

OWEN JONES: UNA MIRADA MODERNA SOBRE LA ALHAMBRA

JUAN CALATRAVA

Comisario de la exposición *Owen Jones y la Alhambra*
del Patronato de la Alhambra y Generalife

Aunque ya desde mucho antes de 1978 numerosos autores se habían ocupado, desde campos muy diversos, de la mirada occidental sobre un Oriente mítico, en gran parte construido por esa misma mirada, la publicación en ese año del polémico libro de Edward Said *Orientalism* actuó de catalizador para que la cuestión del *orientalismo* fuese ganando en importancia y centralidad en el debate cultural contemporáneo.

De este amplio debate, jalonado por miles de publicaciones, encuentros e investigaciones que nos han proporcionado unas bases de estudio de las que carecíamos hace muy poco tiempo, emerge con claridad una doble idea. En primer lugar, la de que el orientalismo es un fenómeno intelectual contemporáneo de largo alcance, mucho más complejo de lo que sugiere la hipótesis reductora de una simple y perversa “conspiración imperialista”. En segundo lugar, que esa propia complejidad obliga a manejar un concepto “amplio” de orientalismo, en el que caben elaboraciones muy diversas e inestables –a veces incluso contradictorias- en las que se entrelazan (a la manera de esa madeja de hilos de la que hablaba Pierre Francastel, o del célebre “amasijo de serpientes” de Aby Warburg) temas y problemas que tienen entidad propia y que sólo pueden entenderse en el contexto de los brutales cambios suscitados en el ámbito del pensamiento por el advenimiento de la moderna sociedad industrial metropolitana.

Entre el 21 de octubre de 2011 y el 2 de febrero de 2012 el Museo de Bellas Artes de Granada, en el palacio de Carlos V, ofrece

una buena oportunidad para reflexionar sobre todo ello: la exposición *Owen Jones y la Alhambra. El diseño islámico: descubrimiento y visión*, producida a partir de un diseño expositivo del Victoria & Albert Museum de Londres modificado y ampliado por el Patronato de la Alhambra y el Generalife para su presentación en Granada.

Owen Jones (1809-1874) fue un protagonista central de los grandes debates estéticos de mediados del XIX, reflejo de las incertidumbres de la nueva era de la máquina. En sus casi 50 años de actividad realizó proyectos de arquitectura y decoración interior, diseño industrial de elementos constructivos y ornamentales cerámicos, metálicos o textiles, ilustraciones de libros, propuestas tipográficas, diseños de todo tipo de objetos cotidianos, etc. Viajó por España, Francia, Italia y Oriente, escribió libros de amplísima difusión, impartió clases y conferencias y gozó de una enorme influencia que se prolongó mucho más allá de su muerte.

Los viajes al Mediterráneo oriental (Grecia, Egipto, Turquía...) a principios de la década de 1830 fueron decisivos para su formación al marcarle con una fascinación por el arte islámico que le acompañaría ya en toda su trayectoria creadora. Los edificios musulmanes fueron siempre para él un modelo primordial de correcto uso del ornamento y del color en la arquitectura.

En Grecia había conocido al arquitecto francés Jules Gourey, quien precisamente colaboraba con Gottfried Semper en sus tentativas de restitución arqueológica del colorido original de los templos griegos. En su compañía viajó a Granada en marzo de 1834 (Gourey moriría allí de cólera en agosto de ese mismo año) y experimentó un absoluto deslumbramiento ante la Alhambra.



Owen Jones (1809-1874) y Jules Goury (1803-1834)
“Diván. Patio de la Alberca”, lám. IX del vol. I del libro
Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra, 1842. Cromolitografía. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada

A partir de ese viaje y de un segundo en 1837, Jones miró el monumento granadino con nuevos ojos. Si la literatura y los viajeros románticos habían hecho de la Alhambra el soporte de todo tipo de ensoñaciones que, paradójicamente, por vía de esa misma fascinación evanescente, escamoteaban la posibilidad de un análisis arquitectónico e histórico real del monumento nazarí, Jones entendió la Alhambra como verdadero tratado de arquitectura, como un depósito olvidado ante el que al artista contemporáneo le era posible no sólo extasiarse sino también rastrear las leyes universales que regulan el uso del ornamento y del color en arquitectura y acercar el estudio del arte islámico a los paradigmas científicos, tan prestigiosos en la era del positivismo. Fue en la Alhambra donde surgió la aspiración siempre perseguida por Jones: integrar el legado islámico en la construcción de la cultura contemporánea.

En 1842 y 1845 aparecieron los dos grandes volúmenes de *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*. Esta obra clave de un nuevo tipo de orientalismo era, sobre todo, un tratado visual en el que el mayor protagonismo correspondía a las 69 espléndidas cromolitografías, mientras que el texto (al que el arabista español Pascual de Gayangos colaboró con sus traducciones de las inscripciones y la redacción de una breve historia del reino nazarí de Granada) era breve y austero, más ligado al modelo de la prosa científica, como una crítica implícita a la retórica emocional de muchos románticos (aunque es cierto que en la portada misma del libro Jones no dejaba de rendir homenaje al más grande de todos ellos, Victor Hugo).

Pocos años más tarde, la *Great Exhibition* de Londres de 1851 le dio la ocasión de aplicar a gran escala esas leyes del ornamento que creía haber extraído de la Alhambra. Jones se encargó de la decoración interior y policromía del *Crystal Palace* de Paxton, cuyas estructuras metálicas cubrió con un programa cromático basado, como en la Alhambra, en los efectos combinados de los tres colores primarios (azul, rojo

y oro). Partiendo de la idea de que el color no es mero añadido superpuesto sino que contribuye activamente a la definición del espacio, Jones lo usó para introducir gradaciones espaciales y un cierto sentido de compartimentación virtual.

Pero la verdadera piedra de toque del “alhambrismo” de Jones llegó en 1854. En ese año, tras descartarse la continuidad del Crystal Palace en Hyde Park, se erigió en Sydenham una segunda versión permanente. En este nuevo Crystal Palace, de finalidad más didáctica que propiamente expositiva, se sucedían una serie de *courts* o patios, recreaciones modernas que pretendían mostrar los rasgos artísticos esenciales de las principales civilizaciones a lo largo de la historia.

Owen Jones diseñó y construyó el *Alhambra Court*, único dedicado no a una civilización sino a un edificio singular. En él reunió reconstrucciones de distintas partes de la Alhambra, y sobre todo una recreación del Patio de los Leones que, como él mismo explicó con total honestidad, presentaba con respecto al original importantes diferencias obligadas por el menor espacio disponible y los métodos de construcción modernos. En una sucesión de dos recintos rectangulares se agrupaban copias de elementos y ornamentos de la Alhambra, coloreados por Jones a partir de sus teorías sobre la policromía nazarí. En uno de estos ámbitos, la *Cast Room*, se mostraban, además, los calcos y moldes realizados por Jones en sus viajes a la Alhambra, a modo de garantía de la exactitud de su trabajo. Hasta la destrucción del Crystal Palace de Sydenham en un incendio en 1936, el *Alhambra Court* de Sydenham fue la fuente de conocimiento del palacio nazarí para millones de personas.

Entre tanto, Owen Jones desarrollaba una frenética y multiforme actividad artística. Como arquitecto, contribuyó al proceso de renovación de la arquitectura eclesiástica victoriana aportándole su sentido orientalista del color y la

ornamentación. En materia de arquitectura pública, construyó la sala de conciertos de St. James's Hall, un espectacular espacio abovedado en el que solventó complejos problemas constructivos y de distribución. Dos grandes proyectos no realizados, el Palace of People de Muswell Hill y el Palacio para una exposición de la Industria Francesa en Saint-Cloud, hubieran aportado dos magníficos añadidos a la historia de estas míticas construcciones expositivas de mediados del XIX. Sus teorías ornamentales se plasmaron también en hoteles londinenses como el Charing Cross o el Langham, intentos de aplicación de las lecciones alhambrescas a los problemas inéditos de los nuevos modos de vida de la gran metrópolis. Con la Osler's Showroom, galería de exposición y venta de una firma de cristalería y vajillas, ofreció igualmente uno de los mejores ejemplos de la monumentalización del mundo de la mercancía en esas nuevas “catedrales del consumo” que fueron los grandes almacenes decimonónicos.

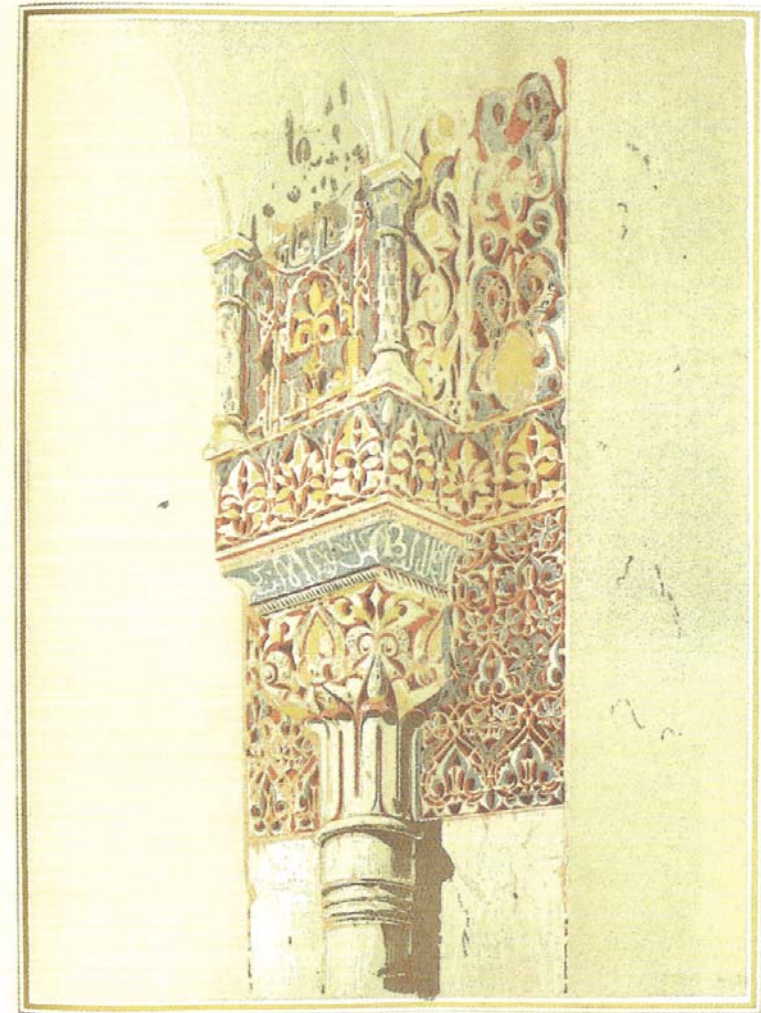
Pero donde triunfa de manera clara la estrecha relación propugnada por Jones entre arquitectura y ornamentación es en la decoración de esos espacios interiores destinados a albergar las nuevas formas de privacidad o de sociabilidad de las élites victorianas, a las que la estética orientalista (el *moorish style*) parecía poder aportar una solución a los problemas simultáneos de representatividad y confort desde la idea de una simbiosis absoluta entre construcción y decoración. Las casas de Kensington Palace Gardens (en las que la ornamentación *moresque* aparecía también en las fachadas y no sólo en los interiores) o las decoraciones para las residencias del coleccionista Alfred Morrison, de la escritora George Elliot, o de la mansión Eynsham Hall (con sus nuevos espacios de sociabilidad masculina, como la de billar, y una ornamentación que incluía ya elementos para las instalaciones de gas) se cuentan entre las mejores realizaciones británicas de estos interiores.

También el mismo Oriente del que Jones había extraído inspiración recibió de él, en retorno, un proyecto (no realizado) para el concurso convocado por el Jefe de Egipto para un palacio destinado a albergar personalidades extranjeras durante la inauguración del canal de Suez.

Jones consideraba compatible su interés por el ornamento histórico, y en especial islámico, con su atención a los nuevos materiales como el hierro o el vidrio. Su edificio Haywood, en Derby, es un ejemplo pionero de fachadas metálicas en Gran Bretaña, en el que el diseño de las columnas de fundición se inspiró directamente en la Alhambra. Jones diseñó también, igualmente con ornamentación islámica, un kiosco de hierro fundido de 180 toneladas de peso preparado para ser enviado y montado en el lugar que designara el cliente.

Simultáneamente, desarrolló una intensa labor como diseñador de elementos arquitectónicos: piezas de instalaciones, mobiliario, mosaicos, azulejos, baldosas de suelo, revestimientos de todo tipo, alfombras, tapices, cortinas y otros elementos textiles, papeles pintados, etc., salieron sin cesar de su estudio, realizados a partir de patrones geométricos en los que trató siempre de casar sus amplísimos conocimientos sobre la historia del ornamento con las nuevas exigencias de la producción industrial masiva, rápida y barata de estos elementos. Aunque no se realizó su proyecto de 1844 para los pavimentos del nuevo Parlamento de Westminster no fue finalmente aceptado, sus diseños gozaron de gran difusión y son sólo un ejemplo de un constante trabajo en el ámbito de los revestimientos cerámicos, una cuestión a la que dedicó también publicaciones como *Designs for Mosaics and Tessellated Pavements* (1842) o *Encaustic Tiles* (1843).

Cabe destacar también su labor como ilustrador de libros, que le convertiría en uno de los protagonistas principales de la espléndida historia del libro artístico victoriano, con



ACTUAL STATE OF THE COLORS

ÉTAT ACTUEL DES COULEURS

Owen Jones (1809-1874) y Jules Goussier (1803-1834)
"Actual state of the colors", lám. XXXVIII del vol. I del
libro *Plans, Elevations, Sections and Details of the
Alhambra*, 1842. Cromolitografía. Patronato de la
Alhambra y Generalife. Granada

célebres conjuntos de ilustraciones y ornamentos para libros como las *Ancient Spanish Ballads* de J.G. Lockhart, las *Elegies* de Grey, las *Arabian Nights* de W. Harvey, el *Cantar de los Cantares* de Salomón, el cuento persa *Paradise and the Peri* o diversas obras de Shakespeare.

Por último, su obsesión por insertar los principios teóricos del ornamento en los nuevos modos de vida y en la producción masiva de objetos de uso cotidiano se plasmó en su prolongada relación de más de treinta años con la firma de impresión de Thomas De la Rue, que fabricaba para un mercado cada vez más masivo toda clase de objetos susceptibles de portar una impresión en papel. Para De la Rue y sus descendientes Jones diseñó desde barajas de naipes (más de 150), que gozaron de amplísima aceptación, hasta almanaques, tarjetas de visita o decoraciones para latas de galletas.

En 1856 Jones trató de condensar sus reflexiones sobre el ornamento y el color en un verdadero tratado de decoración: *The Grammar of Ornament*, libro de cabecera para al menos tres generaciones de arquitectos y artistas (incluyendo al propio Le Corbusier, del que en la exposición se muestran varios dibujos copiados de la obra de Jones). La *Gramática del Ornamento* era un compendio de la historia de los motivos ornamentales desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, desplegados en una serie de cromolitografías que componían tanto una verdadera enciclopedia visual como una reflexión teórica plasmada en los célebres 37 axiomas sobre el uso del ornamento y el color, en los que Jones ordenaba las tesis por él ya expuestas en otras ocasiones. Un centenar de cromolitografías hacen desfilar ante el lector una profusa muestra de alrededor de un millar de ejemplos ornamentales de una veintena de civilizaciones. Con todo, el papel primordial seguía correspondiendo a la Alhambra, protagonista del capítulo titulado “Moresque”, en el que Jones afirmaba que la Alhambra era la cúspide de la perfección del *moorish art*, con un papel comparable al del Partenón para el arte griego.

La *Gramática del Ornamento* es una obra de un carácter híbrido, equidistante entre el tratado teórico, el recorrido histórico y el catálogo de formas y soluciones ornamentales a disposición inmediata de diseñadores y docentes. Jones insistió, sin embargo, repetidamente en que su obra no estaba pensada como repertorio para copia directa, sino como estímulo a la creatividad de cada diseñador contemporáneo.

Una exposición sobre Owen Jones no podía, por último, olvidar la amplia influencia que su obra y sus teorías ejercieron sobre sus contemporáneos. En ella, numerosos objetos y elementos ornamentales realizados por artistas de diversos países nos recuerdan que su figura sólo puede entenderse en el marco de un contexto más amplio, el de la problemática del arte, la arquitectura y el diseño modernos, en el que Jones dialogó con figuras como Ruskin, William Morris, Henry Cole o Christopher Dresser. Sin olvidar, además, su clara influencia sobre el propio ambiente granadino, y muy en especial sobre la saga familiar de los Contreras (José, Rafael y Mariano), responsables de polémicas restauraciones “orientalistas” de la Alhambra (como el célebre cupulín de cerámica vidriado del Patio de los Leones que luego hubo de ser desmontado por Leopoldo Torres Balbás, antes las iras del granadinismo oficial) e impulsores de una próspera industria de reproducciones y maquetas con la que supieron ligar las teorías estéticas del orientalismo con las nuevas vías comerciales del turismo.

El 19 de abril de 1874 moría Owen Jones en su casa de Londres. Su fama y reconocimiento impulsaron la inmediata organización de una exposición sobre su obra, pero, con el paso del tiempo, la fortuna historiográfica comenzó a volverle la espalda. Sobre todo a partir de las décadas centrales del siglo XX la historiografía oficial del Movimiento moderno comenzó a concentrar su interés únicamente en aquellos personajes del siglo XIX que podían servir como



Panel decorativo
Yeso. 18,3x41,5 cm.
Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada

“pioneros” del supuesto triunfo posterior de la racionalidad maquinista. Así, Jones ha compartido durante largo tiempo todo el cúmulo de prejuicios de una visión dualista del siglo XIX que prestaba atención casi exclusivamente a la arquitectura de los nuevos materiales y a las propuestas urbanísticas y relegaba, por contra, todo lo demás al indiferenciado limbo de los “historicismos” y “eclecticismos”. Por fortuna, en los últimos tiempos esta visión sesgada ha dado paso a un panorama mucho más complejo que nos permite ya intentar comprender la multiplicidad de situaciones y respuestas con que los artistas y arquitectos del siglo XIX afrontaron el gran choque de la sociedad industrial.

La exposición se encuadra en este contexto de amplia revisión historiográfica que, en los últimos tiempos, nos ha abierto la posibilidad de vislumbrar otro siglo XIX en el que figuras tales como Schinkel, Labrouste, Pugin, Charles Garnier, Viollet-le-Duc, Ruskin, Gottfried Semper, William Morris o el propio Owen Jones comienzan por fin a conquistar un espacio propio. Pero pretende, además, contribuir no sólo al estudio de la figura de Jones sino al conocimiento de la historia del importante papel desempeñado por la Alhambra, en cuanto que referente mítico, en las reflexiones de numerosos artistas y arquitectos contemporáneos.

*Las ilustraciones de este artículo han sido reproducidas del catálogo
Owen Jones y la Alhambra editado por el
Patronato de la Alhambra y Generalife y el Victoria and Albert
Museum de Londres. 2011.*