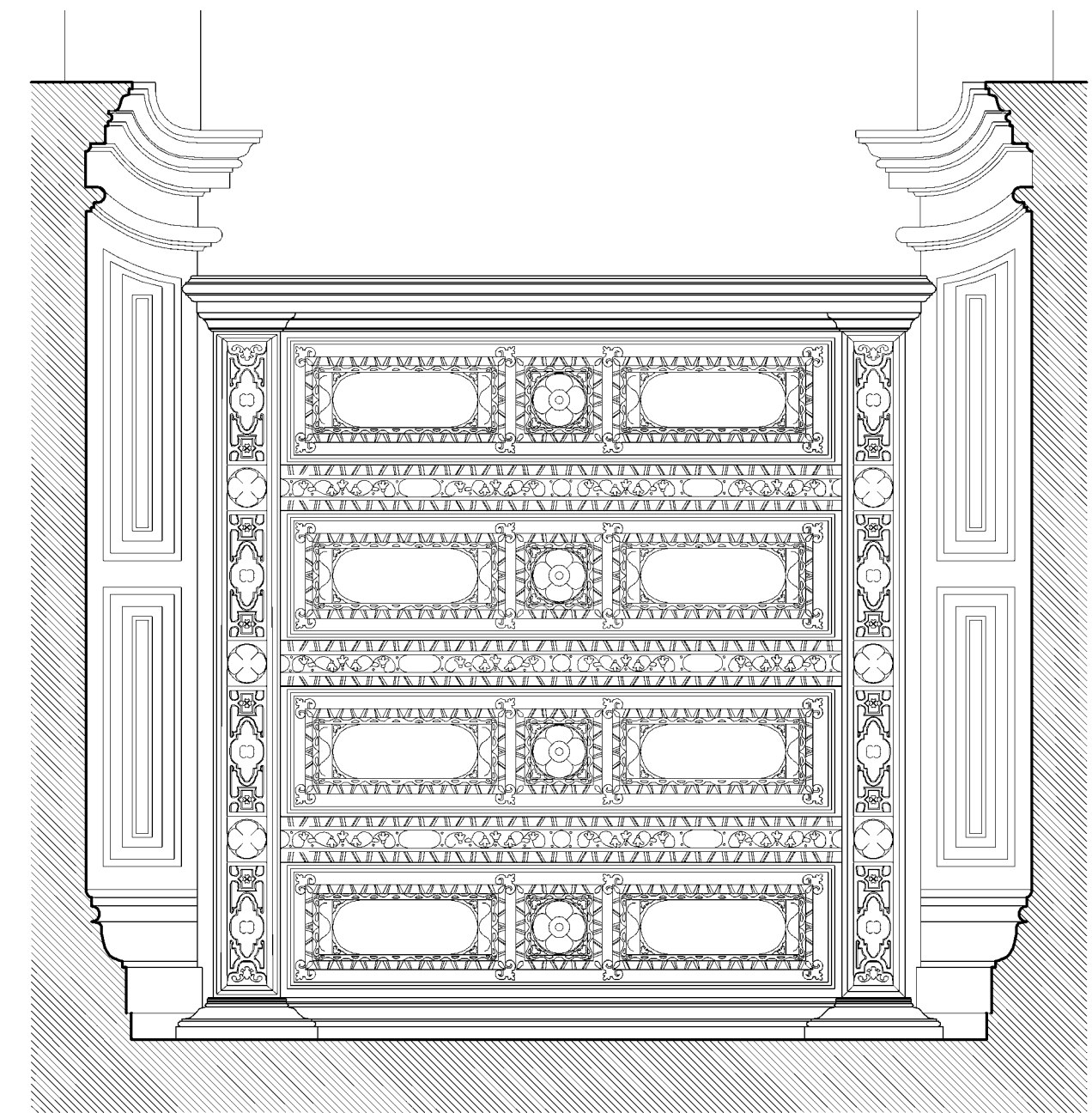
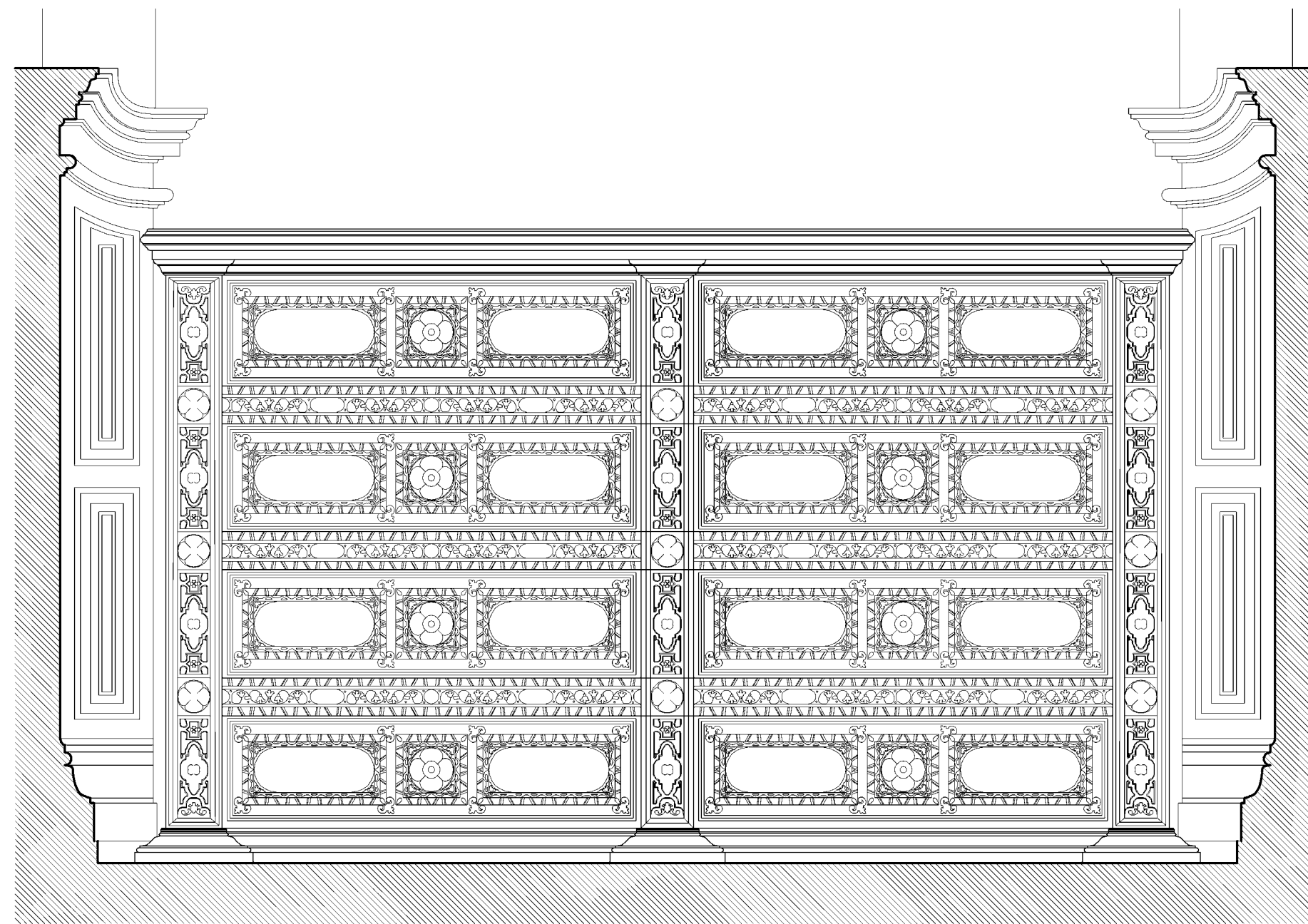
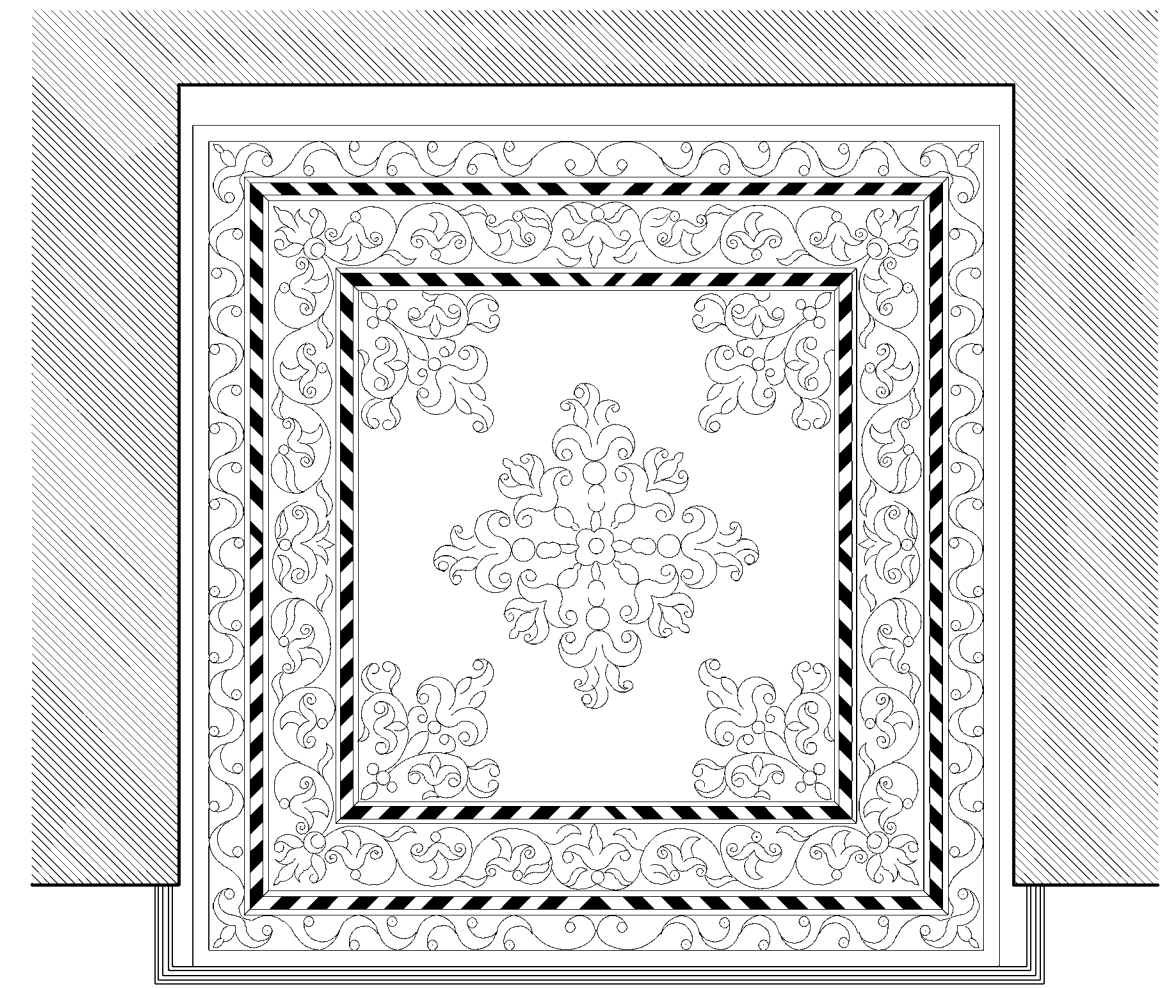
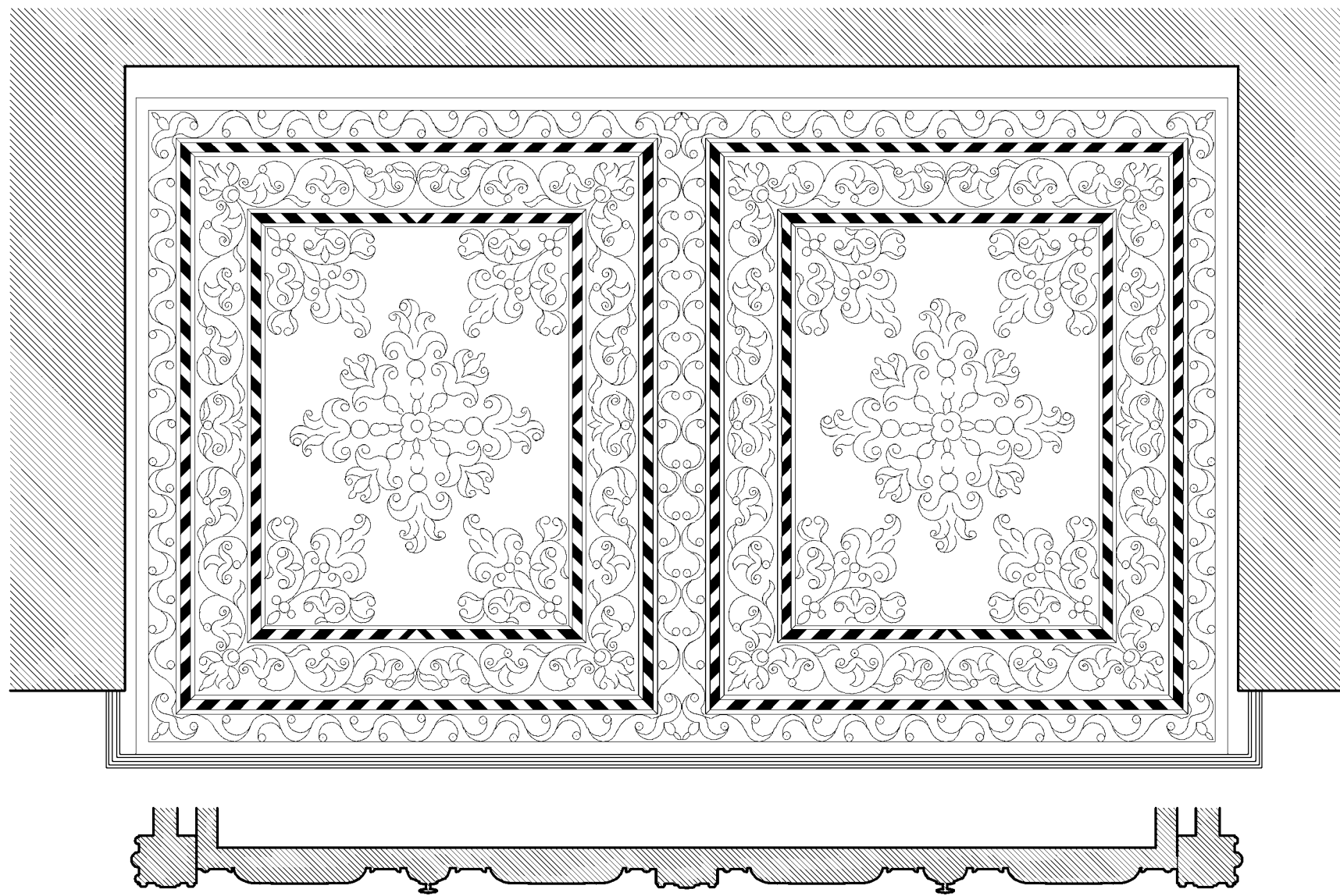


CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SACRISTÍA. SECCIÓN N-S

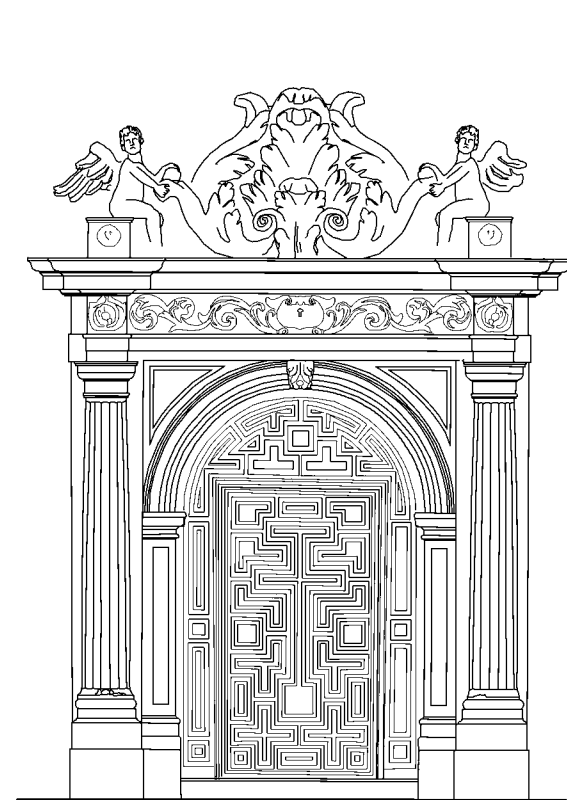


CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
SACRISTÍA. SECCION E-O

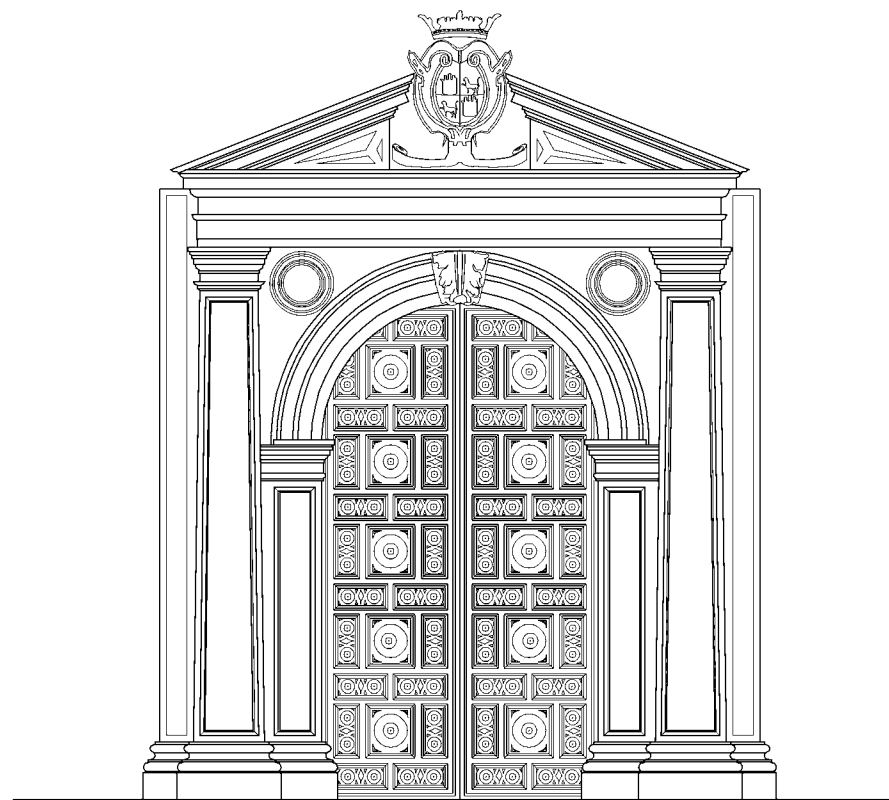




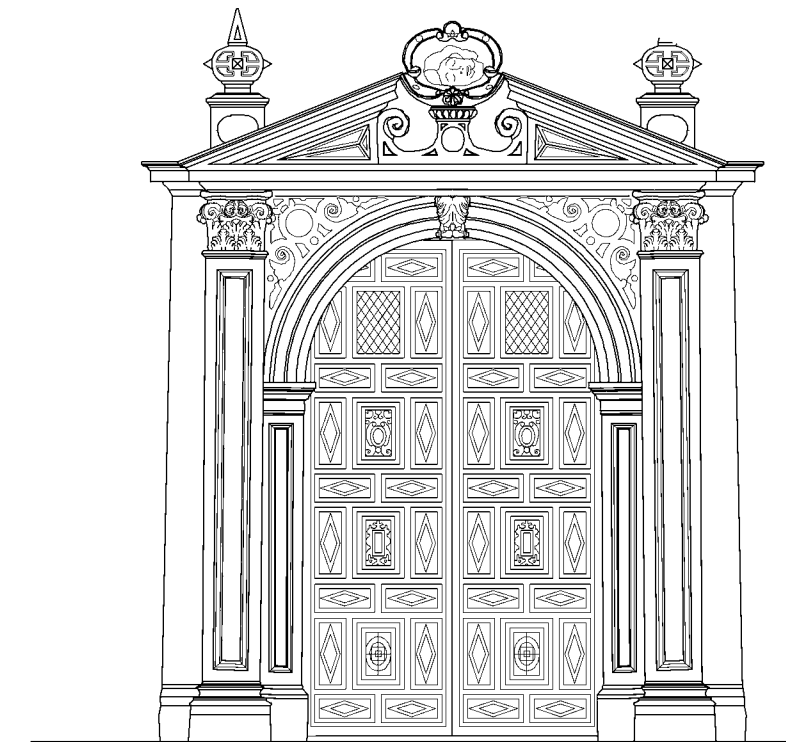
0 1 2  
 CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA  
 SACRISTÍA. CAJONERAS



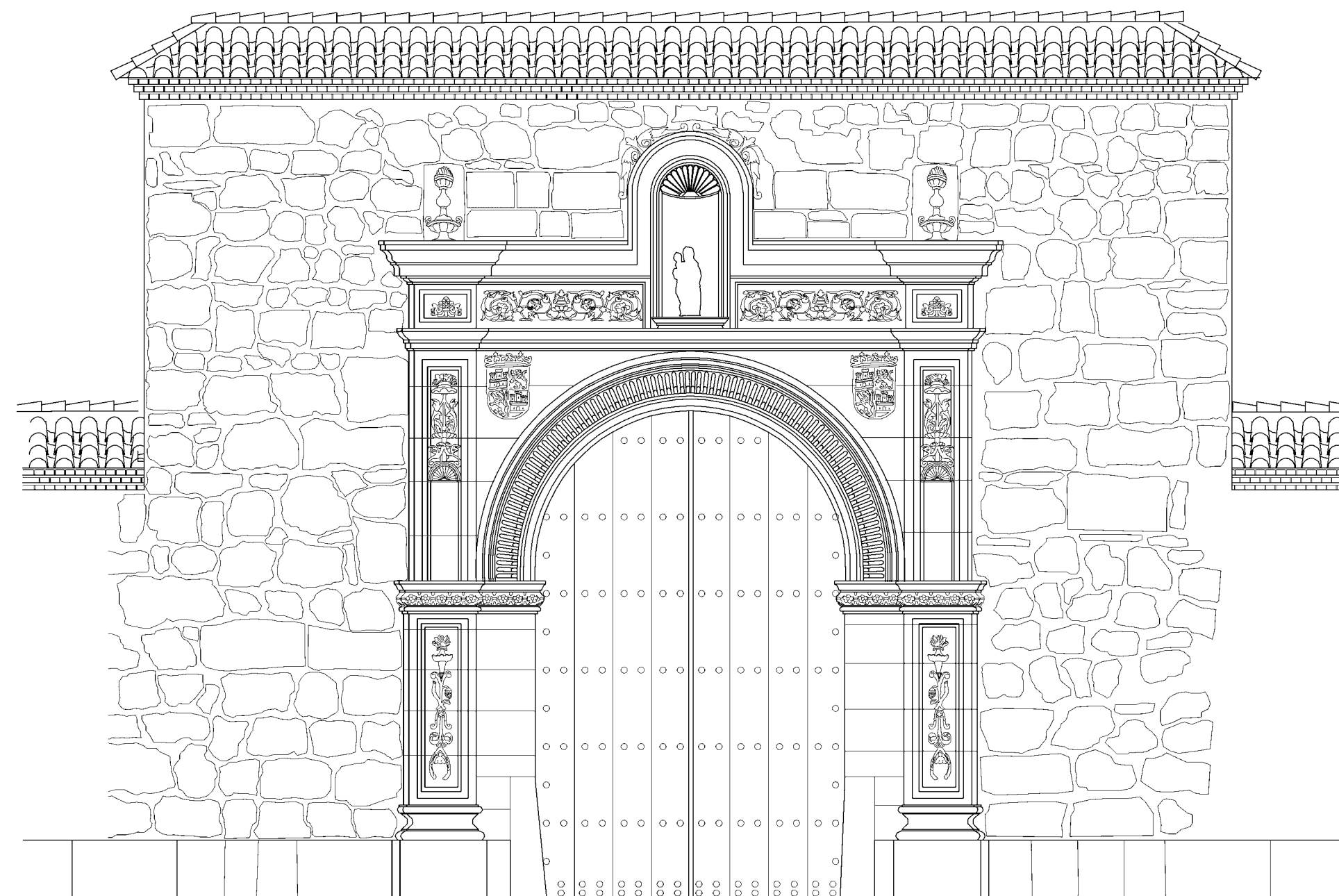
PUERTA DE LA IGLESIA AL CLAUSTRO



PUERTA DE LA SALA CAPITULAR



PUERTA DEL REFECTORIO



PUERTA DEL COMPÁS

0 5 10 m

# CARTUJA DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE GRANADA PUERTAS