

Elżbieta Grodzka^a

orcid.org/0000-0002-1150-252X

Kolorystyka form architektonicznych w surrealistycznym ogrodzie Las Pozas w Meksyku i kwestie jej odtworzenia

Color Scheme of Architectural Forms in the Surrealist Garden of Las Pozas, Mexico, and Its Restoration

Słowa kluczowe: architektura surrealistyczna, ogród surrealistyczny, konserwacja polichromii, Edward James, Las Pozas

Keywords: surrealist architecture, surrealist garden, polychrome conservation, Edward James, Las Pozas

Nazwa „Las Pozas” oznacza w dosłownym tłumaczeniu „basen”. Pochodzi od zbiorników naturalnych i sztucznych na rzece Huichihuayán, przepływającej przez ogród. Na terenie ogrodu znajduje się wiele niesamowitych dzieł architektonicznych i rzeźbiarskich, które w połączeniu z otaczającym je krajobrazem robią na zwiedzających ogromne wrażenie. Las Pozas zostało wykreowane w latach 1948–1984 przez Edwarda Jamesa, angielskiego ekscentryka, milionera, kolekcjonera i protektora surrealistów.

Ogrody z niezwykle rzeźbami spotykane są też w innych częściach świata¹, ale żaden z nich w tak zdecydowany sposób jak Las Pozas nie odnosi się do surrealizmu jako kierunku w sztuce i głównej inspiracji, co czyni go niejako jedynym w pełni surrealistycznym ogrodem na świecie. Światowa organizacja UNESCO uznała, że „architektura wzniesiona przez Edwarda Jamesa w Las Pozas powinna być uznana za surrealistyczną; reprezentuje wspomniany ruch ze względu na antecedencję jego twórcy, jego heterodoksyjność oraz oczywiste odwołania do snów i podświadomości” [Las Pozas 2008]. Mathieu Holmes, kierownik projektu w Las Pozas, określił go jako jeden z dziesięciu najważniejszych ogrodów świata. Architektoniczne struktury znajdujące się na terenie ogrodu są jedynymi instalacja-

The name “Las Pozas” can be literally translated as “the pool.” It is derived from the natural and man-made reservoirs on the Huichihuayán River, which flows through the garden. There are many stunning architectural and sculptural works in the garden, which, combined with the surrounding landscape, make a significant impression on visitors. Las Pozas was created in the years 1948–1984 by Edward James, an English eccentric, millionaire, collector and protector of the Surrealists.

Gardens with unusual sculptures are also found in other parts of the world,¹ but none refer so emphatically to Surrealism as a direction in art and as its main inspiration as Las Pozas, making it the only fully Surrealist garden in the world. The UNESCO World Organization concluded that “The architecture raised by Edward James at Las Pozas must be considered Surrealist; it is representative of said movement due to its creator’s antecedents, its heterodoxy, and its obvious appeal to dreams and the subconscious” [Las Pozas 2008]. Mathieu Holmes, project manager at Las Pozas, described it as one of the ten most important gardens in the world. The architectural structures located in the garden are the only Surrealist installations that go beyond painting or sculpture and cover entire hectares.

^a dr inż. arch., Katedra Konserwacji Zabytków i Rewaloryzacji Krajobrazu, Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej

^a Ph.D. Eng. Arch., Chair of Monument Conservation and Landscape Restoration, Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology

Cytowanie / Citation: Grodzka E. Color Scheme of Architectural Forms in the Surrealist Garden of Las Pozas, Mexico, and Its Restoration. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2023, 74:125–147

Otrzymano / Received: 11.05.2022 • **Zaakceptowano / Accepted:** 19.04.2023

doi: 10.48234/WK73MEXICO

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

mi surrealistycznymi, które wychodzą poza ramy obrazu czy rzeźby i obejmują całe hektary.

Wszystkie budowle w Las Pozas powstawały ręcznie, co czyni je wyjątkowym osiągnięciem artystycznym XX wieku. Główne działania konserwatorskie prowadzone do tej pory w ogrodzie polegały przede wszystkim na przywróceniu właściwego stanu technicznego znajdujących się w nim struktur oraz zapewnieniu im odpowiedniej statyczności. W toczącym się dyskursie o możliwych sposobach zabezpieczenia obiektów nie została do tej pory poruszona problematyka ochrony ich kolorystyki, mimo że stanowiła ona integralną część całego założenia ogrodowego. Polichromia występowała na zdecydowanej większości surrealistycznych struktur, co mocno wpływało zarówno na ich estetykę, jak i ogólny odbiór wizualny, a mimo to temat nie doczekał się głębszego opracowania naukowego ani nie był przedmiotem kompleksowych analiz studialnych. Nie opracowano również wytycznych odnośnie do sposobu postępowania ze zniszczoną polichromią. Celem artykułu jest zaprezentowanie różnorodności kolorystycznej struktur w Las Pozas, zwrócenie uwagi na problem postępującego niszczenia ich zewnętrznej powłoki malarskiej oraz próba podjęcia dyskusji o kierunku niezbędnych działań konserwatorskich.

Opis ogrodu

W 1948 roku Edward James kupił plantację kawy Rancho la Conchita, położoną w pobliżu miasta Xilitla w stanie San Luis Potosi w Meksyku². Do 1962 roku Edward, z pomocą swojego przyjaciela Plutarca Gastelluma, koncentrował się głównie na hodowli roślin. Posiadał m.in. imponującą kolekcję orchidei liczącą około 18 tysięcy sztuk. W 1962 roku wszystkie rośliny zostały zniszczone na skutek burzy śnieżnej. Po tym zdarzeniu ekscentryczny milioner podjął decyzję, że stworzy coś, czego szalona pogoda nie będzie mogła zdewastować [Melly 1978]. Jako materiał konstrukcyjny wybrał beton, uznawany za materiał trwały, wodoodporny i dający nieograniczone możliwości tworzenia różnych form. W latach 1962–1984 powstało blisko 200 różnych struktur przestrzennych o zróżnicowanej skali i przeznaczeniu³.

Sposób, w jaki powstawało Las Pozas, można opisać jednym słowem – spontanicznie. Główną motywacją do pracy twórczej były dla Jamesa chęć wyzwolenia, poszukiwanie piękna poprzez intuicję i ciąg skojarzeń. Koncepcja ogrodu ewaluowała w miarę budowy, na przykład House Known as the Cinema (lub Stairway to the Sky) miał mieć siedem kondygnacji [Melly 1978]. Kolekcjoner lubił zmieniać zdanie co do ostatecznej formy obiektów, często dodawał lub odejmował różne elementy [Matchette 2011, s. 32].

Oprócz eksperymentów z wielkoskalowymi obiektami James przekształcał krajobraz poprzez budowę schodów terenowych, nowych basenów, ramp oraz kamiennych ścieżek. Co jest warte podkreślenia, to fakt, że w trakcie prac nie zostało wycięte żadne istniejące drzewo. Oprócz betonowych struktur Edward urządził rabaty i nisze z tropikalnymi roślinami oraz menażerie.

All of the structures in Las Pozas were built by hand, making them a unique artistic achievement of the twentieth century. The main conservation procedures carried out in the garden so far primarily focused on restoring the structures in it to their proper technical condition and to ensure that they are suitably balanced in terms of statics. In the ongoing discourse on possible ways to protect the structures, the protection of their color scheme has not been addressed so far, despite the fact that it was an integral part of the entire garden layout. Polychrome was present on the vast majority of Surrealist structures, which strongly influenced both their aesthetics and overall visual perception, and yet it has not become a matter of deeper academic investigation, nor has it been subjected to comprehensive analyses. In addition, no guidelines have been formulated as to how to proceed with damaged polychrome. The objective of this paper is to present the color diversity of the structures at Las Pozas, to draw attention to the progressive deterioration of their outer paint coating, and to attempt to discuss the direction of necessary conservation efforts.

Overview of the garden

In 1948, Edward James bought the Rancho la Conchita coffee plantation, located near the town of Xilitla in the state of San Luis Potosi, Mexico.² Until 1962, Edward, with the help of his friend Plutarca Gastellum, focused mainly on plant cultivation. Among other things, he had an impressive collection of orchids numbering some 18 thousand specimens. In 1962, all the plants were destroyed by a snowstorm. After the incident, the eccentric millionaire decided that he would create something that the crazy weather could not devastate [Melly 1978]. He chose concrete as his construction material, considered to be durable, waterproof and to offer unlimited possibilities for creating different forms. In the years 1962–1984, nearly 200 different spatial structures of varying scale and use were built.³

The way Las Pozas was created can be described in one word—spontaneously. The main motivation for James's creative work was the desire for liberation, the pursuit of beauty through intuition and a sequence of associations. The conceptual proposal of the garden evolved as it was built; for example, the House Known as the Cinema (or Stairway to the Sky) was to be seven stories high [Melly 1978]. The collector liked to change his mind about the final form of the structures, often adding or subtracting various elements [Matchette 2011, p. 32].

In addition to experimenting with large-scale structures, James transformed the landscape by building external stairs, new pools, ramps and stone paths. What is noteworthy is that no existing tree had been cut down during the work. In addition to the concrete structures, Edward arranged flowerbeds and niches with tropical plants and built a menagerie.



Ryc. 1. Las Pozas; a) Edward James's House, b) Jaula de las Boas, drewniane terrarium dla węży Edwarda, c) schody prowadzące donikąd; autorką wszystkich fotografii i opracowań jest E. Grodzka

Fig. 1. Las Pozas; a) Edward James's House, b) Jaula de las Boas, a wooden terrarium for Edward's snakes, c) a staircase to nowhere; all photos and figures by E. Grodzka

James nie miał żadnego formalnego przygotowania ani inżynierskiego, ani architektonicznego [Melly 1978]. Szkicował swoje pomysły, a następnie przekazywał je do realizacji miejscowym rzemieślnikom, dzięki temu budowle zyskały odrobinę prekolumbijskiej fantazji. Pracownikami byli zwykle Indianie Otomi, rekrutowani pośród miejscowej ludności [Hooks 2006, s. 92]. Szacuje się, że w szczytowym okresie przy budowie Las Pozas pracowało blisko 150 osób [Takac 2019]. Milioner tworzył rysunki koncepcyjne, a następnie na ich podstawie zespół stolarzy, pod kierunkiem José Aguilara Hernández, przygotowywał drewniane szalunki. Była to robota wymagająca niezwyklej dokładności i precyzji, a wykonanie niektórych szalunków zajmowało wiele miesięcy.

Szacuje się, że James wydał około 5 milionów dolarów na budowę Las Pozas. Po jego śmierci w 1984 roku okazało się, że nie zostały zapewnione pieniądze na dalsze utrzymanie miejsca, a koszty przekraczały możliwości finansowe jego spadkobierców, tj. rodziny Gastelum. Zwierzęta z menażerii zostały wypuszczone do dżungli, niektóre uprawy zmarniały, a roślinność wokół betonowych struktur nadmiernie się rozrosła. Część posiadłości rozparcelowano i sprzedano. W 1994 roku ogród został udostępniony zwiedzającym dla zdobycia dodatkowych funduszy na jego utrzymanie. W roku 2005 Kako Gastelum, spadkobierca Edwarda Jamesa, otworzył małe muzeum ze zbiorami kolekcji amorficznej sztuki, szkicami Jamesa, zdjęciami Las Pozas oraz z kilkoma obrazami Edwarda namalowanymi pod kierunkiem Leonory Carrington.

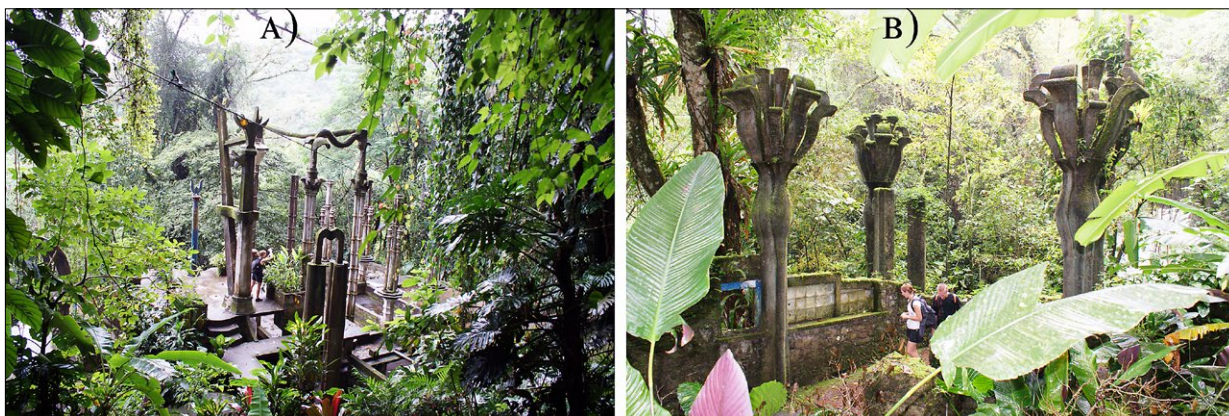
W 2007 roku właścicielem Las Pozas została fundacja Fundación Pedro y Elena Hernández z instytucją pomocniczą Fondo Xilitla, w której udział ma samorząd San Luis Potosi, a jej członkiem jest m.in. Kako Gastelum.

James had no formal training in either engineering or architecture [Melly 1978]. He sketched out his ideas and then passed them on to local tradespeople for execution, giving the buildings a touch of pre-Columbian fantasy. The workers were usually Otomi Natives, recruited from among the local population [Hooks 2006, p. 92]. It is estimated that nearly 150 people worked on the construction of Las Pozas at its peak [Takac 2019]. The millionaire produced conceptual drawings, and then, based on these drawings, a team of carpenters, under the direction of José Aguilar Hernández, prepared wooden formwork. It was a job that required extreme accuracy and precision, and some formwork sets took many months to complete.

James is estimated to have spent about five million dollars to build Las Pozas. After his death in 1984, it became apparent that no money had been provided for the continued maintenance of the site, and the costs exceeded the financial capacity of his heirs, the Gastelum family. Menagerie animals were released into the jungle, some plants died, and vegetation around concrete structures grew excessively. A part of the estate was parceled out and sold. In 1994, the garden was opened to the public to raise additional funds for its maintenance. In 2005, Kako Gastelum, Edward James's heir, opened a small museum with a collection of amorphous art, James's sketches, photographs of Las Pozas, and some of Edward's paintings painted under the direction of Leonora Carrington.

In 2007, the Fundación Pedro y Elena Hernández became the owner of Las Pozas, along with the auxiliary institution Fondo Xilitla, in which the local government of San Luis Potosi has a stake, and its members include, among others, Kako Gastelum.

Currently, the garden area is about 0.80 ha. Las Pozas can be considered an example of a Surrealist



Ryc. 2. Las Pozas; a) jedna z platform widokowych w ogrodzie, w otoczeniu tropikalnej roślinności, b) totemy o formach organicznych, na pierwszym planie widoczne reo meksykańskie

Fig. 2. Las Pozas; a) an observation platform in the garden, surrounded by tropical vegetation, b) totems with organic forms, an oyster plant visible in the foreground

Obecnie powierzchnia ogrodu wynosi około 0,80 ha. Las Pozas można uznać za przykład ogrodu surrealistycznego, ponieważ jego kompozycja oraz elementy wchodzące w jego skład mają cechy uznane za reprezentatywne dla tego kierunku – „znikształcenie skali, surrealistyczne rzeźby, stosowanie dziwnych, biomorficznych kształtów i elementów irracjonalnych lub stosowanie materiałów w nieoczywisty sposób” [Takac 2019] (ryc. 1c).

Wiele struktur zainspirowanych jest formami organicznymi, otaczającą roślinnością, inne dziełami surrealizmu, jak ukryte pokoje, schody prowadzące donikąd, brak jasnego podziału na kondygnacje. Występują tutaj przeskalowane formy inspirowane światem snów i nieświadomością. Pojawiają się również odniesienia do sztuki gotyckiej, mauretańskiej czy nawiązania do osiągnięć nauki i techniki. Struktury mają różny charakter: od przypominających wieże, budynki albo mosty, po niewielkie formy małej architektury, jak fontanny, rzeźby ogrodowe, oczka wodne, woliery, klatki dla zwierząt. Dopełnienie kompozycji ogrodu stanowią rampy, mosty, chodniki i schody terenowe. Widoczne są też inspiracje tradycyjnym angielskim ogrodem krajobrazowym, gdzie granica między ogrodem a otaczającą go dżunglą zostaje zatarta (ryc. 2a).

Dojazd oraz główne wejście do ogrodu usytuowano od południa. Znajduje się tutaj największe nagromadzenie wielkogabarytowych form architektonicznych. Pierwszą budowlą widoczną po dotarciu na miejsce jest The Cinema. Jest to jedna z najwyższych struktur znajdujących się na terenie ogrodu, z której roztacza się niezwykle widok. Jej zwieńczeniem, zamiast tradycyjnego dachu, są kręte schody połączone na szczycie spoczynkiem, który miał pełnić rolę ekranu projekcyjnego.

Tuż obok stoi dom właściciela, zwany Edward James's House (ryc. 1a), gdzie można podziwiać m.in. klatkę na węże boa wykonaną przez Jose Horna, zwaną Jaula de las Boas (ryc. 1b). W pobliżu dawnego domu Jamesa znajduje się sklepik i restauracja. Po przeciwnej stronie ulicy, poza terenem przeznaczonym do zwiedzania, stoi House of the Peristyles inspirowany rzym-

garden because its composition and the elements that comprise it have characteristics considered representative of this movement—“distortion of scale, Surrealist sculptures, use of strange, biomorphic shapes and irrational elements, or the use of materials in non-obvious ways.” [Takac 2019] (Fig. 1c).

Many of the structures are inspired by organic forms, the surrounding vegetation, others by works of Surrealism, such as hidden rooms, staircases that lead to nowhere, and the lack of a clear division into floors. Scaled-down forms inspired by the world of dreams and the unconscious are present here. There are also references to Gothic and Moorish art or references to scientific and technological achievements. The structures range from those that resemble towers, buildings or bridges, to small forms of garden furniture, such as fountains, garden sculptures, ponds, aviaries, or animal cages. The garden's composition is complemented by ramps, bridges, walkways and external stairs. Inspiration drawn from the traditional English landscape garden is also evident, where the boundary between the garden and the surrounding jungle is blurred (Fig. 2a).

The access road and the main entrance to the garden are located to the south. The largest accumulation of large-scale architectural forms is located here. The first building visible when one arrives here is The Cinema. It is one of the tallest structures located on the garden grounds and offers a remarkable view. Its top, instead of a traditional roof, is a winding staircase connected at the top by a landing that was to serve as a projection screen.

The owner's house, called Edward James's House (Fig. 1a), where you can admire, among other things, a boa constrictor cage made by Jose Horn, called Jaula de las Boas, is located just beside the structure (Fig. 1b). There is a convenience store and restaurant near James's former home. On the opposite side of the street, outside the area open to visitors, stands the House of the Peristyles inspired by the Roman *peri-*

skim *peristylum*, składający się z dwóch struktur: House of Plants i Homage to Max Ernst.

Na północ od The Cinema mieści się główne wejście do całego założenia ogrodowego w formie eliptycznej bramy, zwanej Pierścieniem Królowej. Nazwa została nadana przez turystów odwiedzających ogród, tymczasem dla Jamesa inspiracją był imbryk z *Alicji w Krainie Czarów* [Melly 1978]. Po dokładnym przyjrzeniu się można dostrzec po jednej stronie rzeźby element przypominający rączkę. Zaraz za bramą usytuowano rzeźbę siedmiu węży, symbolizującą siedem grzechów głównych.

Po zachodniej stronie bramy znajduje się Parrot House. Częściowo pełnił funkcję woliery o oryginalnym i niespotykanym rozwiązaniu fasady, opartym na zwielokrotnionej formie gotyckich ostrołuków. Parrot House jest wielopoziomową konstrukcją, z przylegającym dziedzińcem zewnętrznym i palisadą zwieńczoną formami nawiązującymi do rogu obfitości.

Na północ od Parrot House mieści się Plaza San Isidoro (Plaza San Eduardo) z najbardziej spektakularną fontanną w całym zespole ogrodowym. Po wschodniej stronie placu znajduje się Fleur de Lys Bridge z formami nawiązującymi do figury heraldycznej, prowadzący na platformę widokową zwaną The Tiger's Terrace. Od zachodu w kierunku północnym rozciąga się dawny wybieg dla jeleni, wzdłuż którego biegnie ścieżka prowadząca do wielopoziomowej budowli Three Story House that Might be Five, z której roztacza się piękny widok na wodospad. Od wschodu widać Bamboo Palace – ażurową, kilkukondygnacyjną konstrukcję z charakterystycznymi betonowymi wieżami, nawiązującymi formą do łodyg bambusa.

W bezpośrednim sąsiedztwie Bamboo Palace znajduje się Bathtube Shaped like an Eye oraz House with a Roof like a Whale. Obok nich stoi The Bridge, o ciekawie ukształtowanych filarach, ale pozbawiony poręczy. Rozciąga się z niego wspaniały widok na północno-zachodnią część ogrodu.

Od zachodu ogród sąsiaduje z rzeką Huichihuayán. Wzdłuż jej brzegu ulokowano kilka mniejszych pawilonów przeznaczonych dla zwierząt, jak Deer Corral oraz Ocelot's House. Na rzece znajduje się kilka basenów naturalnych i sztucznych, a wśród nich Basen Generała – Pozas del Coronel, nazwany na cześć poprzedniego właściciela tych ziem. Punkt kulminacyjny ogrodu stanowi wodospad i stojąca w jego pobliżu Temple of the Ducks.

Na terenie ogrodu usytuowano kilka mniejszych obiektów, tzw. *cabins*, budowanych od drugiej połowy lat siedemdziesiątych, obecnie przeznaczonych do wynajęcia. Mniejsze rzeźby są rozproszone po całym terenie, często z dala od głównych szlaków zwiedzania. Niektóre mają charakter totemów, jak kolumny w kształcie wielkich koniczyn (ryc. 2b), inne, jak Stegosaurus Column, posiadają kolce występujące u gadów (ryc. 10b).

W ogrodzie rośnie wiele gatunków roślin tropikalnych o pochodzeniu rodzimym lub przywiezionych przez Edwarda z jego licznych podróży. Można spotkać

stylidium, which consists of two structures: the House of Plants and the Homage to Max Ernst.

To the north of The Cinema is the main entrance to the entire garden complex in the form of an elliptical gate, known as the Queen's Ring. This name was given to it by tourists visiting the garden, meanwhile, James was inspired by the teapot from *Alice in Wonderland* [Melly 1978]. If one looks closely, one can see a handle-like element on one side of the sculpture. A sculpture of seven snakes, symbolizing the seven deadly sins, was located just outside the gate.

On the west side of the gate is the Parrot House. It partially served as an aviary with an original and unique facade design, based on a multiplication of the form of Gothic ogival arches. The Parrot House is a multi-level structure, with an adjoining outdoor courtyard and a palisade topped with forms reminiscent of a horn of plenty.

North of the Parrot House is the Plaza San Isidoro (Plaza San Eduardo) with the most spectacular fountain in the entire garden complex. On the eastern side of the square is the Fleur de Lys Bridge, with forms that reference heraldic devices, leading to an observation platform called The Tiger's Terrace. To the west, there is a former deer enclosure that stretches northwards, along which runs a path leading to the multi-level Three Story House that Might be Five, which offers a beautiful view of a waterfall. To the east one can see the Bamboo Palace—an openwork, several-story structure with distinctive concrete towers, which reference bamboo stalks in their form.

In close proximity to the Bamboo Palace is the Bathtube Shaped like an Eye and the House with a Roof like a Whale. Next to them stands The Bridge, with interestingly shaped columns, but without railings. It offers a magnificent view of the northwestern part of the garden.

To the west, the garden abuts the Huichihuayán River. Several smaller pavilions have been located for animals, such as the Deer Corral and the Ocelot's House, were located along its shore. There are several natural and man-made pools on the river, among them the General's Pool—Pozas del Coronel—named after the previous owner of the land. The highlight of the garden is the waterfall and the nearby Temple of the Ducks.

Several smaller structures, so-called *cabins*, built since the second half of the 1970s, now for rent, were located in the garden area. Smaller sculptures are scattered around the entire area, often away from the main sightseeing routes. Some have the character of totems, such as the columns shaped like large clovers (Fig. 2b), while others, like the Stegosaurus Column, feature spikes found in reptiles (Fig. 10b).

The garden is home to many tropical plant species, either of native origin or brought by Edward from his many travels. One can find specimens from the bromeliad family (*Bromeliaceae* Juss.) or the oyster plant (*Tradescantia spathacea*), an extremely interesting plant

okazy z rodziny bromeliowatych (*Bromeliaceae* Juss.) czy reo meksykańskie (*Tradescantia spathacea*) – niezwykle ciekawą roślinę z dwukolorowymi liśćmi, zielonymi z wierzchu, a fioletowymi od spodu (ryc. 2b). Ponadto w Las Pozas występują paprocie, drzewa owocowe i różane. Można spotkać również krzewy kawowe. Występują tu różne gatunki orchidei, jak *Delonix regia*, *Oncidium orchid* z Hawajów, *Phalaenopsis* oraz *Cattaleya*.

Omówienie źródeł pisanych, literatury i ikonografii archiwalnej

Pierwszym dziełem dokumentującym proces powstawania ogrodu i sylwetkę jego twórcy był film popularnonaukowy wyemitowany przez BBC w 1978 roku pt. *The secret life of Edward James* autorstwa Georga Melly'ego. Pierwsza publikacja wzmiankująca Las Pozas to *Fantastic Architecture* z 1980 roku, autorstwa duńskiego fotografa Michaela Schuyta.

Pionierskie opracowanie inwentaryzacyjno-konserwatorskie zostało wykonane w 1998 roku przez zespół Buda Goldstone'a, na zlecenie kalifornijskiej organizacji non-profit SPACE zajmującej się ochroną dzieł sztuki i pomników kultury. Wykonali oni spis rzeźb oraz diagnozę ich stanu technicznego. Początkowo sądzono, że liczba struktur w Las Pozas wynosi między 32 a 36, natomiast zespół Goldstone'a odnalazł ich w sumie 228 [Goldstone].

W roku 1998 ukazała się książka Sharon-Michi Kusunoki *Surreal Life: Edward James 1907–1984* oraz drugi film dokumentalny Averega and Leonore Danzigerów *Edward James: Builder of Dreams*, przybliżające postać Jamesa oraz jego twórczość. Monografią omawiającą szczegółowo proces powstawania Las Pozas była wydana w 2006 roku książka Margaret Hooks pt. *Surreal Eden: Edward James and Las Pozas*. Z literatury hiszpańskojęzycznej warto wymienić publikację *Edward James en Xilitla* Guzmána Urbioli z 2007 roku, opisującą życie angielskiego ekscentryka w okresie jego pobytu w Meksyku. Ostatnio ukazała się książka przedstawiająca historię jednego z rzemieślników budujących Las Pozas [Muñoz-Cisneros 2023].

W 2008 roku na zlecenie urzędu miejskiego w Xilitla została wykonana inwentaryzacja geodezyjna całego ogrodu przez biuro ICYSA Ingenieria z Mexico City. W pracach uczestniczyli również studenci z kilku meksykańskich szkół, którzy w 2010 roku wykonali szczegółowe pomiary wybranych struktur: Three Story House that Might be Five, Edward James's House i The Cinema. Koncepcję zabezpieczenia i konserwacji tej ostatniej przygotowała studentka University of Pennsylvania Nicole Matchette. Obecnie trwają prace zmierzające do stworzenia Archiwum Edwarda Jamesa w Meksyku. Zbiory obejmować będą listy, rysunki, książki, fotografie oraz wywiady ze współpracownikami Jamesa i rzemieślnikami biorącymi udział w powstawaniu Las Pozas. Większość drewnianych szalunków dla betonowych form w Las Pozas uległa biodegradacji, jednak kilka z nich można podziwiać w restauracji El Castillo w Xilitla.

with bicolored leaves, green on top and purple on the underside (Fig. 2b). In addition, Las Pozas has ferns, fruit trees and rose trees. Coffee bushes can also be found here. There are various species of orchids here as well, such as *Delonix regia*, *Oncidium orchid* from Hawaii, *Phalaenopsis* and *Cattaleya*.

Review of written sources, the literature and archival iconography

The first work to document the process of creating the garden and the figure of its creator was a popular science film broadcast by the BBC in 1978 entitled *The secret life of Edward James* by George Melly. The first publication to mention Las Pozas was *Fantastic Architecture* from 1980, by Danish photographer Michael Schuyt.

A pioneering survey and conservation study was carried out in 1998 by Bud Goldstone and associates, commissioned by SPACE, a California-based non-profit organization dedicated to the preservation of works of art and cultural monuments. They performed an inventory of the sculptures and a diagnosis of their technical condition. While the number of structures at Las Pozas was initially thought to be between 32 and 36, Goldstone's team found a total of 228 [Goldstone].

In 1998, Sharon-Michi Kusunoki's book *Surreal Life: Edward James 1907–1984* was published, in addition to a second documentary film by Avereg and Leonore Danziger, entitled *Edward James: Builder of Dreams*, introducing James and his work. Margaret Hooks' book *Surreal Eden: Edward James and Las Pozas*, published in 2006, was a monograph detailing the process of creating Las Pozas. From Spanish-language literature, it is worth mentioning Guzmán Urbiola's 2007 publication *Edward James en Xilitla*, which describes the life of the English eccentric during his time in Mexico. Recently, a book was published detailing the story of one of the artisans who had built Las Pozas [Muñoz-Cisneros 2023].

In 2008, a geodetic survey of the entire garden by ICYSA Ingenieria from Mexico City was commissioned by the Xilitla municipality office. Students from several Mexican schools also participated in the work, taking detailed measurements of selected structures in 2010: the Three Story House that Might be Five, the Edward James's House and The Cinema. A proposal for securing and preserving the latter was prepared by University of Pennsylvania student Nicole Matchette. Work is currently underway to establish the Edward James Archive in Mexico. The collection will include letters, drawings, books, photographs and interviews with James's associates and artisans involved in the creation of Las Pozas. Most of the wooden formwork for the concrete molds at Las Pozas has decayed due to biological corrosion, but a few sets can be seen at the El Castillo restaurant in Xilitla.

Metodologia prac badawczych

Podstawową metodą badawczą były autorskie badania prowadzone *in situ*, obejmujące dokumentację fotograficzną, rysunkową oraz notatki. Następnie dokonano przeglądu istniejącej literatury i filmografii. Część materiałów archiwalnych dostępnych jest na oficjalnej stronie West Dean College. Można tam znaleźć m.in. życiorys Edwarda Jamesa, historię powstania Las Pozas, repliki dzieł malarskich z kolekcji sztuki przechowywanej obecnie w posiadłości West Dean.

Na podstawie odnalezionych informacji i dokumentacji ikonograficznej wykonano studia porównawcze stanu ogrodu w czasie, kiedy był on własnością Edwarda Jamesa, ze stanem współczesnym. Bogatym źródłem informacji były również strony internetowe, wśród nich warto wymienić: miasto Xilitla, UNESCO oraz Pedro and Elena Hernandez Foundation.

Teoretyczne rekonstrukcje zewnętrznej polichromii obiektów oparto na archiwalnych zdjęciach dostępnych w filmach dokumentalnych, publikacji Margaret Hook i opracowaniu Nicole Matchette oraz resztkach zachowanych powłok malarskich.

Inspiracje, koncepcja kolorystyczna i technologia wykonania

Edward James nie miał formalnego wykształcenia artystycznego ani inżynierskiego, był natomiast hojnym mecenasem i wielkim znawcą sztuki. Surrealizm był mu szczególnie bliski, ponieważ już jako mały chłopiec Edward często uciekał do świata marzeń. Podobnie jak surrealiści – on również szukał inspiracji w sferze snów, podświadomości, intuicji czy w metodzie ciągu skojarzeń. Wiadomo również, że uczył się malarstwa pod okiem Leonory Carrington, gdzie poznał tajniki mieszania pigmentów w celu uzyskania pożądanego kolorów. Zdobyte w ten sposób wiedzę i doświadczenia wykorzystał podczas swojej ekspresji twórczej w Las Pozas, robiąc własne mieszanki do malowania betonowych struktur. Lubił inspirować się ulotną chwilą, na przykład kiedy jego pracownicy pod koniec dnia przygotowywali mieszanki kolorów, nagle zmieniał zdanie i prosił, by dosypali trochę więcej czarnego pigmentu, aby lepiej oddać nastrój nastającego zmierzchu [Hooks 2006, s. 119].

Nie tylko sztuka, ale i architektura inspirowały Edwarda Jamesa do własnych twórczych poszukiwań. Podczas pobytu w Kalifornii oglądał Watts Towers, zbudowane przez włoskiego imigranta Simóna Rodię w latach 1921–1954. Te niezwykle, pokryte mozaiką formy architektoniczne zrobiły na Jamesie duże wrażenie [Goldstone], do tego stopnia, że nawet zaangażował się w ruch społeczny przeciwko ich wyburzeniu [Hooks 2006, s. 114]. Uznawał je bowiem za elementy transformujące rzeczywistość [Danziger 1995].

Ważny był również kontekst kulturowy i krajo-brazowy, w jakim zostało zlokalizowane Las Pozas. Zarówno formy, jak i kolorystyka wielu betonowych

Methodology

The primary research method was *in situ* research, which included photographic and illustrative documentation and taking notes. This was followed by a review of the literature and filmography. Some of the archival material reviewed is available on the official website of West Dean College. There one can find, among other things, a biography of Edward James, the history of the creation of Las Pozas, and replicas of paintings from the art collection now kept at the West Dean estate.

Based on the information found and iconographic documentation, the garden's condition at the time it was owned by Edward James and its contemporary state were subjected to a comparative study. Websites were also a rich source of information, with notable ones being: those of the city of Xilitla, UNESCO and the Pedro and Elena Hernandez Foundation.

The theoretical reconstructions of the structures' exterior polychromy were based on archival photographs available in documentary films, Margaret Hook's publication and Nicole Matchette's study, as well as remnants of surviving paint coatings.

Inspirations, color proposal and application technology

Edward James had no formal training in art or engineering, but was a generous patron and a great connoisseur of the arts. He was particularly fond of Surrealism, since even as a young boy Edward had often escaped to the world of dreams. Like the Surrealists—he also looked for inspiration in the realm of dreams, the subconscious, intuition or the method of a sequence of associations. It is also known that he studied painting under Leonora Carrington, where he learned the intricacies of mixing pigments to achieve the desired colors. He used the knowledge and experience gained in this way during his creative expression in Las Pozas, preparing his own mixtures for painting concrete structures. He liked to be inspired by the fleeting moment, for example, when his employees were preparing color mixtures at the end of the day, he would suddenly change his mind and ask them to add a little more black pigment to better reflect the mood of approaching dusk [Hooks 2006, p. 119].

Edward James's pursuits were inspired not only by art, but also by architecture. While in California, he saw the Watts Towers, built by Italian immigrant Simón Rodia in the years 1921–1954. These unusual mosaic-covered architectural forms made a significant impression on James [Goldstone], so much so that he even became involved in a social movement against their demolition [Hooks 2006, p. 114]. He recognized them as elements that transform reality [Danziger 1995].

The cultural and landscape context in which Las Pozas was located was also important. Both the forms and colors of many of the concrete structures

struktur były inspirowane formami organicznymi, głównie miejscową roślinnością. Motywy kolorystyczne zaczerpnięte z meksykańskiego krajobrazu są często wykorzystywane w architekturze regionalnej [Maluga 2015, s. 124]. Intensywne, wibrujące kolory są chętnie używane zarówno w przypadku niewielkich obiektów mieszkalnych, większych rezydencji, takich jak dom Diega Riverę i Fridy Kahlo, jak i w budynkach użyteczności publicznej, na przykład mozaika na bibliotece UNAM w Mexico City. Efekt końcowy można podsumować jako czerpanie z tradycji sztuki surrealistycznej połączonej z folklorem lokalnej społeczności.

Początkowo James rozważał pozostawienie powierzchni swoich struktur jako niewykończonych, eksponując w ten sposób surowy charakter betonu. Z czasem beton mógł zostać porośnięty przez mech, porosty i paprocie, aby potęgować uczucie starego i opuszczonego budynku [Melly 1978]. Ostatecznie James zdecydował o pokryciu części swoich struktur polichromią (i miejscami również mozaiką) o żywych, jaskrawych kolorach charakterystycznych dla architektury regionalnej.

Kolorystyka – podobnie jak same formy struktur w Las Pozas – powstawała spontanicznie, bez ogólnej, całościowej koncepcji. James często zmieniał zdanie, czasem zasięgał rady u swojego przyjaciela, architekta Johna Warrena [Danziger 1995]. Sam proces tworzenia sprawiał mu ogromną przyjemność, ponieważ stanowił niejako powrót do czasów dzieciństwa, chociaż – jak twierdził sam Edward – nie był to powrót, ale kontynuacja, bo nigdy do końca z tego okresu nie wyrósł [Melly 1978].

Pigmenty użyte w Las Pozas były transportowane przez robotników i mieszane *in situ*. Bazowano na mieszance sypek barwników z cementem [Hooks 2006, s. 119]. Mieszanki kolorów przygotowywane były indywidualnie dla każdej struktury, na bieżąco, zgodnie z tym, co podpowiadała intuicja Jamesa. Użyte barwniki najprawdopodobniej mają pochodzenie nieorganiczne, możliwe, że stosowano również farbę akrylową, jednak dokładny skład użytej mieszanki nie jest znany. Po przygotowaniu odpowiedniego koloru nakładano go pędzlami na wybrane fragmenty struktur.

Opis kolorystyki

Surrealistyczne struktury w ogrodzie Las Pozas mają ciekawą i różnorodną kolorystykę. Dotyczy to głównie kolumn, wsporników, przypór, elementów małej architektury, takich jak fontanny, oraz form rzeźbiarskich o charakterze totemów. Występują zarówno barwy neutralne (biel, odcienie szarości), jak i żywe (kobalt, intensywna żółć, ochra, pomarańcz, hematyt, cynober, turkus) oraz pastelowe (głównie żółć, zieleń i róż). Pojawiają się też mozaiki ze szkła i ceramiki w odcieniach czerwieni, pomarańczy, żółci oraz różnych odcieniach niebieskiego. Spotykane są barwione posadzki w kolorze zieleni, turkus i niebieskiego. Stolarka drzewiowa jest głównie w odcieniach intensywnej czerwieni i żółci. W podobnych barwach utrzymane są żelazne kraty, montowane przy dawnych budynkach menażerii.

were inspired by organic forms, mainly local vegetation. Color motifs taken from the Mexican landscape are often used in regional architecture [Maluga 2015, p. 124]. Intense, vibrant colors are readily used both for small residential structures, larger residences such as the home of Diego Rivera and Frida Kahlo, as well as in public buildings, like the mosaic on the UNAM library building in Mexico City. The end result can be summarized as drawing on the tradition of Surrealist art combined with the folklore of the local community.

Initially, James considered leaving the surfaces of his structures unfinished, thus exposing the raw character of concrete. Over time, the concrete may have become overgrown with moss, lichen and ferns to intensify the impression of an old and abandoned building [Melly 1978]. In the end, James decided to cover some of his structures with polychrome (and in places also mosaic) with vivid, bright colors distinctive of the local vernacular architecture.

The color scheme—like the forms of the structures in Las Pozas themselves—was created spontaneously, without an overall comprehensive concept. James often changed his mind, sometimes seeking advice from his friend, architect John Warren [Danziger 1995]. The very process of creation gave him great pleasure, because it was, in a way, a return to his childhood days, although—as Edward himself claimed—it was not a return, but a continuation, because he never quite grew out of that period [Melly 1978].

The pigments used at Las Pozas were transported by workers and mixed *in situ*. A mixture of loose dyes with cement was used as a base [Hooks 2006, p. 119]. Color mixtures were prepared individually for each structure, as needed, according to what James's intuition told him. The dyes used were most likely of inorganic origin, and it is possible that acrylic paint was also used, but the exact composition of the mixture used is not known. Once a suitable color was prepared, it was applied with brushes to selected parts of the structures.

Color scheme

The Surrealist structures in the Las Pozas garden have interesting and varied colors. This mainly applies to columns, cantilevers, buttresses, garden furniture elements such as fountains, and totem-like sculptural forms. There are neutral colors (white, shades of gray), as well as vivid colors (cobalt, intense yellow, ochre, orange, hematite, cinnabar, turquoise) and pastels (mainly yellow, green and pink). Glass and ceramic mosaics in shades of red, orange, yellow and various shades of blue also appear. Stained floors in green, turquoise and blue are also present. Doors are mainly in shades of intense red and yellow. Iron grilles, installed at the former menagerie buildings, are in similar colors.

Each of the concrete structures located in the garden has an individually selected color palette. Below is an overview of the color scheme of selected works, sorted from the most monumental ones to garden features.



Ryc. 3. Las Pozas; a) The Cinema, widok od strony wejścia na teren ogrodu, b) Bamboo Palace
 Fig. 3. Las Pozas; a) The Cinema, view from the garden entrance, b) Bamboo Palace

Każda z betonowych struktur znajdujących się w ogrodzie ma indywidualnie dobraną paletę barw. Poniżej przedstawiono opis kolorystyki wybranych dzieł, rozpoczynając od tych najbardziej monumentalnych, a kończąc na elementach małej architektury.

Najmniej zróżnicowaną kolorystykę ma The Cinema. Elementy wykonane z betonu utrzymane są w odcieniach bieli i szarości (ryc. 3a). Materiały konstrukcyjne, takie jak kamień i cegła, pozostawiono w surowej formie. Akcentem kolorystycznym są intensywnie czerwone stalowe drzwi w jednym z portali (ryc. 4a).

W bezpośrednim sąsiedztwie The Cinema znajduje się dawny dom Edwarda Jamesa, zwany House of Don Eduardo (ryc. 1a). Tutaj kolorystyka jest znacznie bogatsza. Część elewacji pokryta jest kolorem żółtym i zielonym. Można również dostrzec detale w kolorze kobaltu. Ważnym detalem elewacji jest klatka na węże boa (Jaula de las Boas) – dzieło Jose Horna. W 2010 roku przeprowadzono częściową konserwację budowli oraz odsłonięto polichromię z wierszem Jamesa znajdującą się na ścianach jego sypialni.

Na północny wschód od The Cinema znajduje się niezwykle ciekawa struktura o nazwie Parrot House. Dawniej mieściła się tu woliera dla ptaków, dziś można podziwiać niezwykle detale nawiązujące kształtem do ptasich dziobów, motywy floralne, a także rzeźby przypominające mityczny róg obfitości. Kolorystyka obejmuje głównie odcienie niebieskiego, turkusowego, zieleni z elementami żółci, prawdopodobnie nawiązujące do

The least varied color scheme is that of The Cinema. Its concrete elements are kept in shades of white and gray (Fig. 3a). Structural materials, such as stone and brick, were left in their raw form. An intense red steel door in one of the portals acts as a color accent (Fig. 4a).

In the immediate vicinity of The Cinema is the former home of Edward James, called the House of Don Eduardo (Fig. 1a). Here the color scheme is much richer. A part of the facade is covered in yellow and green. Cobalt-colored details can also be seen. An important detail of the facade is the cage for boa constrictor snakes (Jaula de las Boas)—by José Horna. In 2010, a partial restoration of the building was performed and a polychrome with James's poem was uncovered on the walls of his bedroom.

Northeast of The Cinema is a highly interesting structure called the Parrot House. Formerly housing an aviary for birds, today one can admire its unusual details that reference bird beaks and floral motifs in their shape, as well as sculptures resembling the mythical horn of plenty. Here, the color scheme includes mainly shades of blue, turquoise, green with elements of yellow, probably referring to the colorful plumage of exotic birds. An additional colorful element is the blue mosaic on one of the walls (Fig. 4b).

To the north of the Parrot House is the Bamboo Palace, another monumental structure with sophisticated forms. The structure of the building is skeletal, with interestingly shaped columns with floral motifs.



Ryc. 4. Las Pozas; a) The Cinema, detal żelaznych drzwi, b) Parrot House, mozaika na elewacji
 Fig. 4. Las Pozas; a) The Cinema, detail of iron doors, b) Parrot House, mosaic on the facade

barwnego upierzenia egzotycznych ptaków. Dodatkowym kolorowym elementem jest błękitna mozaika na jednej ze ścian (ryc. 4b).

Na północ od Parrot House znajduje się Bamboo Palace – kolejna monumentalna struktura o wyrafinowanych formach. Konstrukcja obiektu jest szkieletowa, o ciekawie ukształtowanych kolumnach z motywami floralnymi. Zwieńczenie stanowi sklepienie krzyżowo-żebrowe, ograniczone tutaj do samych żeber i pozbawione pól sklepiennych, co jest zgodne z zasadami surrealizmu, ponieważ przeczy logice konstrukcji (ryc. 3b). Pierwotna kolorystyka utrzymana była głównie w bieli i odcieniach niebieskiego.

Nieopodal Bamboo Palace, po jego zachodniej stronie, stoi House with Three Stories that Might be Five. Jest to wielopoziomowa struktura, która zachwyca przeskalowanymi kapitelami kolumn w różnych odcieniach niebieskiego oraz ażurową strukturą przypominającą motyw zwielokrotnionego, gotyckiego ostrołuku. Motyw ostrołuku został również zastosowany w portalu prowadzącym na jeden z poziomów całej struktury, pomalowanym w odcieniach żółci, błękitu, turkus i kobaltu (ryc. 5a).

Charakterystycznymi elementami wnętrza są białe, przeskalowane kolumny, przypominające swoimi formami rośliny tropikalne⁴ (ryc. 5b). Można odnaleźć tutaj również przykład barwionej nawierzchni schodów zewnętrznych w kolorach intensywnego kobaltu i ciemnej zieleni.

Poza obszarem przeznaczonym do zwiedzania ustawiono Homage to Max Ernst – strukturę o kolorystyce wyraźnie nawiązującej do meksykańskiego folkloru. Została zbudowana na cześć kochanka wieloletniej

It is topped by a cross-ribbed vault, limited here to the ribs themselves and devoid of vault surfaces, in keeping with the principles of Surrealism, as it defies the logic of construction (Fig. 3b). The original color scheme mainly featured white and shades of blue.

Near the Bamboo Palace, on its western side, stands the House with Three Stories that Might be Five. It is a multi-level structure that impresses with off-scale column capitals in various shades of blue and an openwork structure reminiscent of the motif of a multiplied Gothic ogival arch. The motif of the ogival arch was also applied to the portal leading to one of the levels of the entire structure, painted in shades of yellow, blue, turquoise and cobalt (Fig. 5a).

White, rescaled columns that resemble tropical plants with their forms⁴ are distinctive elements of the interior (Fig. 5b). Here you can also find an example of a stained exterior stair surface in intense cobalt and dark green colors.

The Homage to Max Ernst—a structure with a color scheme clearly evocative of Mexican folklore—was set up outside the area open to visitors. It was built in honor of the lover of James’s longtime friend Leonora Carrington. The facility features columns in an intense shade of red and cobalt, whose capitals are formed by live plants in pots. The walls are in a shade of intense fuchsia and indigo, and the upper level has a cinnabar floor. A white concrete palisade completes the composition.

The garden also features slightly smaller structures with equally interesting and surprising forms. One example is an unusual bridge, decorated with Fleur de Lys motifs, painted in shades of blue



Ryc. 5. Las Pozas; a) House with Three Stories that Might be Five, portal wejściowy, b) House with Three Stories that Might be Five, wnętrze
 Fig. 5. Las Pozas; a) House with Three Stories that Might be Five, entrance portal, b) House with Three Stories that Might be Five, interior



Ryc. 6. Las Pozas; a) brama główna prowadząca na teren ogrodu, b) Bathtub Shaped like an Eye
 Fig. 6. Las Pozas; a) main gate leading to the garden area, b) Bathtub Shaped like an Eye

przyjaciółki Jamesa – Leonory Carrington. W obiekcie znajdują się kolumny w intensywnym odcieniu czerwieni i kobaltu, których kapitele tworzą żywe rośliny w donicach. Ściany są w odcieniu intensywnej fukcji oraz indygo, a górny poziom ma cynobrową posadzkę. Kompozycję dopełnia biała betonowa palisada.

W ogrodzie można również podziwiać nieco mniejsze struktury o równie ciekawych i zaskakujących formach. Przykładem może być niezwykle most, ozdobiony motywami Fleur de Lys, malowanymi na odcieniu niebieskiego (ryc. 7b). Warto wymienić również bramę główną, której kolorystyka (biel i intensywna czerwień drzwi) mocno kontrastują z otaczającą ją roślinnością, dzięki czemu stanowi ona bardzo charakterystyczny fragment całego zespołu (ryc. 6a). Ciekawy koncept reprezentuje Bathtub Shaped like an Eye. Szkic do jej

(Fig. 7b). Also worth mentioning is the main gate, whose color scheme (white and intense red on the door) strongly contrasts with the surrounding vegetation, making it a very distinctive part of the whole complex (Fig. 6a). The Bathtub Shaped like an Eye represents an interesting concept. The sketch for its design shows the “pupil” made of black tiles, the “iris” painted blue, the “eyeball” white, and the edge of the pool seen as the “eyelid” was to be in a shade of pink [Hooks 2006, pp. 115–116]. Edward designed it to bathe in warm water (“iris”), watching fish swimming in a pool of cool water in “the white of the eye” (Figure 6b).

Smaller structures had equally interesting solutions, such as the House with a Roof like a Whale, which has skylights made of white glass reminiscent



Ryc. 7. Las Pozas; a) The Temple of the Ducks, w tle najwyższy wodospad w Las Pozas; b) wejście na most Fleur de Lys
 Fig. 7. Las Pozas; a) The Temple of the Ducks, in the background the highest waterfall in Las Pozas; b) entrance to the Fleur de Lys bridge



Ryc. 8. Las Pozas; a) The Parrot House, fontanna, b) Plaza San Isidoro, fontanna
 Fig. 8. Las Pozas; a) The Parrot House, fountain, b) Plaza San Isidoro, fountain

projektu pokazuje „źrenicę” wykonaną z czarnych płytek, „tęczówkę” pomalowaną na niebiesko, białą „gałkę oczną”, a brzeg basenu postrzegany jako „powieka” miał być w odcieniu różu [Hooks 2006, s. 115–116]. Edward zaprojektował ją, aby móc się kąpać w ciepłej wodzie („tęczówce”), oglądając ryby pływające w basenie z chłodną wodą w „białku oka” (ryc. 6b).

Pomniejsze budowle miały również ciekawe rozwiązania, na przykład House with a Roof like a Whale, który ma świetliki z białego szkła przywodzące na myśl oczy ssaka wodnego. The Temple of the Ducks, zlokalizowana przy głównym wodospadzie, nawiązywała formą do

of the eyes of the marine mammal. The Temple of the Ducks, located at the main waterfall, referred in form to ancient buildings and, with its yellow columns, to the color scheme of Mexican architecture (Fig. 7a).

Fountains with fanciful forms can be found in the garden. The least spectacular one is located at The Parrot House. It served laborers working on the construction of Las Pozas and was an ochre shade (Fig. 8a). Another, with a more sophisticated shape, was in shades of white and blue, with a yellow accent. The most spectacular example is the fountain on Plaza San Isidoro (Plaza San



Ryc. 9. Las Pozas; a) Bamboo Palace, palisada, stan obecny i rekonstrukcja kolorystyki, b) Plaza San Isidoro, zwieńczenie fontanny, stan obecny i rekonstrukcja kolorystyki, c) studnia w Parrot House, stan obecny i rekonstrukcja kolorystyki

Fig. 9. Las Pozas; a) Bamboo Palace, palisade, present state and color restoration, b) Plaza San Isidoro, fountain top, present state and color restoration, c) Parrot House well, present state and color restoration

budowli antycznych, a dzięki żółtym kolumnom – do kolorystyki architektury meksykańskiej (ryc. 7a).

W ogrodzie można spotkać fontanny o fantazyjnych formach. Najmniej spektakularna znajduje się w The Parrot House. Służyła ona robotnikom pracującym przy budowie Las Pozas i była w odcieniu ochry (ryc. 8a). Kolejna, o bardziej finezyjnym kształcie, została utrzymana w odcieniach bieli i niebieskiego, z żółtym akcentem. Najbardziej spektakularnym przykładem jest fontanna na Plaza San Isidoro (Plaza San Eduardo). Sam James uważał ją za neobarokową interpretację form roślinnych. Cała fontanna wygląda jak niezwykle, przeskalowany kwiat. Zastosowane kolory dodatkowo podkreślają jej oryginalność (ryc. 8b). Betonowe „łodygi” i „liście” zostały pomalowane na różne odcienie ciemnego i jasnego turkus, kobaltu, żółci i różu, wzbogacone białymi elementami. Całość wieńczy kwiat o intensywnie czerwonych płatkach z białym kielichem pośrodku.

Stan zachowania polichromii

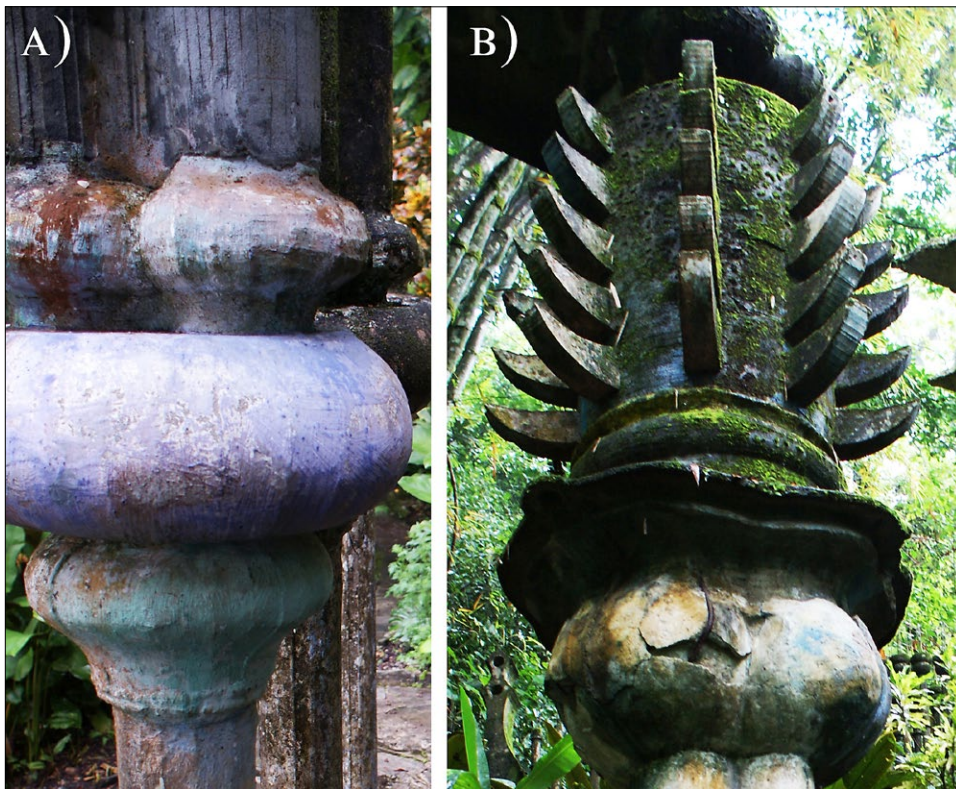
Obecnie w wielu miejscach polichromia scaliła się z porastającymi ją mchami, porostami i glonami. Jej stan jest zróżnicowany w zależności od miejsca jej występowania, jednak generalnie można go opisać jako niezbyt dobry, zły lub bardzo zły. Na powierzchniach widoczne są zabrudzenia, które miejscami całkowicie zmieniają charakter i odbiór całej struktury. W przypadku The Cinema ciemny nalot sprawił, że pierwotna kolorystyka uległa zatraceniu.

Eduardo). James himself considered it a Baroque Revival interpretation of plant forms. The entire fountain looks like an unusual, rescaled flower. The colors used further emphasize its originality (Fig. 8b). The concrete “stems” and “leaves” were painted in various shades of dark and light turquoise, cobalt, yellow and pink, enhanced with white elements. The entirety is crowned by a flower with intense red petals with a white calyx in the middle.

The state of preservation of the polychrome

At present, in many places, the polychrome has fused with the mosses, lichens and algae that grew on top of it. Its condition varies depending on location, but in general it can be described as either unsatisfactory or very poor. The surfaces are visibly covered in dirt, which in places completely changes the character and perception of the entire structure. In the case of The Cinema, a dark dirt coating has caused the original color scheme to be lost. The once-bright concrete wall, contrasting with the color and texture of the brick used to fill in the gaps between the openwork concrete forms, has also been covered with a dark coating, so that the contrast effect has disappeared.

Biological corrosion of the polychrome has completely changed the shade of the pavement in some places. The white concrete palisade at the Bamboo Palace has become covered with vegetation of a slightly rusty color (Fig. 9a).



Ryc. 10. Las Pozas; a) widoczna korozja biologiczna na głowicy kolumny, b) Stegosaurus Column, widoczna korozja powłoki zewnętrznej z resztkami zachowanej polichromii

Fig. 10. Las Pozas; a) visible biological corrosion on the column capital, b) Stegosaurus Column, visible corrosion of the outer shell with remnants of preserved polychrome

Niegdyś jasna betonowa ściana, kontrastująca z kolorem i fakturą cegły użytej do wypełnienia luk pomiędzy ażurowymi betonowymi formami, również pokryła się ciemnym nalotem, przez co zniknął efekt kontrastu.

Korozja biologiczna polichromii spowodowała w niektórych miejscach całkowitą zmianę odcienia nawierzchni. Biała betonowa palisada przy Bamboo Palace pokryła się roślinnością o lekko rdzawym kolorze (ryc. 9a).

Warunki klimatyczne w Las Pozas sprzyjają rozwojowi mchu i porostów na nawierzchni struktur. Mech w znacznym stopniu pokrywa dach i przyziemie House with a Roof like a Whale. Widoczna na zdjęciu żółto-błękitna polichromia na kapitelu także straciła intensywność i zachowała się w formie szczątkowej.

Podobną sytuację można zaobserwować w przypadku fontanny na Plaza San Isidoro (Plaza San Eduardo), gdzie widać zmianę intensywności koloru i postępującą korozję biologiczną (ryc. 9b). Miejscami pierwotna kolorystyka nie zachowała się wcale lub zachowała się na niewielkich fragmentach, jak na fontannie na jednym z poziomów Parrot House – dawniej była pomalowana na kolor ochry, obecnie trudno dopatrzeć się śladów po farbie (ryc. 9c).

Obok fontanny znajduje się palisada w formach przypominających rogi obfitości. Wertykalne elementy wsporcze były pomalowane na kolor jasnej zieleni, a charakterystyczne formy rogów były z zewnątrz żółte i kobaltowe w środku. Polichromia jest obecnie widoczna tylko na jednym z nich.

Climatic conditions in Las Pozas favor the growth of mosses and lichens on the surface of structures. Moss largely covers the roof and ground floor of the House with a Roof like a Whale. The yellow and blue polychrome on the capital, visible in the photo, has also lost its intensity and has survived in vestigial form.

A similar situation can be observed with the fountain at Plaza San Isidoro (Plaza San Eduardo), where a change in color intensity and progressive biological corrosion can be seen (Fig. 9b). In places, the original color scheme has not survived at all or has been preserved in small fragments, as on the fountain on one level of the Parrot House—it used to be painted ochre, but now it is difficult to find any traces of paint (Fig. 9c).

Next to the fountain is a palisade in forms resembling horns of plenty. The vertical support elements were painted light green, and the distinctive horn forms were yellow on the outside and cobalt on the inside. Polychrome is currently only visible on one of them.

In addition to biological corrosion, there is physical damage to the surface of structures and, as a result, to their colors. Small and large cracks can have various causes, most often mechanical. The problem of the weathering of the pavement and the outer paint layer is also not without significance (Fig. 10a). The lack of wa-

Poza korozją biologiczną występują fizyczne uszkodzenia nawierzchni struktur, a w efekcie także ich kolorystyki. Rysy i pęknięcia mogą mieć różne przyczyny, najczęściej mechaniczne. Nie bez znaczenia jest też problem wietrzenia nawierzchni i zewnętrznej warstwy malarskiej (ryc. 10a). Brak izolacji wodochronnej spowodował penetrację wody wewnątrz struktur i co za tym idzie – korozję zbrojenia i kruszenie się otuliny betonowej (ryc. 10b).

Stosunkowo nienajgorszy stan ma polichromia *Homage to Max Ernst*. Kolorystyka dzieła utrzymana jest w jaskrawych barwach, takich jak głęboka czerwień, indygo i żółć.

Problem ochrony i konserwacji polichromii architektonicznej – wnioski

Dotychczasowe prace konserwatorskie objęły przede wszystkim Edward James's House. Udało się przywrócić dawny wygląd sypialni po przeróbkach wykonanych przez wcześniejszych lokatorów. Odsłonięto fragment wiersza Jamesa napisanego na jednej ze ścian, wymieniono zniszczone elementy oraz odrestaurowano słynne drewniane terrarium Jaula de las Boas.

Obecnie ogród wymaga konserwacji. Niektóre ze struktur ze względu na swój zły stan techniczny nie są udostępnione zwiedzającym. Problemem jest przede wszystkim duża wilgotność powietrza, która zagraża integralności kruszywa i zbrojeniu. O ile konieczność zapewnienia właściwej statyki budowlom wydaje się oczywista, o tyle problem przywrócenia dawnej kolorystyki jest już kwestią dużo bardziej dyskusyjną. Nie istnieje jedna właściwa droga postępowania, a pytanie o zakres ingerencji konserwatorskiej jest stawiane na nowo w przypadku każdej renowacji zespołów zabytkowych o dużej wartości i znaczeniu [Sawicki 2022, s. 141–155].

Duży problem w Las Pozas stanowią biodegradacja i uszkodzenia mechaniczne powłoki malarskiej. Organizmy żywe naruszają zarówno strukturę polichromii, jak i samego betonu, stwarzając zagrożenie dla integralności form architektonicznych. Do tej pory oczyszczanie zarośniętych powierzchni prowadzono za pomocą plastikowych szczotek oraz wody, co mogło powodować mikrouszkodzenia betonu i dalsze zdzieranie polichromii. Zagrożeniem dla kolorystyki są też wandalizm i zaniedbania. Na działkach, które obecnie są własnością prywatną, część rzeźb została pokryta graffiti. Z kolei na terenie przeznaczonym do zwiedzania zdarzają się przypadki dewastacji przez turystów.

Kwestia przywrócenia i naprawy polichromii struktur architektonicznych w Las Pozas jest złożonym zagadnieniem. Wiele wątpliwości budzi sposób konserwacji ich powłoki malarskiej: czy decydować się na usuwanie organizmów z powierzchni struktur, ograniczyć się do konserwacji zabezpieczającej, czy pójść krok dalej i odtworzyć również pierwotną kolorystykę nadaną strukturom przez Edwarda Jamesa i jego rzemieślników. Należy mieć jednak świadomość, że podjęte decyzje będą rzutować nie tylko na aspekt estetyczny, ale i na artystyczny oraz historyczny całego zespołu Las Pozas.

terproofing caused water penetration inside the structures and, consequently, corrosion of the rebar and the crumbling of the concrete cover (Fig. 10b).

The polychrome of the *Homage to Max Ernst* is in relatively good condition. The color scheme of the work is predominantly in bright colors, such as deep red, indigo and yellow.

Preservation and conservation of architectural polychromy – conclusions

The conservation work done to date has focused on Edward James's House. It was possible to restore the bedroom to its former appearance after alterations made by previous tenants. A fragment of James's poem written on one of the walls was uncovered, damaged elements were replaced, and Jaul de las Boas' famous wooden terrarium was restored.

Currently, the garden requires conservation. Some of the structures are not open to visitors due to their poor condition. The problem is primarily high air humidity, which threatens the integrity of the aggregate and reinforcement. While the need to ensure proper structural stability appears obvious, restoring the former color scheme is a much more debatable issue. There is no single correct way to proceed, and the question of the extent of conservation interference is posed anew for every renovation of highly significant and valuable historical complexes [Sawicki 2022, pp. 141–155].

Biodegradation and mechanical damage to the paint coating is a serious problem in Las Pozas. Living organisms disturb both the structure of the polychrome and the concrete itself, posing a threat to the integrity of the architectural forms. Thus far, cleaning of the overgrown surfaces has been carried out with plastic brushes and water, which may cause micro-damage to the concrete and the further peeling of the polychrome. Vandalism and neglect are also threats to the color schemes. On now-private plots, some of the sculptures have been covered with graffiti. On the other hand, there are cases of vandalism by tourists in the area intended for sightseeing.

The issue of restoring and repairing the polychrome of the architectural structures in Las Pozas is a complex one. There are many doubts about how to preserve their paint coating: whether to remove organisms from the surface of the structures, to resort solely to protective conservation, or to go a step further and also restore the original colors given to the structures by Edward James and his craftsmen. However, one should be aware that any decision will affect not only the aesthetic, but also the artistic and historical aspects of the entire Las Pozas complex.

Choosing the right conservation method is made more difficult by the fact that James's intentions for preserving (or not preserving) the polychrome at Las Pozas remain unknown [Matchette 2011, p. 6]. It remains a fact that Edward devoted a lot of energy and

Wybór właściwej metody konserwacji utrudnia fakt, że zamiary Jamesa dotyczące zachowania (lub niezachowania) polichromii w Las Pozas pozostają nieznanne [Matchette 2011, s. 6]. Faktem jest, że Edward poświęcił wiele energii i uwagi, aby dobrać odpowiednie kolory, oraz tworzył indywidualne mieszanki pigmentów, co wskazywałoby na to, że polichromie stanowią istotny element kompozycji całego założenia i są integralną częścią architektonicznych struktur, ponieważ podkreślają i wzmacniają ich wyraz plastyczny. W pracy poświęconej konserwacji i zabezpieczeniu jednej ze struktur architektonicznych autorka zwróciła uwagę, iż „sądząc po jego życiu w zgodzie z naturą, jest wielce prawdopodobne, że byłby zadowolony z obecnego wyglądu swoich betonowych struktur, jednakże nigdy jasno nie zadeklarował, że chciałby, by Las Pozas powróciło do natury” [Matchette 2011, s. 38].

Obecnie większość polichromii w Las Pozas jest pokryta mchami, porostami oraz glonami, co stworzyło wrażenie estetycznego wtopienia architektonicznych struktur w otaczającą dżunglę. Przez wielu ten efekt uważany jest za zaletę i element wprowadzający bardzo nietypowy wygląd betonowych struktur. Integracja natury i dzieł wykonanych przez człowieka postrzegana jest jako czynnik definiujący ogród.

Kwestią, którą warto byłoby uwzględnić, jest wartość społeczna. Współcześnie jest to istotny element waloryzacji obiektów historycznych [Sroczyńska 2021, s. 7]. Postrzeganie dziedzictwa architektonicznego (w tym Las Pozas) przez miejscową ludność najlepiej opisuje przypadek renowacji elewacji San Agustín Temple w Xilitla (The Convento de San Agustín). Świątynia jest usytuowana w centrum miasta, na rynku. Jest to ważny obiekt religijny, którego historia sięga drugiej połowy XVI wieku. Postępujące zawilgocenie i biodegradacja obiektu skłoniły lokalną organizację Pro Ex-Convento Agustino de Xilitla A.C. do zebrania funduszy i przeprowadzenia w latach 2004–2006 prac konserwatorskich w świątyni. Niestety oczyszczenie elewacji zmieniło jej wygląd na tyle, że dla mieszkańców kościół stał się obcym elementem w przestrzeni ich miasta [Matchette 2011, s. 2]. Możliwe, że podobne odrzucenie społeczne mogłoby spotkać Las Pozas, gdyby nagle całkowicie zmienić dotychczasowy wygląd betonowych struktur.

Wydaje się jednak, że odtworzenie pierwotnej kolorystyki byłoby lepszym rozwiązaniem. Przede wszystkim pozbawione kolorów surrealistyczne formy architektoniczne Las Pozas nie będą jednak przekazywać całościowej intencji twórcy. Część przekazu artystycznego zostanie utracona, ponieważ dzieło będzie prezentować swoją niekompletną formę. Zmianie ulegnie wartość artystyczna oraz pomnikowa, świadcząca o pewnym etapie rozwoju sztuki. Słuszne wydaje się zachowanie formy plastycznej w jak najbardziej pierwotnym zamyśle, a nie dostosowywanie go do współczesnej estetyki.

Wraz z utratą powłoki malarskiej znikną nawiązania do tradycyjnych, wielobarwnych fasad budynków, będących elementem dziedzictwa kulturowego Meksyku. Zmieni się wyraz artystyczny struktur, zwłaszcza w miej-

skupieniu na wybieraniu odpowiednich kolorów, i stworzeniu niestandardowych mieszanek pigmentów, które wskazywałyby na to, że polichromie są ważnym elementem kompozycji całego założenia i są integralną częścią architektonicznych struktur, ponieważ podkreślają i wzmacniają ich wyraz plastyczny. W pracy poświęconej konserwacji i zabezpieczeniu jednej ze struktur architektonicznych autor zauważył, że „na podstawie jego miłości natury, jest prawdopodobne, że byłby zadowolony z obecnego wyglądu swoich betonowych struktur, jednakże nigdy jasno nie zadeklarował, że chciałby, by Las Pozas powróciło do natury” [Matchette 2011, p. 38].

Dzisiaj, większość polichromii w Las Pozas jest pokryta mchami, porostami i glonami, co stworzyło wrażenie, że architektoniczne struktury estetycznie wtapiają się w otaczającą je dżunglę. Ten efekt jest uważany przez wielu za zaletę i element, który wprowadza bardzo nietypowy wygląd betonowych struktur. Integracja natury i dzieł wykonanych przez człowieka postrzegana jest jako czynnik definiujący ogród.

Ważnym aspektem, który warto byłoby uwzględnić, jest wartość społeczna. Współcześnie jest to istotny element waloryzacji obiektów historycznych [Sroczyńska 2021, p. 7]. Postrzeganie dziedzictwa architektonicznego (w tym Las Pozas) przez miejscową ludność najlepiej opisuje przypadek renowacji elewacji San Agustín Church w Xilitla (The Convento de San Agustín). Kościół jest położony w centrum miasta, na placu. Jest to ważny obiekt religijny, którego historia sięga drugiej połowy XVI wieku. Postępujące zawilgocenie i biodegradacja obiektu skłoniły lokalną organizację Pro Ex-Convento Agustino de Xilitla A.C. do zebrania funduszy i przeprowadzenia w latach 2004–2006 prac konserwatorskich w kościele. Niestety oczyszczenie elewacji zmieniło jej wygląd na tyle, że dla mieszkańców kościół stał się obcym elementem w przestrzeni ich miasta [Matchette 2011, p. 2]. Możliwe, że podobne odrzucenie społeczne mogłoby spotkać Las Pozas, gdyby nagle całkowicie zmienić dotychczasowy wygląd betonowych struktur.

Wydaje się jednak, że odtworzenie pierwotnej kolorystyki byłoby lepszym rozwiązaniem. Przede wszystkim pozbawione kolorów surrealistyczne formy architektoniczne Las Pozas nie będą jednak przekazywać całościowej intencji twórcy. Część przekazu artystycznego zostanie utracona, ponieważ dzieło będzie prezentować swoją niekompletną formę. Zmianie ulegnie wartość artystyczna oraz pomnikowa, świadcząca o pewnym etapie rozwoju sztuki. Słuszne wydaje się zachowanie formy plastycznej w jak najbardziej pierwotnym zamyśle, a nie dostosowywanie go do współczesnej estetyki.

Wraz z utratą powłoki malarskiej znikną nawiązania do tradycyjnych, wielobarwnych fasad budynków, będących elementem dziedzictwa kulturowego Meksyku. Zmieni się wyraz artystyczny struktur, zwłaszcza w miej-

scach, gdzie zastosowano polichromię dla podkreślenia kontrastu form. Zniknie także różnorodność barwna. Wszystkie elementy bioskolonizowane będą wyglądać bardzo podobnie. Skoro Edward James włożył tyle wysiłku w nadanie betonowym strukturalom unikalnej kolorystyki, można z dużą pewnością przypuszczać, że zależało mu na podkreśleniu ich wyjątkowości, a nie na uzyskaniu efektu „wtopienia” ich w otaczającą dżunglę.

Brak polichromii spowoduje również utratę wartości symbolicznej dzieła, jak w przypadku kolumn w formie kwiatów, gdzie ich biel symbolizowała kolekcję roślin Jamesa utraconą na skutek burzy śnieżnej. Renowacja powłoki malarskiej mogłaby też pozytywnie wpłynąć na trwałość betonowych struktur. Dzięki zastosowaniu specjalnych preparatów można byłoby ograniczyć penetrację wody oraz postępującą korozję zbrojenia.

Dodatkowym argumentem jest fakt, że odtworzenie kolorystyki byłoby możliwe z naprawdę dużą wiernością dzięki badaniom stratygraficznym, zachowanej dokumentacji fotograficznej oraz szkicom projektowym Edwarda Jamesa. Dalsze bardziej szczegółowe badania umożliwiłyby stworzenie kompleksowego planu rewitalizacji ogrodu, zapewniającego jego przetrwanie dla kolejnych pokoleń.

pear. All biocolonized elements will look very similar. Since Edward James put so much effort into giving the concrete structures a unique color scheme, it can be assumed with a high degree of certainty that he wanted to emphasize their uniqueness, rather than to achieve the effect of “blending” them into the surrounding jungle.

The absence of polychrome will also result in the loss of the work’s symbolic value, as in the case of the floral columns, where their whiteness symbolized James’s plant collection, lost to a snowstorm. Renovating the paint coating could also have a positive effect on the durability of concrete structures. By using special preparations, water penetration and progressive corrosion of the rebar could be reduced.

Another argument is that the restoration of the color scheme would be possible with really high fidelity with the use of stratigraphic studies, the surviving photographic documentation and Edward James’s design sketches. Further, more detailed studies would make it possible to create a comprehensive plan to revitalize the garden, ensuring its survival for future generations.

Bibliografia / References

Teksty źródłowe / Source texts

Hooks Margaret, *Surreal Eden: Edward James and Las Pozas*, New York 2006.

Matchette Nicole, *A Proposed Approach for Stabilizing Verdant Concrete of Stairway to the Sky, Las Pozas, Mexico*, Graduate Program in Historic Preservation, Philadelphia, 2011.

Opracowania / Secondary sources

Guzmán Urbiola Xavier, *Edward James en Xilitla*, Mexico 2007.

Kusunoki Sharon-Michi, *Surreal Life: Edward James 1907–1984*, London 1998.

Maluga Leszek, *Mexican plays with architecture and colour*, „Technical Transactions Architecture” 2015, nr 8-A, s. 123–129.

Muñoz-Cisneros Margarita, *Xilitla-Las Pozas: Carmelo Muñoz: The Constructor Of The Surrealistic Monument in the Mexican Jungle*, Nevada 2023.

Sawicki Tytus, *Konserwować czy odnawiać? Estetyczny aspekt zabiegów wykonywanych przy tynkach, dekoracjach malarskich i sgraffitowych na elewacjach kamienic Starego i Nowego Miasta w Warszawie*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2022, nr 69, s. 141–155.

Sroczyńska Jolanta, *Wartość społeczna zabytków architektury w świetle wybranych dokumentów UNESCO, ICO-*

MOS, Rady Europy, kształtujących teorię ochrony dziedzictwa kulturowego, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2021, nr 65, s. 7–19.

Taylor Gordon, Cooper Guy, *Gardens of Obsession: Eccentric and Extravagant Visions*, Cassell 1999.

Źródła elektroniczne / Electronic sources

Danziger Avery, Danziger Leonore, *Edward James: Builder of Dreams*, Top Drawer Productions, 1995, 58 min, <https://vimeo.com/164786264> (dostęp: 3 IX 2021).

Goldstone Bud, *Las Pozas: A Conservator’s Nightmare*, <https://folkart.org/mag/las-pozas> (dostęp: 27 VII 2016).

https://issuu.com/farahimakbar/docs/las_pozas_garden (dostęp: 9 IX 2021).

<https://www.laspozaxilitla.org> (dostęp: 9 IX 2021).

Las Pozas, Xilitla, UNESCO, <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5493/> (dostęp: 9 VIII 2021).

Melly George, *The Secret Life of Edward James*, BBC, 1978, 54 min, <https://www.youtube.com/watch?v=0oosdgHLTGY> (dostęp: 27 VII 2016).

Takac Balasz, *One For the Bucket List – Las Pozas, Edward James’s Whimsical Surrealist Garden in Mexico*, Wide-walls, 2019, <https://www.widewalls.ch/magazine/las-pozas-surrealist-garden-mexico> (dostęp: 7 IX 2021).

- ¹ Można wymienić tutaj np. włoski Sacro Bosco z XVI w. (autor prawdopodobnie Pirro Ligorio), Rock Garden of Chandigarh w Indiach 1957–1976 (autor Nek Chand Saini) czy The Garden of Cosmic Speculations w Dumfries w Szkocji 1989–1995 (autor Charles Jencks). Więcej przykładów niezwykłych ogrodów można znaleźć w książce G. Taylor, G. Cooper, *Gardens of obsession: eccentric and extravagant visions*.
- ² Transakcja została przeprowadzona przy pomocy jego przyjaciela Plutarca Gasteluma, ponieważ James jako obcokrajowiec nie mógł nabywać ziemi w Meksyku.

- ³ Plan ogrodu jest dostępny pod linkiem: https://issuu.com/farahimakbar/docs/las_pozas_garden (dostęp: 9 IX 2021).
- ⁴ Biel ma nawiązywać do burzy śnieżnej z 1962 r., w trakcie której Edward stracił całą swoją kolekcję orchidei. Białe, betonowe elementy roślinne symbolicznie upamiętniają tamto wydarzenie i są manifestem myśli twórczej Jamesa, której nie są w stanie zniszczyć anomalie pogody.

Streszczenie

Przedmiotem opracowania jest polichromia niezwykłych betonowych struktur znajdujących się w Las Pozas w Meksyku – jedynym i największym w pełni surrealistycznym ogrodzie na świecie. Artykuł ma na celu zwrócić uwagę na funkcję, stan zachowania, sposób i zakres ochrony kolorystyki ogrodu. Zwrócono uwagę na rolę polichromii w całej kompozycji przestrzennej Las Pozas, opisano jej różnorodność oraz stan zachowania. Podstawą były autorskie badania prowadzone *in situ*. Przeprowadzono również badania literaturowe oraz ikonograficzne. Wykonano studia porównawcze stanu zachowania polichromii oraz przeprowadzono jej teoretyczną rekonstrukcję w oparciu o dostępne materiały archiwalne. Dotychczas kwestie ochrony polichromii w Las Pozas nie były poruszane w toczącym się dyskursie odnośnie do sposobu konserwacji ogrodu. W podsumowaniu zestawiono zatem argumenty przemawiające zarówno za odtworzeniem pierwotnej kolorystyki ogrodu, jak i przeciwko temu rozwiązaniu. Przytoczone argumenty mogą stać się przyczynkiem do dyskusji, w jaki sposób należałoby podejść do ochrony i konserwacji polichromii w Las Pozas.

Abstract

This study focuses on the polychrome of the extraordinary concrete structures located in Las Pozas, Mexico—the world's only and largest fully Surrealist garden. The paper aims to highlight the function, state of preservation, method and extent of preservation of the garden's color scheme. The role of polychromy in the overall spatial composition of Las Pozas is highlighted, and its diversity and state of preservation are described. Original *in situ* research provided the basis for the study. A review of the literature and iconography was also performed. A comparative study of the state of preservation of the polychrome was conducted, and a theoretical reconstruction of the polychrome was carried out based on available archival materials. Previously, preserving the polychrome at Las Pozas was not addressed in the ongoing discourse on how to conserve the garden. Thus, the summary presents arguments both for and against restoring the original color scheme of the garden. The arguments can contribute to the discussion on how the protection and conservation of the polychrome in Las Pozas should be approached.