

MEZQUITAS CONTEMPORÁNEAS

en la Costa del Sol: reflejos estilísticos de una década de presencia musulmana.

Francisco Javier Moreno Fernández

Puede resultar curioso, y ciertamente arriesgado, afrontar en un trabajo de investigación un periodo y un estilo arquitectónico contemporáneo como es la impronta musulmana que quedó en los años ochenta en la Costa del Sol tras más de una década de presencia continuada de una colonia turística de origen árabe. Su estancia en la Costa determinó una forma de construir reflejo del espléndido pasado de la arquitectura islámica. Sugerente, controvertida y muchas veces denostada, lo cierto es que esta moda pasajera ha marcado la historia de la arquitectura del turismo y del turismo mismo dejándonos una huella característica sobre la interpretación, tras siglos de existencia, de una arquitectura difícil de calificar estilísticamente, producto de percepciones fundamentadas en siglos de experiencias y reinterpretaciones¹ que se combinan con otras connotaciones basadas en los arquetipos turísticos y en la imagen mítica de Andalucía.



Almenas de la Mezquita del Rey Abdulaziz, en la Urbanización Las Lomas del Marbella Club (Arquitecto: Juan Mora Urbano)

Desde finales de los años setenta, las visitas del rey Fahd de Arabia Saudí provocaban gran expectación. La edificación de su residencia daba la señal de estabilidad necesaria y era el punto de salida para que el fenómeno no fuera pasajero. Junto al monarca, emires, príncipes y toda una corte de familiares y altos funcionarios de la península arábiga, de los emiratos y sultanatos del golfo Pérsico visitaban Marbella atraídos por su presencia. La maquinaria del ocio comenzó la adaptación a un nuevo mercado alejado de los modelos convencionales europeos y

con necesidades adecuadas a sus costumbres, a su religión y a su dinero. La construcción de la Mezquita de Marbella en 1981 fue uno de los sucesos más destacados de aquellos días. El proyecto venía a satisfacer las necesidades de una colonia musulmana que, en número creciente, eligió la Costa del Sol como destino turístico. Junto a la residencia del soberano comenzaron a construirse otras viviendas, conjuntos residenciales y edificios comerciales diferentes a los habituales de la arquitectura turística, llamativos por su ostentación y por la utilización de un lengua-

je arquitectónico que incorporaba la tradición islámica. Con los años el rey no volvió. El turismo árabe comenzó a remitir, cada vez era menor la presencia de musulmanes en hoteles y apartamentos. Algunos no han vuelto más, los menos se han quedado con nosotros. La huella arquitectónica de su estancia será el motivo de este trabajo.

La arquitectura que nos ocupa se ubica geográficamente en una zona alejada del mundo islámico, por lo que la localización sería un primer factor exótico entendido como un producto fuera de contexto y sin relación con su entorno. Con todo, se debe destacar la importancia de la tradición hispanomusulmana que, de forma intermitente a lo largo de la historia posterior a su etapa de desarrollo, ha surgido en forma de soluciones islamizantes como son las modas, sobre todo del siglo XIX, que recuperaban con mayor o menor éxito los vínculos con los precedentes islámicos. La internacionalización de la Costa y la diversidad de opciones arquitectónicas llevarían a incluir la arquitectura neoárabe como una solución más. Por otra parte esta actitud tiene una importante carga de escapismo burgués muy relacionado con el turismo actual que se complementa por la tipología de vivienda suburbana como solución que mejor define la arquitectura neoárabe contemporánea. En el aspecto estilístico, los arquitectos ante la falta de precedentes cercanos han tendido, al igual que en la islamización del XIX, a la búsqueda de las soluciones más convencionales basadas en los edificios más representativos de la arquitectura hispanomusulmana por la facilidad de asimilación de su lenguaje y por su mejor adaptación a las nuevas necesidades.

La necesidad de definir el producto de una moda, durante unos años en concreto, en una zona actualmente alejada del Islam, tanto por su ideología como por su religión, plantea cuestiones cuyas respuestas delimitarán, en lo posible, una denominación que será el pretexto para crear un cuerpo teórico sobre estas construcciones. Con las debidas precauciones se optará por la denominación neoárabe contemporánea. El acercamiento a una definición se hace difícil cuando se analizan los edificios que pueden ser considerados como tales pues, en un amplio abanico de posibilidades, se pasa de la simple utilización de elementos decorativos aislados de tradición islámica, o por la mezcla indiscriminada de elementos sin ninguna intención de aproximarse a un código estilístico coherente, a programas completos y conscientes de interpretación.

En el momento de abordar la existencia de una arquitectura neoárabe contemporánea se



◉ Vivienda en urbanización Villa Parra, nº 59

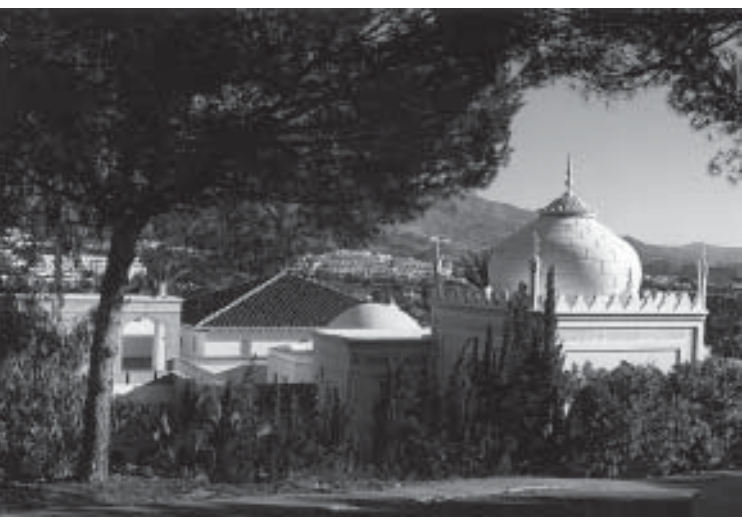
debe partir de la premisa de que es un sucedáneo. La intención de discernir cuales son los precedentes se acepta como recurso inevitable. La arquitectura hispanomusulmana de Córdoba, Sevilla y Granada con sus edificios más representativos –la Mezquita, la Giralda, el Alcázar y la Alhambra– son ejemplos mitificados que marcaron la evolución del lenguaje arquitectónico en Andalucía. Cada una de las etapas de dominación árabe en España tuvo edificios característicos que definieron un estilo. Sin embargo estos ejemplos se convirtieron en paradigmas lejos de cualquier ubicación cronológico-estilística y por lo tanto representan, tal como han llegado hasta nuestros días, la idea más extendida de lo que se define como arquitectura hispanomusulmana².

La posibilidad de establecer vínculos entre la arquitectura neoárabe contemporánea y sus posibles precedentes españoles se mediatiza por

Desde finales de los años setenta, las visitas del rey Fahd de Arabia Saudí provocaban gran expectación. La edificación de su residencia daba la señal de estabilidad necesaria y era el punto de salida para que el fenómeno no fuera pasajero

la distancia en el tiempo, marcada por la copia del original debido a las transformaciones sufridas durante tantos años, por las derivaciones en otros estilos como el Mudéjar, su extensión en el tiempo, y por los intentos de recreación de la arquitectura hispanomusulmana desde su final hasta nuestros días. Como se puede apreciar, el panorama es complejo por la gran variedad de opciones que pudieran ser fuente de inspiración para la arquitectura neoárabe. Las soluciones pueden ser tantas como estilos, tendencias y modas hubo en la arquitectura islámica de todos los tiempos y lugares y sus recreaciones posteriores, pues el uso de precedentes hispanomusulmanes no es exclusivo y hay influencias de todas las épocas y regiones, lo que nos

obliga a descartar un nexo de unión unidireccional entre el entorno y su historia. Aún puede complicarse esta idea si la utilización de las fuentes islámicas es arbitraria, sin tener en



🌐 Casa Omadalia, urbanización Nueva Andalucía

cuenta un mínimo de coherencia cronológica o estilística.

Se puede hablar por tanto de una arquitectura a medio camino entre la creación y la recreación. La recreación se percibe en dos niveles: por un lado, el concepto ideológico, pues la arquitectura neoárabe actual recrea, al igual que la arquitectura turística en general, una idea, una imagen social y económica de placer y poder basada en una larga tradición de representatividad; por otro lado, en un segundo nivel, la recreación se plasma de forma material por el uso de elementos copiados de los edificios emblemáticos originales que certifican la idea que se intenta transmitir y que corrobora la intención de apropiación simbólica de un estado social superior. Arcos de herradura, cúpulas, almenas, ornamento exterior o jardines son signos que individual o colectivamente recuerdan un léxico. La arquitectura neoárabe refleja los atributos más destacados de la mezquita cordobesa, como los arcos de herradura con dovelas bicromáticas o sus almenas; la Giralda los paños de *sebka*; el Alcázar sevillano y la Alhambra sus patios, yeserías y los angrelos y festones de sus arcos.

La recreación también existe en los nuevos materiales y sistemas constructivos que al ser más funcionales y adaptables facilitan lo que antaño era una prueba de superación técnica y por lo tanto de fuerza que expresaba poder. Las impresionantes cúpulas que diseñó Sinán en Santa Sofía no suponen en la actualidad grandes alardes, lo mismo ocurre con los alminares más altos o las mezquitas de mayor tamaño. Se plan-

tea, en este caso, la pérdida de valor simbólico por su diversificación y popularización, pues la definición de emblemático o mítico solo está reservada para construcciones que supusieron un hito creativo.

Por otra parte la arquitectura neoárabe no es sólo recreación, la creación nace en las nuevas tipologías acordes con los tiempos. No sólo se construyen mezquitas y viviendas, sino también complejos residenciales y locales comerciales imposibles de imaginar en otro lugar. La creación también se percibe por el intento renovador del léxico habitual en abstracciones y estilizaciones que aunque en el fondo sea una recreación, ésta queda en segundo plano por los resultados obtenidos. La vivienda ideada por Ángel Taborda Britch en la calle 2K de la urbanización Nueva Andalucía de Marbella³ es un ejemplo singular. Concebido en su expresión plástica «como un juego de prismas blancos conectados entre sí por el volumen de acceso escalonado a modo de *mastaba*», se completaba por el uso de arcos ultrasemicirculares cuya rosca casi forma una circunferencia sólo rota por una luz muy estrecha y la curiosa tipología edificatoria basada en los modelos funerarios egipcios que hablan por sí solos de lo renovador de su lenguaje caracterizado desde su llegada a Marbella por la espectacularidad e innovación. En esta obra no escapa a la fuerza de la moda árabe de aquellos años.

Ambos conceptos, creación y recreación, se vinculan y difuminan, en algunos casos por el intento de acercamiento o alejamiento de sus

En el momento de abordar la existencia de una arquitectura neoárabe contemporánea se debe partir de la premisa de que es un sucedáneo

precedentes. Así, por ejemplo, los nuevos materiales intentan camuflar su naturaleza para identificarse en lo posible con los tradicionales. En otros casos, la creación, por degeneración o evolución, se aleja de los elementos convencionales a través de nuevas formas, como es el caso de almenas y arcos, pues la fantasía de muchos modelos mantiene la idea de su función decorativa pero sus formas o son originales, o se abstraen y estilizan, como es el caso de las almenas y arcos de la vivienda situada en la parcela 59 de la urbanización Villa Parra de Marbella cuyo proyecto está firmado por Juan José Álvarez Garmón y Santiago Ansaldo⁴. Las almenas tienen forma de pica y los arcos apuntados se componen con una moldura que da relieve a la rosca y con dos pequeños rehundidos semicirculares a la altura de las impostas.

En este difícil equilibrio entre la creación y la recreación la moda neoárabe suele sucumbir a los encantos de la tradición arquitectónica y decorativa adaptada a los nuevos tiempos. Con estas soluciones se tiende a una copia frívola de los originales. El tener en casa el Patio de los Leones o el Partal puede ser considerado, en cualquier caso, un deseo nostálgico y pintoresco de saqueo de motivos aislados al formar parte del porche de una casa como la situada en la urbanización Atalaya de Río Verde⁵, o al convertirse en la piscina comunitaria de la urbanización el Señorío de Marbella del arquitecto Rafael La Hoz Arderius. En estos casos se produce un proceso de descontextualización lejos de su función original. Los leones ya no forman parte de un patio armónico y simbólico, y los arcos del Partal, a pesar de que mantienen la distribución en planta original, han perdido gran parte de su encanto al formar un conjunto con cierto aire de desolación.

La frontera entre el mal gusto de la recreación y el buen gusto se encuentra muy difuminada pues, siguiendo las pautas del *Kitsch*, cualquier recreación puede ser calificada como tal. Como sinónimo de mal gusto limita en demasía toda recreación y no deben radicalizarse los límites de este intento cuando se produce para satisfacer un deseo coherente de plasmación de la tradición histórica. El hombre inclinado por el carácter sensual y festivo del matiz árabe busca la belleza sin complicaciones, sofisticada por el lujo pero sencilla en sus intenciones, «*La esencia del Kitsch consiste en la sustitución de la categoría ética con la categoría estética; impone la obligación de realizar, no un buen trabajo, sino un trabajo agradable. Lo que más importa es el efecto*»⁶. El consumidor turístico habitual encuentra acomodo en este tipo de sucedáneos y no suele aceptar opciones renovadoras de la arquitectura contemporánea. La recreación es creación si se consideran estos términos como positivo y negativo respectivamente; y en ningún caso concebiría su vivienda en cualquier estilo no tradicional. La recreación siempre ha existido en todas las culturas y en todas las épocas. La simbiosis, el mimetismo o, incluso, la copia entre estilos arquitectónicos ha desvirtuado en múltiples ocasiones las realizaciones originales.

El *Kitsch* como concepto despectivo mantiene la utopía de la pureza de estilos, de una

creación aislada sin la intervención de los medios de comunicación de masas que destruyen la esencia de todo lo que tocan. Se debe ser generoso con la recreación y aceptar, más no siempre aprobar, la posibilidad de su existencia: «*el Kitsch es la otra cara de la moneda artística; en una sociedad en la que el único lenguaje estético que reciben las masas está modulado en clave Kitsch, deberíamos reflexionar seriamente en pro de su reivindicación*»⁷, cuando se realiza conociendo formalmente lo que se recrea y lo realizado mantiene cierto nivel de adecuación a un uso formal y actual de la arquitectura.

El caso de las obras de reforma de la vivienda situada en la calle 15D de la urbanización Nueva Andalucía de Marbella explica cómo los deseos del promotor están, a menudo, por encima de cualquier categoría artística o estética. La reforma firmada por el arquitecto Héctor Conte Garriguet en julio de 1992⁸ significaba la transformación de una vivienda neoárabe convencional de cúpulas, arcos de herradura y tejado de teja verde en una fantasía pseudoislámica donde se introducen elementos poco habituales como la cúpula bulbosa que remite al Royal Pavilion de John Nash, construcción en estilo neoindio, de principios del siglo XIX.



⊗ Vivienda en calle Domingo Ortega (Fuengirola)

No se deben desdeñar las recreaciones de ninguna época pues cada una de ellas aportó algo para la historia de la arquitectura, en muchos casos se recuperaron formas originales perdidas o despreciadas, en otros se renovaron. El problema no debe plantearse como un conflicto entre

arte auténtico y arte degradado; hay que acostumbrarse a la versatilidad actual que corrompe el sentido clásico de artísticidad y asume toda novedad, sea creativa o degenerativa, como producto necesario por las condiciones sociales y culturales. Es posible y es tarea del arquitecto conseguir resultados que conjuguen el buen gusto con la recreación. Se puede considerar positivo un edificio con la mezcla indiscriminada de signos basados en lenguajes establecidos si la solución refleja un código de comunicación fácilmente reconocible. «Los estilos son ideas, signos de clase social y de las raíces históricas, pero signos para hacerte recordar el pasado, no para convencerte de que el edificio está viviendo en el presente»⁹.

Cuando se citan los términos *Kitsch*, *pastiche*, *hortera*, se hace referencia a la degeneración del buen gusto académico y clásico. El promotor y el arquitecto Fernando Melida Ardura de la vivienda situada en la calle Domingo Ortega de Fuengirola no deben tener la misma opinión. El impacto visual de la cúpula de gallones revestida con cerámica vidriada que corona la casa es una realización consciente, lo que no está tan claro es que las almenas iguales a las de la mezquita de Kairuan junto a los arquillos tímidos que abren el balcón de planta alta hayan sido dispuestas con algún sentido contextual. Se debe hacer un ejercicio de reflexión sobre el momento, el lugar y el estilo; sobre la tradición *snoob conservadora* de promotores y arquitectos sin ideas claras que pueden llegar a mezclar, indiscriminadamente, la más vulgar de las recreaciones históricas con el más innovador de los ejercicios arquitectónicos. Por desgracia no será el único ejemplo de esta ceremonia de la confusión donde todo es válido.

En estas interpretaciones y variaciones sobre el tema islámico no se debe desdeñar la importancia que tiene la actitud ideológica y social del turista, tanto árabe como el de cualquier procedencia, pues el turista convencional adquiere sus vacaciones en bloque que incluye, como



● Piscina de urbanización El Señorío de Marbella

un paquete más, la cultura del lugar de destino que queda reducida a una serie de elementos característicos que son consumidos de forma superficial¹⁰. La zona turística se suma a este proceso promocionando elementos secundarios y no definitivos de la realidad del país. Del mismo

No sólo se construyen mezquitas y viviendas, sino también complejos residenciales y locales comerciales imposibles de imaginar en otro lugar

modo la propaganda turística incide en aspectos como la vida vacacional aristocratizada y sofisticada¹¹ y un retorno a lo primitivo y a lo exótico, aunque con las debidas medidas de seguridad.

El interés de Andalucía como lugar de destino se debe, inicialmente, a la importancia que tuvo en la Edad Media la civilización de al-Andalus gracias a su situación geográfica y por el pujante desarrollo alcanzado. Los numerosos viajeros que visitaron el Reino de Granada formaron una imagen mítica, sobre todo en época nazarí, que será fundamental para entender la atracción que ejerció a lo largo de siglos posteriores y que, incluso, llega hasta nuestros días. Se puede considerar a al-Andalus, su historia y su arte, como uno de los principales focos de atracción turística, y la arquitectura turística participa de esta huella en numerosas actitudes.

El viaje en el siglo XIX tiene una importancia decisiva para la revitalización del mito andaluz¹². Tras el paréntesis ilustrado la extensión del viaje romántico a Andalucía tuvo como una de sus principales causas la necesidad de reconocer *in situ* las huellas dejadas por los árabes, pues hasta entonces se tenían escasas referencias literarias. Además, la región ofrecía exotismo y pintoresquismo cercano; sus paisajes, sus monumentos, incluso el miedo al peligro convirtieron la zona en uno de los lugares más visitados por los europeos. La Alhambra, la Mezquita de Córdoba y el Alcázar de Sevilla eran destino obligado para cualquier visitante, además del desplazamiento a otras ciudades como Ronda, Málaga y Cádiz incluidas en la llamada «ruta de los contrabandistas»¹³. Los viajeros, necesitados de plasmar sus ideales románticos, incidieron en la imagen paradisíaca de Andalucía: el sol, la luz, el clima, la fertilidad, el color, el exotismo africano, el arabismo, el pintoresquismo, el arte, su atraso mismo son imágenes sensitivas de un espectador deseoso de sublimar sus emociones, de reencontrarse, nostálgicamente, con un mundo donde el ser humano se integraba en la naturale-



Mezquita del Rey Abdulaziz, urbanización Las Lomas del Marbella Club (Arquitecto: Juan Mora Urbano)

za como una criatura más en la obra de Dios.

Los viajeros del siglo XIX querían que sus sueños recreados a través de libros¹⁴ como *Las Mil y una Noches* se hicieran realidad. El cuadro *La matanza de Scio* de Delacroix y la novela *Las Orientales* de Víctor Hugo complementaron la divulgación de esta imagen¹⁵. Ingleses y franceses descubrían, en cada uno de sus viajes, algo nuevo que contar a sus conciudadanos. Las obras de Gautier, Doré, Ford, Borrow y otros extendían el mito por lo andaluz; quizá fue en Gran Bretaña donde este fenómeno alcanzó mayor importancia¹⁶: la admiración y el interés de los británicos por España y, en concreto, por la Edad Media y la cultura hispanomusulmana se tradujo en una larga lista de publicaciones de libros de viajes, novelas, libros de dibujos y grabados desde finales del siglo XVIII. Normalmente coincidían en identificar «lo andaluz» con «lo moruno», y desde entonces ambos conceptos fueron difíciles de separar. Esta asociación se unió a la apreciación de la arquitectura hispanomusulmana¹⁷.

La Alhambra se convertía en punto de referencia obligado. La gran difusión alcanzada por los libros de James Cavanah Murphy, *Las Antigüedades árabes de España. La Alhambra*; las ilustraciones de David Roberts del libro de T. Roscoe, *The tourist in Spain*; o los *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving creaban una nueva imagen mítica romantizada del Palacio que se mantendría hasta finales del siglo XIX. Ésta conjugaba el concepto exótico y el de ruina.

La ideología que impregna a la promoción turística actual se basa en destacar los mismos aspectos que se habían encargado de difundir los viajeros del siglo XIX. Antonio López Ontiveros, de forma acertada, define esta situación: «...el boom turístico ha consolidado y difundido hasta lo increíble la imagen romántica de Andalucía, si bien amputada hoy en algunos aspectos culturales, históricos, artísticos y antropológicos que fueron fundamentales en aquella. Es, si cabe, una imagen romántica de la región devaluada, más de pandereta que la primera»¹⁸. Del mismo modo Alberto González Troyano es consciente de este hecho: «Más o menos verídica, lo cierto es que las imágenes de la Andalucía romántica han mantenido su poder literario durante muchas décadas posteriores e incluso han servido como autoafirmación, en algunas ocasiones, para los propios andaluces»¹⁹.

El turismo hoy ofrece pintoresquismo, exotismo, primitivismo y vida vacacional aristocratizada entre otros aspectos. Los folletos turísticos inciden en destacar, junto al sol y las playas, la facilidad de realizar un rápido circuito que comprende las ciudades de Granada, Córdoba y Sevilla descansando en pequeños pueblos de pescadores o en sugestivas ciudades de diversiones sin fin. A diferencia del carácter aventurero de los viajeros románticos, el turista actual encontrará protección y seguridad. A diferencia de aquéllos, los visitantes de hoy no sólo buscan lo que sus sentidos le dictan sino lo que los medios de comunicación de masas le venden y lo que el poder adquisitivo le permite.



Mezquita del Rey Abdulaziz

Poco a poco se modela una imagen donde se aúnan varios factores. Por un lado, la imagen turística²⁰ de cualquier lugar se compone por la suma de las imágenes del publicista²¹ y la del candidato al viaje, ésta última se moldea por la percepción y por la memoria que mantiene unos códigos culturales marcados por la tradición y por su consumo diferencial. En los catálogos turísticos las fotografías muestran el mejor aspecto del lugar, son reproducciones armoniosas, simétricas que se basan en un ideal estético de orden y equilibrio que denota seguridad. Son mensajes sencillos, con símbolos de percepción placentera, imágenes fáciles de un gran poder evocador que nos llevan al pasado.

Nuestra época, marcada por una economía de consumo con el soporte de los medios de masas, incorpora al turismo como un producto fácil de obtener. El inevitable crecimiento del turismo debido a las leyes de mercado provoca que el objeto en venta se multiplique sin límites perdiendo, de forma progresiva, su esencia; así, se produce un doble fenómeno en el mercado turístico, la rápida deformación o degeneración de las zonas colonizadas, esto es, la pérdida del paisaje, del pintoresquismo, del exotismo, etc. lleva al desarrollo de zonas vírgenes donde poder especular fácilmente con un producto *auténtico*; por otra parte, se produce la creación de subproductos que suplan las carencias debidas a la sobreexplotación, consecuencia de esto es la venta de *souvenirs*, la construcción de urbanizaciones a modo de pueblos pintorescos, la decoración en ambientes exóticos y aristocratizados de zonas comerciales y de diversión.

La carencia material de motivos auténticos se suple por nombres que los rememoran: oasis, mezquita, paraíso, Alhambra²², Giralda, son utilizados indiscriminadamente para denominar edificios, villas, urbanizaciones y locales comerciales. En la provincia de Málaga predominan los nombres de Alcazaba y Alhambra. Éstos, la mayoría de las veces, el único vínculo que mantie-

nen con el ejemplo real es su nombre, en otros casos un motivo a modo de logotipo: un arco, un jardín o incluso una reproducción sólo con efectos decorativos. La causa de este uso comercial cumple una función de apropiación simbólica de un recuerdo, es una función mimética lejos de cualquier intención arquitectónica, con una gran carga evocadora. La ideología del turismo de masas se sostiene por una serie de imágenes simbólicas fomentadas por los impulsores de la industria turística. Estos arquetipos o clichés tienen una plasmación lógica en arquitectura que ha planteado su forma en función del momento, del lugar o del mercado. El principal soporte ideológico del turismo ha sido y es la promoción de una determinada imagen social de reclamo basada en la distinción y sofisticación frente a la vulgaridad del viaje organizado o de la impersonalidad de la arquitectura: es «la metáfora del ocio»²³.

El placer y el poder son conceptos que tienen reflejo en la arquitectura desde sus inicios con la construcción de villas suburbanas como refugio de placer y lugar de representatividad del poder. La Costa del Sol ha fomentado ambos símbolos movidos por la fluidez del dinero y por la necesidad de aristocratización, de superación del *status* social del turista²⁴. Para la expresión material del poder la solución es la monumentalidad y la ubicación privilegiada; para el caso del placer, paraíso y exotismo.

En este difícil equilibrio entre la creación y la recreación la moda neoárabe suele sucumbir a los encantos de la tradición arquitectónica y decorativa adaptada a los nuevos tiempos

La monumentalidad promovida casi siempre por los estados se extiende al ámbito privado cuando surge el poder del dinero. Dinero y monumentalidad llegan unidos a la arquitectura del turismo debido a la necesidad de demostrar un *status* superior, que además se complementa por la obtención de un lugar privilegiado.

La definición arquitectónica del placer se basa en la utilización de un léxico donde aparecen los códigos simbólicos heredados de los conceptos “paraíso” y “exotismo”. La tradición y la aprehensión superficial y fragmentada de éstos han marcado unas reglas comunes de comportamiento relacionadas con su significado. El paraíso nos ofrece la imagen de una humanidad ideal, donde no se conocía la muerte, el trabajo y el sufrimiento. Desde la antigüedad existe la utopía de encontrar el paraíso. La tradición cristiana legó la idea de paraíso a través del Jardín del

Edén: « Y plantó Yahvé Dios un jardín en Edén, al oriente, donde colocó al hombre que había formado. Yahvé Dios hizo brotar de la tierra toda clase de árboles de hermoso aspecto, y (de frutos) buenos para comer; y en medio del jardín, el árbol de la vida y el árbol del conocimiento del bien y del mal: De Edén salía un río que regaba el jardín; y desde allí se dividía y se formaban cuatro brazos.»²⁵ Tras la Biblia la tradición adaptó el concepto de paraíso como símbolo de placer plasmado a través de imágenes de ciudades perfectas como la Jerusalén celestial que « es el símbolo arquitectónico más perfecto del paraíso »²⁶, o con la representación de jardines como los Colgantes de Babilonia.

El bienestar y el descanso son dos de los objetivos primordiales de la arquitectura cuando no es imprescindible su función necesaria de habitación. El jardín es un complemento a la habitabilidad y sólo surge cuando las condiciones sociales y económicas lo permiten. En la tradición de las villas suburbanas la unión de vivienda y naturaleza se hacía imprescindible; el jardín es el resultado del dominio del hombre sobre el medio en el que vive que lo transforma dependiendo de sus necesidades. La arquitectura islámica es quizá la que mejor expresa la simbiosis entre arquitectura y jardín. En el caso de la Alhambra su arquitectura está concebida como jardín que, a su vez, es la imagen del paraíso²⁷. Para el Corán paraíso es jardín²⁸ y en sus descripciones toma forma de un vergel sombreado donde mana el agua por todas partes²⁹. La presencia del agua y de la vegetación significaban la prosperidad, el placer, el lujo y la tranquilidad que proporciona su abundancia³⁰: «*Estas son las leyes de Dios. A quien obedezca a Dios y a su enviado. Él le introducirá en jardines por cuyos bajos fluyen arroyos, en los que estarán eternamente. ¡Este es el éxito más grandioso!*»³¹ El paraíso islámico era el premio para los temerosos de Dios y para quienes hubieran creído y obrado bien alcanzando así la eternidad.

En la actualidad, paraíso es sinónimo de vacaciones. El paraíso del turismo es el jardín y la naturaleza, como marcaba la tradición, pero para la promoción turística los niveles de consecución de este símbolo se basan en la capacidad económica del comprador del espacio paradisíaco. Hay paraísos para todos los mortales en oferta, a saldo, a precios realmente elevados, verdaderas estafas «paradisíacas» pueden ser el nombre de una urbanización, de un restaurante, de cualquier vivienda. Sólo por el simple hecho de renombrarlo se convierte en la pequeña parcela privada, donde se conjugan su aspecto simbólico con el material. El paraíso ha sido devuelto a los hombres y sin dotarnos de inmortalidad proporciona el placer necesario.

El exotismo es consecuencia de la expansión colonial de occidente y deriva de la búsqueda inconsciente del paraíso. Desde los inicios del colonialismo mercantil de los siglos XVI al XVIII se fue forjando la imagen exótica de los pueblos colonizados, sobre la base de una misión civilizadora sobre otros pueblos considerados inferiores. La idea de la superioridad del hombre y la civilización occidental creaba una distinción entre lo propio y lo lejano, por lo que se asumió la consideración de exótico para definir lo extranjero. La idea del «Buen salvaje» desarrollada por Rousseau era la figura de fondo del exotismo pleno: «*El Buen salvaje es apropiado por la posteridad romántica asociándolo al estado de pura naturaleza. En el Buen salvaje van a ser plasmadas todas aquellas virtudes sociales que son el contrapunto de la sociedad civilizada*»³². Es en el siglo XIX, con la expansión del colonialismo industrial, cuando el exotismo alcanza su máximo desarrollo y, a su vez, fue la causa que terminó con él cuando Oriente perdió sus encantos de misterio y lejanía. El movimiento romántico, en su búsqueda incansable de las sociedades primitivas, encontró argumentos en lo que se conocía de Oriente. El mundo islámico fue el mejor escaparate y la forma más adecuada de expresar la imaginación y la fantasía: «*El exotismo aparece no sólo como fenómeno literario y artístico, sino como un hecho cultural del fin de siglo, insinuándose en las costumbres, las modas, las formas de vida*»³³. El turismo asumió pronto la necesidad ideológica de exaltación del exotismo. Los viajeros del XIX fueron los verdaderos impulsores de esta imagen que se con-



Mezquita privada del Rey Fahd

solidó con la llegada del turismo de masas. Las zonas turísticas eran exóticas porque eran lejanas y atrasadas en todos los aspectos y la Costa del Sol no es que pudiera considerarse exótica sino que fue reconvertida como tal gracias al fomento del tipismo cultural, la reivindicación del pasado musulmán y por la recreación de elementos de arquitectura y jardinería exótica.

LAS MEZQUITAS EN LA COSTA DEL SOL

Las tres mezquitas que vamos a estudiar han sido construidas atendiendo a la demanda de fieles musulmanes que residen en la Costa del Sol y de los visitantes estacionales. En España la comunidad islámica hasta la publicación de la Ley 44/1967, de 28 de junio, carecía de una organización religiosa. La Ley Orgánica de Libertad Religiosa de 1980 era la que abría el camino para su consolidación legal. Actualmente existen treinta comunidades entre Consejos, Ligas y Centros³⁴. En cuanto a las mezquitas, existen 6 o 7 y más de medio millar de oratorios, destacando el Centro Cultural Islámico de Madrid por su gran tamaño. El concurso internacional para su construc-

ción causó gran expectación en todo el mundo, con 455 inscripciones de más de 2.000 arquitectos de 45 países. El proyecto ganador, de unos arquitectos polacos, supuso la realización de una de las mayores mezquitas de Europa. Años antes se había construido en Madrid la mezquita de Abu Baker cuyo autor es Juan Mora Urbano. Más tardía es la mezquita de Basharat, situada en el Km. 32 de la carretera N-IV Córdoba-Madrid, y de reciente inauguración es la mezquita nueva de Córdoba.

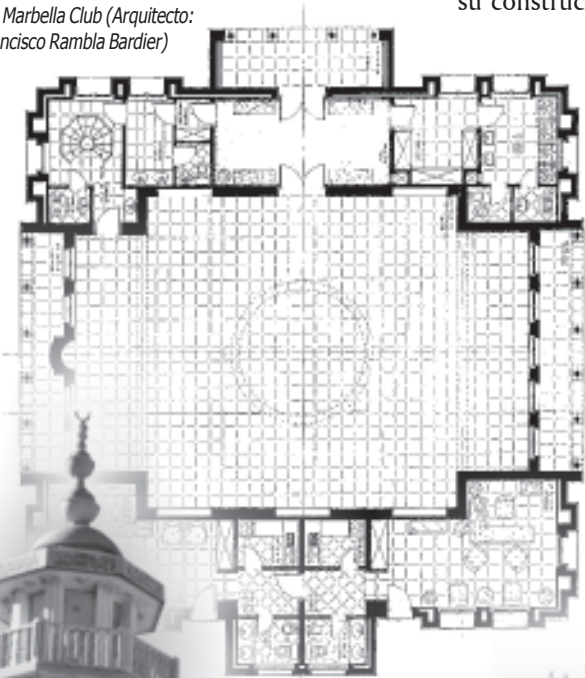
El estudio de las mezquitas de la Costa del Sol puede revelar datos esclarecedores sobre el tipo de arquitectura islámica que se ha desarrollado en la zona, su estilo y la validez formal, pues las mezquitas comparten, estilísticamente, gran parte de los criterios de la arquitectura neoárabe con la única salvedad de que cumplen escrupulosamente las necesidades litúrgicas de cualquier mezquita, por lo que en cuanto a su estructura serán consideradas como islámicas y no neoárabes.

Se utilizará la clasificación de Fethi³⁵ elaborada para establecer las tipologías de mezquitas de nueva construcción en todo el mundo. Fethi divide los tipos de mezquitas según el nivel de conciliación entre modernidad y tradición, estableciendo cinco grupos que se resumen brevemente:

- Tradicional/vernáculo. Es el tipo característico de las mezquitas de países del tercer mundo. Utilizan sistemas constructivos tradicionales, con artesanos y materiales locales y suelen ser edificios basados exclusivamente en la tradición regional.

- Conservador/convencional. Es un tipo que tiene como

Mezquita privada del Rey Fahd, urbanización Las Lomas del Marbella Club (Arquitecto: Francisco Rambla Bardier)



referencia constructiva la tradición regional, utilizando formas familiares y estereotipadas, pero a diferencia del tradicional/vernáculo introduce algunas innovaciones modernas sobre todo en las estructuras, aunque son conservadoras por la gran dependencia de los artesanos locales en la decoración y en la imaginería litúrgica.

- Neoclasicismo islámico. Se basa en el uso de un vocabulario arquitectónico islámico clásico pero, en este caso, las estructuras son modernas, adaptando a los nuevos tiempos el vocabulario tradicional y simbólico.

- Lejos de las anteriores el tipo contemporáneo/moderno tiene una solución constructiva plenamente adaptada al estilo contemporáneo internacional, con formas abstractas y geometría aerodinámica. Suelen ser edificios originales, sin apenas decoración en aras de un purismo arquitectónico gracias a las técnicas y materiales modernos.

- Un último grupo, poco habitual y que se reduce al área más oriental del Islam, es el ecléctico/noches árabes donde se mezclan de forma caprichosa formas islámicas sin atender a una coherencia regional. Son recargadas en cuanto a su decoración y no tienen en cuenta una disciplina constructiva global dando una sensación de gran desorden.

Hechas estas apreciaciones pasamos a analizar individualmente cada una de las tres mezquitas de la Costa del Sol.

La Mezquita de Marbella

El arquitecto Juan Mora Urbano, cuyos trabajos en la Costa del Sol comienzan en 1970, mantiene una larga y variada trayectoria donde destacan la Plaza de Toros de Estepona, el Centro Comercial y el edificio Oasis, los complejos Coral Beach, Ancón Sierra y Aldea Blanca además de numerosas viviendas unifamiliares en Marbella que tienen su mejor expresión en la originalidad de sus diseños con un gran sentido innovador, muchas veces no realizados, en la Urbanización Balcones de Sierra Blanca.

El proyecto³⁶ consiste en un centro cultural y religioso con distintas dependencias como biblioteca, archivo, sala de lectura, vivienda del Imán y otros servicios administrativos. El acceso al recinto se realiza desde el *sahn*, con un pequeño desnivel respecto a la rasante de la calle perimetral. Tiene un atrio en su lado de poniente y dos pequeñas fuentes, de distinto tamaño unidas por un canal en sentido Este-Oeste. En el proyecto inicial se diseñó una composición de

fuentes y estanques cruzados por pequeños puentes que no se realizó. La entrada al edificio se realiza a través de unas escaleras que dan paso a un vestíbulo, a modo de distribuidor, con aseos en los laterales de la puerta principal para las abluciones. Desde el vestíbulo se accede, por medio de unas escaleras, a una amplia sala en planta alta para mujeres comunicada con el interior por dos balcones aislados con celosías.

La sala de oración ocupa una superficie cuadrangular de 746 metros cuadrados que se articula por la disposición de doce columnas (cuatro de ellas pareadas) abiertas coincidiendo con el muro de la *qibla* y que coinciden con la circunferencia de la cúpula esférica rebajada, que tiene 24 aperturas en la zona de arranque y decoración de lazo en su interior. A pesar de la centralización del espacio se mantiene un eje axial que parte de la puerta principal hacia el *mihrab*.

En alzado el edificio se aligera con grandes arcos apuntados alancetados con cuerda muy estrecha y enmarcados por alfiz. Las puertas y demás ventanas del conjunto siguen la misma composición. Todo el complejo tiene como remate decorativo almenas de similar factura a las que coronan la parte vieja del Ayuntamiento de Marbella con dentellones curvos convexos en la base y cóncavos en su finalización. El color blanco del exterior contrasta con el pináculo de chapa verde que remata el alminar que, en 1987, sufrió una reforma para aumentar la altura del primer cuerpo cuadrado subiendo el nivel del balcón y reconstruyendo el segundo cuerpo también recreado sobre este y finalmente rematado por el pináculo. En 1992 se realizó una ampliación de la vivienda del Imán en 5 dormitorios, sala de reuniones y despacho³⁷.

La mezquita, de planta cuadrangular centralizada por la cúpula y el alminar, es de inspiración otomana que es la tipología más habitual de las mezquitas actuales en todo el mundo. Basada en el uso de elementos tradicionales, toma referencias de las distintas «arquitecturas» islámicas sin apenas innovaciones. En la actualidad, el tipo de mezquita centralizada es junto al hipóstilo el más habitual. El espacio cuadrangular interior y las columnas que delimitan un cuadrado no son frecuentes por la dificultad de conciliación con las necesidades litúrgicas de un espacio direccional hacia el muro de la *qibla* con su centro visual en el *mihrab*. En este caso, el pequeño tamaño de la mezquita y el eje axial que lo recorre supera este problema.

Por otra parte, la esbeltez del minarete se aleja de los modelos tradicionales hispanomusulmanes y del norte de África, recordando el tipo

otomano. Los arcos apuntados tampoco pertenecen a nuestro entorno y no son muy habituales en el resto del mundo islámico, donde predominan los espacios cerrados sin apenas aberturas al exterior. Su esbeltez recuerda más la arquitectura gótica inglesa de los grandes ventanales vidriados.

Hasta ahora pocos son los elementos que recuerdan nuestra tradición musulmana salvo el uso del alfiz y de las almenas. Con todo, el conjunto mantiene cierta coherencia de gran resultado estético ¿Quizá la arquitectura no necesita de sus raíces para ser válida? ¿Es posible que la falta de tradición constructiva de mezquitas en España durante 500 años haya influido en su diseño? Las respuestas sólo pueden surgir de la idea de que Marbella es un centro internacional de turismo y que el mecenas que le da nombre a la mezquita, el Rey Abdulaziz Al-Saud, quizá quisiera exportar el modelo de mezquita moderna más desarrollado en su país. El resultado final, según la clasificación de Fethi, se encuentra cercano al neoclasicismo islámico.



Mezquita de Fuengirola (fachada sur)

La mezquita privada del Rey Fahd

La mezquita privada del Rey Fahd³⁸ está situada frente al complejo Coto Real de Marbella a medio kilómetro de distancia de la mezquita principal y al norte del palacio del Rey en la finca Viña de Marfil de la urbanización las Lomas del Marbella Club. Concebido como «Edificio de Cultura Religiosa» según consta en el proyecto³⁹ firmado por Francisco Rambla Bardier⁴⁰ y visado el 30 de diciembre de 1985 y de uso exclusivo de la familia Real saudí, el edificio ha sido utilizado en contadas ocasiones. En la memoria del proyecto se dan muy pocas referencias de su función, limitándose a describir las distintas salas sin utilizar la nomenclatura propia de las mezquitas: «Se accede al edificio a través del porche nº1, desde el cual se accede al hall, desde el hall se accede al ala derecha en la cual está el vestidor, el aseo nº4, el aseo nº3 y la sala de la torre, desde esta se accede mediante una escalera de fábrica a la torre. En el ala izquierda está el vestidor y el aseo nº5. En el centro y como único núcleo principal está el gran salón. En la parte posterior del edificio hay un despacho, dos pasillos de distribución, dos aseos, dos pequeñas cocinas y un cuarto de recepción. En el ala izquierda hay un porche designado con el nº1 y a la derecha el nº2».

Esta relación parece la de una vivienda, pero en realidad camufla los espacios habituales de cualquier mezquita; así, el gran salón es el *haram* o sala de oraciones, además en el sudeste está la *quibla* con un nicho que por su situación y forma en el plano da a entender que es el *mihrab*. Los cinco aseos parecen cumplir la función de abluciones, estando jerarquizados según sea para la familia real, mujeres o invitados; las cocinas, posiblemente, sirven para realizar las comidas nocturnas durante el mes de *Ramadán*. No hay referencias de que en la primera planta exista una zona aislada para mujeres a no ser la mencionada sala de la torre. Tampoco se aprecia, sobre el plano, ningún elemento más de la liturgia islámica. La planta se completa con dos galerías o porches en los laterales sudeste y noroeste sin función determinada y uno principal de acceso que da al *hall*.

El edificio es un gran cubo de una sola planta que ocupa una superficie de 559 metros cuadrados, destacando la torre (no se cita como minarete) de 14,60 metros de altura. La sala de oraciones, diáfana, ocupa el centro del edificio rodeada por las dependencias des-

tinadas a aseos, antesalas y servicios administrativos. El acceso a esta sala se realiza desde uno de los laterales respecto al muro de la *quibla*. Su centralidad se enfatiza por medio de la cúpula semiesférica sobre tambor que al exterior aparece rematada con un *yamur*.

En el exterior destaca el bloque compacto que forma el cuerpo principal suavizado por los distintos *halls* que se sitúan a un nivel más bajo del cuerpo principal y delante de éste. Los que se orientan al nordeste y al sudoeste forman una galería de arcos apuntados de herradura con columnas, mientras que el de la entrada principal es de menor tamaño pero con un intercolumnio de mayor espacio al ser la zona de acceso. El alminar es de planta octogonal con un balcón abierto abalaustrado en su parte superior. Se remata con un cuerpo octogonal escalonado que termina en una pequeña cúpula con *yamur*.

No hay decoración exterior y el revestimiento es de mármol color crema. Los vanos abiertos al exterior son arcos de herradura apuntados de gran longitud ligeramente abocinados en el muro a modo de alfiz. La parte superior del cubo está rodeada por una terraza con un rema-

te decorativo de pequeñas almenillas cuadradas.

Esta mezquita de difícil ubicación estilística mantiene el esquema de la tipología otomana compartiendo con la mezquita principal de Marbella gran parte de sus recursos formales con mayores dosis de austeridad decorativa. Como vemos, comparte con la mezquita principal el carácter centralizado y los grandes arcos apuntados, y lo mismo que ésta se encuentra dentro de las denominadas por Fethi neoclasicismo islámico.

La Mezquita principal de Fuengirola

La Mezquita de Fuengirola destaca también por el gran volumen cúbico de la sala de oración que es un amplio espacio centralizado por cúpula. Este templo musulmán, el último construido en la Costa del Sol se debe al proyecto⁴¹ de Francisco Gamboa González, cuya obra más destacada en cuanto a complejos turísticos es la urbanización la Alcaidesa en el término municipal de Manilva o Santa María del Golf en Marbella, además de una extensa labor en viviendas unifamiliares. Tiene, así mismo, varios proyectos en Marruecos tanto de edificios como de viviendas unifamiliares.

La construcción de la mezquita, la última erigida en la Costa del Sol, se dilató en el tiempo –11 años– debido a diversos problemas de financiación y burocráticos. Desde 1983, cuando se realizó el primer estudio de ordenación, hasta 1994, cuando fue inaugurada por el Príncipe Salman Bin Abdulaziz, hermano del Rey de Arabia Saudí, sufrió varias modificaciones respecto a la idea inicial. En 1988 se visó el proyecto que, aunque mantenga lo esencial, ha perdido el carácter dado por el arquitecto. La fachada principal había sido diseñada inicialmente como una composición de arcos basada en fachadas como la del Cuarto Dorado de la Alhambra. Los arcos de herradura han sido sustituidos por arcos de medio punto, y los de medio punto con alfiz inspirados en la Alhambra, han sido transformados en arcos apuntados como el de la puerta principal que recuerda los *iwans* iraníes; las almenillas nazaríes se han fragmentado quedando como hitos testimoniales en la cornisa del bloque; los alfices que rodeaban casi todos los arcos exteriores han sido cambiados por unas molduras semicirculares de piedra que enmarcan la parte superior de los arcos, mientras que en la inferior

los arcos se sostienen por un antepecho con una especie de ménsula de la misma piedra que las molduras. En cada una de las cuatro esquinas superiores se han colocado unas bolas de las que no se encuentran antecedentes en la arquitectura islámica; no existe la alberca exterior que el arquitecto hacía coincidir con el muro de la *quibla*, ni las arcadas perimetrales que rodeaban el edificio. El alminar recreaba en el proyecto original los tipos almohades con paños de *sebka* como principal motivo decorativo.

Creado como centro cultural y religioso, el edificio dispone de una planta a nivel de la calle, o de entresuelo, que cuenta con salón de usos múltiples, biblioteca y otros salones y servicios administrativos. El edificio se estructura como un bloque cuadrangular centralizado por cúpula y flanqueado por cuatro torres en cada una de las esquinas, siendo la del lado noroeste

La frontera entre el mal gusto de la recreación y el buen gusto se encuentra muy difuminada pues, siguiendo las pautas del Kitsch, cualquier recreación puede ser calificada como tal

distinta en tamaño al tener mayor superficie. La planta baja que se sitúa por encima de la rasante exterior está ocupada por la sala de oración, con una composición de arcos en el muro de la *quibla* con el *mihrab* en el centro que repite el esquema de la fachada proyectada inicialmente. Esta sala tiene en el centro cuatro columnas que forman un cuadrado sosteniendo la bóveda semiesférica que al exterior está cubierta por un tejado de teja con *yamur*. El acceso al interior se habilita a través de la fachada norte, que se compone de dos torres laterales y un gran zaguán en el centro con una puerta chapada que en la parte que cierra el arco apuntado tiene vidrieras. En los espacios entre estos tres cuerpos se ubican dos aseos con acceso exterior a través de vestíbulos cubiertos por guardapolvos de teja. A la planta alta se accede a través de unas escaleras que dan paso a un espacio reservado para mujeres aislado por celosías de madera que ocupa la parte norte de la sala de oración.

Su aspecto exterior es el de un gran cubo cerrado con ventanas pareadas de distinto tamaño con una decoración muy austera. El minarete se decora en sus cuatro lados con un largo arco apuntado rehundido en la pared que incluye en su interior otros dos pequeños arcos; la parte superior se abre por sus cuatro lados por arcos que corresponden a balcones calados sostenidos por ménsulas. Este espacio abierto se cubre con un tejadillo de teja a cuyo sostén contribuyen ocho ménsulas de gran tamaño. El alminar se remata con un cuerpo troncopiramidal con *yamur*.

El resultado final es un poco confuso debido, principalmente, a la libre interpretación que se hace del proyecto original. La abstracción de los elementos decorativos, debido a la falta de presupuesto, tiene, paradójicamente, algo de renovador. En definitiva, una composición ecléctica de difícil ubicación estilística en lo decorativo aunque la solución final del modelo centralizado en la sala de oración recuerda vagamente la tipología otomana.

Hemos visto que existe un remanente exótico relacionado con el sector turístico y todos los servicios que pretende ofrecer. La llegada de los árabes coincidió con la representación de esta memoria basada en los precedentes históricos pero se multiplicó y extendió hasta configurar una visión característica del paisaje edificatorio de la Costa del Sol que se iría diluyendo con los años como cualquier moda. Los noventa, dominados estilísticamente por la presencia de otros "neos", han tendido a una fórmula aún más epatante pero, en este caso, de monumentalidad casi siempre barroca y por el gusto a los trabajos pseudo artesanales de molduras, revocos, la atracción por lo clásico y por una apuesta por los tonos pastel.

Notas

¹ Este trabajo es un extracto de la Memoria de Licenciatura *Arquitectura neárabe contemporánea en la Costa del Sol Occidental* defendida en septiembre de 1995 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga.

² Este hecho es muy habitual en todos los estilos arquitectónicos. En la arquitectura islámica se debe destacar la importancia de edificios como la Cúpula de la Roca, la Mezquita de Damasco o kairuan, la Qutubiyá o Santa Sofía.

³ Archivo Municipal de Marbella (A.M.Mb.). Caja 2893. Visado en marzo de 1982.

⁴ A.M.Mb. Caja 3560/1. Visado en junio de 1983. El proyecto no se parece prácticamente en nada a lo construido por lo que puede indicarnos que este proyecto no se realizó o que en la ejecución de las obras se realizaron las modificaciones.

⁵ Vivienda unifamiliar cuyo proyecto se presentó en septiembre de 1981 por Jaime Larrain Valdés para el Sr. Ghazi Nassar. A.M.Mb. Caja 2968/1.

⁶ DORFLES, Gillo: *El Kitsch. Antología del mal gusto*. Lumen, Barcelona, 1973, pág. 70.

⁷ RAMÍREZ, Juan Antonio: *Medios de masas e historia del arte*. Cátedra, Madrid, 1988, pág. 271.

⁸ A.M.Mb. Expte. 466/92.

⁹ JENCKS, Charles: *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Gustavo Gili, Barcelona, 1986, pág. 57.

¹⁰ TURNER, Louis y ASH, John: *La Horda Dorada. El turismo internacional y la periferia del placer*. Endymion, Madrid, 1991, pág. 212. Se verá como en arquitectura se produce el mismo fenómeno de comercialización de productos superficiales.

¹¹ GAVIRIA, Mario y Otros: *España a go-go. Turismo charter y neocolonialismo del espacio*. Turner, Madrid, 1974, págs. 80-81.

¹² LÓPEZ ONTIVEROS, Antonio: «El paisaje de Andalucía a través de los viajeros románticos: creación y pervivencia del mito andaluz desde una perspectiva geográfica». En GÓMEZ MENDOZA, Josefina, ORTEGA CANTERO, Nicolás y Otros.: GÓMEZ MENDOZA, Josefina y ORTEGA CANTERO, Nicolás y Otros.: *Viajeros y paisajes*. Alianza, Madrid, 1988, págs. 31-65.

¹³ BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel: *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX*. Editoras andaluzas unidas, Sevilla, 1985, pág. 17.

¹⁴ En el siglo XIX se pone de moda la novela de consumo popular que conjuga la aventura con el escenario exótico.

¹⁵ RODINSON, Maxime: *La fascinación del Islam*. Júcar Universidad,

Madrid, 1989, pág. 69.

¹⁶ Se debe destacar la importancia de la obra de escritores españoles emigrados a Gran Bretaña como Blanco White, Vicente Llanos, Joaquín Telesforo Trueba y José Joaquín Mora que divulgaron una imagen de Andalucía muy idealizada, lejana y orientalizante (BERNAL, A.M.: «Formas tradicionales de ocupación del ocio en la sociedad rural andaluza» en BERNAL, A. M. y Otros: *Turismo y desarrollo regional en Andalucía*. I.D.R., Sevilla, 1983, págs. 17-57).

¹⁷ RAQUEJO, Tonia: *El Palacio encantado. La Alhambra en el arte Británico*. Taurus, Madrid, 1985, pág. 36.

¹⁸ LÓPEZ ONTIVEROS, Antonio: *op.cit.*, pág. 64.

¹⁹ GONZÁLEZ TROYANO, Alberto: «Los viajeros románticos y la seducción polimórfica de Andalucía», en V.V.A.A.: *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos*. Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1987, pág. 19.

²⁰ Sobre el tema de la imagen turística, MIOSECC, Jean-Marie: «Limage touristique comme introduction à la géographie du tourisme». *Annales de géographie*, N° 473, 1973.

²¹ Esta imagen se plasma en signos que según Burgess y Wood son los siguientes:

- Iconic signs: iconos que representan características del lugar.
- Indexical signs: características que implican una relación casual con el receptor como por ejemplo el bullicio de una calle.
- Symbolic signs: donde los objetos pueden ilustrar un amplio campo de actividades por asociación con un estado de la mente o un estilo de vida particular.

Tomado de PAGE, Stephen: *Urban tourism*. Routledge, Londres y Nueva York, 1995, pág.223.

²² Existe un interesante trabajo sobre la extensión del nombre de la Alhambra por todo el mundo, GALLEGO MORELL, Antonio: «En muchas ciudades algo lleva el nombre de la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, N° 2, Granada, 1966, págs. 145-148 y N° 3, 1967, pág. 193-199.

²³ Una primera aproximación al tema la realicé en 1993, MORENO FERNÁNDEZ, Francisco Javier: «Arquitectura en la Costa del Sol. La metáfora del ocio». *Boletín de arte*. N° 13-14, Universidad de Málaga, 1992-1993, págs. 335-346.

²⁴ Sobre el tema *vid.* MORENO FERNÁNDEZ, Francisco Javier: «Gutiérrez Soto en Marbella: Los fundamentos del placer». *Boletín de Arte*, N° 20, Universidad de Málaga, 1999, págs. 351-366.

²⁵ Génesis, 2:8 y 9. Tomado de la Edición Prensa Católica, Chicago, 1966.

²⁶ RAMÍREZ, Juan Antonio: *Cinco lecciones sobre arquitectura y utopía*. Universidad de Málaga, Málaga, 1981, pág. 38.

²⁷ PUERTA VILCHEZ, José Miguel: *Los códigos de Utopía de la Alhambra de Granada*. Diputación provincial de Granada, Granada, 1990, pág. 19.

²⁸ La acepción paraíso tiene su origen en el término persa *faradis*, cuyo significado es jardín cercado. HOAG, J.: *Arquitectura islámica*. Aguilar, Madrid, 1976, pág. 405. Y su representación formal deriva del modelo, también persa, del *Chahar-bagh* con su división básica en cuatro partes. RABANAL YUS, Aurora: «Los jardines del Renacimiento y el barroco en España», en HANSMANN, Wilfried.: *Jardines del Renacimiento y el Barroco*. Nerea, Madrid, 1989, pág. 329. Christiane E. Kugel abunda sobre la idea dándole a paraíso el matiz de rincón, sitio cercado, «Un jardín hispanomusulmán, paraíso de los sentidos». *Cuadernos de la Alhambra*, N° 28, Granada, 1992, págs. 27-37.

²⁹ DICKIE, James: «Notas sobre la jardinería árabe en la España musulmana». *Miscelánea de Estudios árabes y hebraicos*, XIV-XV, 1955-1956, pág. 76.

³⁰ RUGGLES, D. Fairchild: «Los jardines de la Alhambra y el concepto de jardín en la España islámica». *Al-Andalus: las artes islámicas en España*. El Viso, Madrid, 1992, págs. 163-173. Sobre el tema del agua en concreto, KUGEL, Christiane E.: «El agua de la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 28, Granada, 1992, págs. 43-61.

³¹ Sura 4/13. Tomado de la edición del Corán de Editorial Herder, Barcelona, 1986.

³² GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio: *La extraña seducción. variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente*. Universidad de Granada, Granada, 1993, págs. 17-36.

³³ LITVAK, Lily: *El Jardín de Alah. Temas del exotismo musulmán en España. 1880-1913*. Don Quijote, Granada, 1985, pág. 15.

³⁴ ABUMALHAN, Montserrat: *Comunidades islámicas en Europa*. Trotta, Madrid, 1995. Contiene varios artículos en los que se da un panorama amplio de su situación en general.

³⁵ FETHI, Ihsan.: *op. cit.*, págs. 54-57.

³⁶ A.M.Mb. Obras Mayores, caja 1.637.

³⁷ A.M.Mb. Urbanismo. Expte. 303/92.

³⁸ Debido a su carácter privado y a la imposibilidad de acceder al interior, me veo obligado a remitirme al proyecto, existiendo la posibilidad de transformaciones o reformas de las que no tengo noticias, como una muy reciente que ha afectado al acceso al recinto desde el exterior.

³⁹ A.M.Mb. Urbanismo. Expte. 830/86.

⁴⁰ Arquitecto que destacó por la gran cantidad de proyectos de viviendas unifamiliares de lujo en Marbella.

⁴¹ Documentación facilitada por el arquitecto.