

“Itinerarios mudéjares en el cono sur americano”. En: *Itinerario Cultural del Mudéjar. Proyección Hispánica en América*. Granada, El Legado Andalusi, 1998. ISBN: 84-930615-5-7. (Inédito)

ITINERARIOS MUDÉJARES Y ORIENTALISTAS POR LOS PAISES DEL CONO SUR: ARGENTINA, CHILE, PARAGUAY Y URUGUAY.

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

INTRODUCCIÓN

Para la organización de la región que comprende en la actualidad a la Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay en cuanto a la presencia de reminiscencias mudéjares durante el período colonial, hemos determinado el trazado de tres itinerarios centrales: a) Chile, entre los Andes y el Pacífico; b) el noroeste argentino, arquitectura popular y paisaje andino; c) en las selvas paraguayas: la arquitectura de las misiones.

Además de los tres citados, se incluye un cuarto "itinerario", complementario de los mismos, cronológicamente localizado entre finales del siglo XX y principios del XX. Este apartado tiene como objeto una valoración de los testimonios producidos en aquellos países por las corrientes orientalistas provenientes de Europa y que se manifestó tanto a través de la arquitectura de tinte "historicista" más específicamente conocida como "neoárabe", y a la pintura de corte académico. La fascinación por monumentos tan emblemáticos como la Alhambra calará hondo en numerosos artistas americanos que viajarán a Granada a deslumbrarse con ella y pintarla. Con este panorama cerraremos estos itinerarios por el Cono Sur.

Es preciso señalar que las referencias fundamentales para la realización de estos textos fueron los trabajos publicados por Juan Benavides Courtois para Chile y por Alberto Nicolini para Argentina y Paraguay.

ITINERARIO 1: CHILE, ENTRE LOS ANDES Y EL PACÍFICO

Se extiende Chile en la región del cono sur americano comprendida al este del Océano Pacífico y al oeste de los Andes. Dentro de lo que fue el antiguo imperio hispánico en América, este país constituyó una comarca remota, muy alejada de los grandes centros de poder que constituyó la corona en aquellas tierras. El conocimiento de este territorio y de sus características y posibilidades habría de llegar a partir del descubrimiento del Estrecho de Magallanes, en 1520, y la información recogida por quienes acompañaron al conquistador Francisco Pizarro durante la conquista del Perú. A partir de allí se organizarían los primeros intentos de penetración, sobresaliendo la fallida campaña de Diego de Almagro en 1536 y, cuatro años después, la más decisiva de Pedro de Valdivia, reconocido conquistador de Chile.

Debido a las señaladas e insalvables distancias, las repercusiones de la vida política de los virreinos fueron asimilándose en Chile de manera lenta y gradual. Las aportaciones de la cultura hispánica trajo consigo un pronunciado cambio de hábitos en las costumbres sociales de una población nueva, que se iba adaptando a un medio caracterizado por las continuas luchas con las tribus araucanas y los factores sísmicos del suelo. En tales aportaciones una parte se debe a la influencia de las reminiscencias islámicas, de lo mudéjar trasplantado desde la Península, aunque, todo hay que decirlo, no en la importancia que pudo tener en centros como en México o el Perú. Los estudios publicados recientemente por Juan

Benavides Courtois nos permiten acceder a una información necesaria para entender la presencia de "lo árabe" en Chile.

Históricamente, se reconocen tres ciclos ocupacionales por parte de los españoles en el Reino de Chile, coincidiendo con cada una de las centurias en que duró el imperio hispánico. La primera arranca justamente a partir de la conquista de Valdivia, a quien acompañó un contingente de 150 españoles de los cuales 26 eran andaluces. Uno de los hitos de esta campaña fue la fundación, en 1541, de la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo. Las viviendas que comenzaron a construirse tras la fundación se caracterizaron algunas por la incorporación de huertos y jardines, de clara influencia islámica. Para principios del XVII existían cerca de 350 casas, de las cuales 185 contaban con sus huertas y jardines de herencia española.

Otro elemento árabe que quedó patentizado aquí desde un principio fue la utilización del tapial, en su doble funcionalidad: constituir un material económico y de raigambre en la región a la vez que servir de separación de los ámbitos privados de los públicos. El tapial consiste en un muro de barro y paja de trigo amasado y apisonado, hechos por secciones con moldajes de madera en bruto.

Con posterioridad a la fundación de Santiago, uno de los sucesores de Valdivia, llevó la frontera más al sur, hasta Chiloé, con el establecimiento de los españoles en la rada de Castro, en 1576. Los caciques araucanos fueron preparando su reacción año tras año, hasta iniciar una contracampaña que culminó en el cambio de siglo con la destrucción de siete asentamientos españoles.

Iniciado ya el XVII, llegó con este una segunda etapa en lo que a ocupación respecta, caracterizado por una acentuación de la ruralización. Este fenómeno trajo consigo el surgimiento y consolidación de haciendas de producción agrícola, gracias a las concesiones de tierras que hizo paulatinamente la corona a pobladores que fueron convirtiéndose en notables latifundistas. Asimismo, debe señalarse que en esta situación mucho tuvo que ver la continuación de la llamada "Guerra de Arauco" que impidió el desarrollo sólido de los centros urbanos, a excepción de Santiago, Concepción o La Serena. Las artes y la cultura en general recién habrían de alcanzar un desarrollo de cierta envergadura a partir de mediados del siglo XVIII.

Justamente en esta centuria, marcada por el advenimiento de la Ilustración, es cuando el gobierno español puso manos a la obra seriamente para solucionar el problema de las ciudades. En 1744 Felipe IV estableció la Junta de Poblaciones, cuyas atribuciones crecieron más adelante con Carlos III. Para este entonces al imperio colonial no le quedaban demasiados años de duración, aunque sirvió para erigir un sistema resolutivo de exportaciones mineras y agrícolas que propiciaron un entendimiento económico entre el campo y la ciudad.

Para el trazado de este itinerario mudéjar planteamos un recorrido de norte a sur, partiendo desde la región de Arica, limítrofe con Perú, pasando luego a la zona central donde se encuentra el principal foco cultural, la ciudad de Santiago, capital de Chile. La ruta termina en el sur del país, en Chiloé.

La **zona del norte**, siempre caracterizada por ser un lugar de paso, de comunicación entre Santiago y el Alto Perú, cobijó en forma permanente a grupos reducidos de españoles quienes desarrollaron una vida cultural y alzaron sus templos. Por lo general estas iglesias y capillas siguieron los lineamientos de las parroquias de indios de la zona aymara boliviana, basándose en las tipologías que podemos ver en torno al Titicaca. La arquitectura de adobe y tapial, de reminiscencia hispánica-árabe, está presente en esta región del país, al igual que veremos más adelante en la región del noroeste argentino. Arquitectura ésta de líneas simples en el exterior, con la decoración por lo general limitada a portales y a

vanos secundarios de la fachada.

Cerca de un medio centenar de capillas fueron levantadas entre los siglos XVII y XVIII, reiterándose en ellas similares concepciones espaciales, como bien señala Benavides, quien refiere a una *"búsqueda de una secuencia espacial en el tránsito hasta el altar, a través de un atrio cerrado con un muro perimetral continuo. El recorrido prosigue al interior por una nave angosta y profunda enmarcada por un arco toral, que remata en un rústico retablo excavado en el muro testero... Otro referente son los rústicos tijerales de "par y nudillo" de madera queñua, que soportan las cubierta y sus varias capas de paja brava. Los cielos con el retorcido maderamem pintado a la vista llaman la atención por su colorido y plasticidad..."*.

Las características señaladas se hacen evidentes en iglesias del Altiplano como **Cosapilla, Parinacota, San Miguel de Pachama, Isluga y Caspana**. La iglesia de **Ayco** (Arica) nos muestra el sistema independiente de la iglesia con respecto a la torre que a veces aparece adyacente o a veces sobre la muralla del atrio. El techo avanza sobre el pórtico, de manera similar a como lo veremos también en Tumbaya (Argentina), formando un espacio intermedio entre el exterior del atrio y el interior de la iglesia. En especial ese espacio cubierto es utilizado por los peregrinos, lo que es muy típico del norte, formando parte estas capillas del acceso a las grandes ciudades. En ellas se colocan poyos o bancos de adobe o tapia que son usados por los peregrinos para dormir o por los caciques para sentarse cuando se realizan las fiestas.

Otra iglesia interesante es la de **Timar**, que muestra el sistema de cubiertas tradicional de las iglesias de los pueblos de indios, con estructura de par y nudillo. En general son naves muy estrechas marcadas por la dimensión de las maderas que se consiguen en la zona del altiplano chileno, que son piezas muy pequeñas. Es de interés señalar que se reitera aquí la estructura de tapias, que como se dijo, es otro de los elementos propios de la cultura árabe que pasan a América. Para las mismas se utilizan encofrados de madera de tierra apisonada, paredes que suelen ser de dimensión de un espesor muy ancho y que soportan por lo general este tipo de cubiertas muy livianas.

En lo que al arte y la arquitectura respecta, fue la región central, la de Santiago, la que mayores y más importantes influencias "mudéjares" recibió, en especial de las ciudades de Arequipa (Perú), Sucre y Potosí (Bolivia). En el camino que une la región norteña con la capital chilena, pueden visitarse numerosas ciudades costeras. Muchas de ellas con una vida cultural de cierta envergadura. Además las aguas del Pacífico pueden proporcionar, sobre todo en los meses estivales, una atracción extra para el viajero. Podemos mencionar, en tal sentido, y además de Arica, a **Iquique** (con el imponente salón "neoárabe" del Casino Español), **Antofagasta** y **La Serena**, entre otras poblaciones.

Centrándonos ya en **Santiago** y su pasado histórico, vale mencionar que existió allí una organización gremial con presencia destacada en la sociedad, en donde sobresalieron numérica y cualitativamente los carpinteros y herreros. Los artesanos, controlados por el Cabildo, tuvieron sus estamentos de maestros, oficiales y aprendices. Este sistema permitió el desarrollo de las artes y la posibilidad de abastecer a la sociedad y a la iglesia, el más importante comitente de la época colonial. Se calcula que a principios del siglo XVII Santiago contaba con una población de 3.000 habitantes de los cuales alrededor de 400 eran artesanos, aunque en épocas posteriores este número decreció debido a la falta de recursos materiales, tanto que para el XVIII el número de artífices era más restringido pero era impulsado por un grupo de jesuitas alemanes muy capacitado.

Construido entre 1597 y 1618, del **convento mayor de San Francisco** perviven su histórica iglesia y primer claustro, testimonios sobresalientes del período arquitectónico más temprano de la época colonial. La nave central de la iglesia tiene una clara espacialidad lineal, acentuado por un artesonado de trazado geométrico que la cubre de un lado a otro.

Para su realización, el maestro mayor Mateo de Leppe utilizó gruesos troncos de cipreses para las vigas, las filas de canes de apoyo y las dos de sobrecanes empotrados en la mampostería. Posiblemente esta robustez le permitió sobrevivir a los numerosos terremotos que sufrió la región, a diferencia de otras cubiertas lamentablemente desaparecidas.

No obstante las características indicadas, no puede hablarse del artesonado de San Francisco como propiamente mudéjar, debido a la presencia de roleos y encuadres con motivos clásicos, aunque -como señaló Benavides-, *"sí lo es el efecto espacial que contribuye a definir, en el que no falta la compartimentación visual producto de la presencia de un robusto arco toral a la altura del presbiterio... En el conjunto franciscano destaca aún la gran puerta de cuarterones de la sacristía (c.1620), con jambas, canes y dintel tallado, que con la del llamado corredor de San Leonardo eran parte de la exhibición de fina carpintería que exhibía el convento"*. **(RECUADRO 1: APORTES MUDÉJARES A LA ARQUITECTURA CHILENA)**.

Habíamos señalado oportunamente la existencia de sismos que acabaron con varias obras de carpintería en la zona central de Chile. Esto sucedió por caso con el artesonado de la primera iglesia de **La Compañía** en Santiago destruida en 1647. Alonso de Ovalle, en su *"Histórica Relación del Reino de Chile y de las Misiones y Ministerios que ejerció en él la Compañía de Jesús"*, hace una descripción del mismo: *"Está cubierto el techo del cuerpo de la iglesia, de madera de ciprés de cinco paños, y aunque los cuatro colaterales son de primorosa lencería, pero el quinto de enmedio está curiosamente labrado, con tantas labores, tanta variedad de encuentros, triángulos puntas, esquinas, cuadrados y diversidad de figuras, que parece a quien lo mira de abajo un intrincado laberinto..."*. La ejecución de este artesonado coincidió cronológicamente con la difusión por América de la edición de 1633 del *"Breve Compendio de la Carpintería de Lo Blanco y Tratado de Alarifes"* de Diego López de Arenas, lo que podría traer a cuenta la existencia de ciertos elementos mudéjares.

Dejando Santiago y dirigiéndonos al **sur de Chile**, caracterizada por un clima frío, de grandes tormentas e incesantes lluvias, las reminiscencias del mudéjar se manifiestan en la notable arquitectura de madera, material más importante de la región. Alrededor de 200 iglesias construidas en Chiloé entre los siglos XVII I y XIX muestran la *"tipología cajón, con cubiertas a dos aguas y torre central. El manto del tablonaje o del tramado matemático de las tejuelas de las cubiertas, baja por las tabiquerías, revistiendo el resto del edificio, salvo el pórtico frontal. El color domina el espacio interior, las más de las veces de tres naves, como resultado del policromado de los entablados de muros, cielos, pilares, altares y retablos. Con todo, el aporte de más carácter son los artesonados. Muy alejados del diseño con casetones, muestras pese a ello su ancestro mudéjar en el rigor geométrico del total del trazado de las cubiertas y la plasticidad del diseño que alcanza un nivel excepcional en la histórica iglesia de **Santa María de Achao**"* (Benavides).

ITINERARIO 2: EL NOROESTE ARGENTINO, ARQUITECTURA POPULAR Y PAISAJE ANDINO

La conquista del territorio argentino se produjo en el siglo XVI por obra y gracia de expediciones provenientes de tres direcciones diferentes: dos desde Lima -una desde Chile, la otra desde el Altiplano Boliviano- y la tercera desde el Atlántico a través de la cuenca Plata-Paraná-Paraguay. El presente itinerario se centrará en un sector la región conocida desde esa centuria como el Tucumán, concretamente en la Quebrada de Humahuaca. Este territorio, caracterizado por su gran altura sobre el nivel del mar y el amplio valle que le sirve

de eje, estuvo siempre vinculado a los centros urbanos del altiplano peruano-boliviano, en particular con Potosí y Sucre y, en parte por ello, fue aquí donde se hizo sentir con cierta fuerza la influencia de lo mudéjar. Buena parte de la arquitectura realizada en esta región muestran un parentesco espacial, formal y tecnológico con los edificios mudéjares de la Baja Andalucía que actuaron como modelos de excepción en la América del Sur en los siglos XVI y XVII.

Los materiales que se usan varían según el área. La construcción de tapia o mampostería de adobes fue generalizada, utilizándose la piedra sólo para cimientos. Desde comienzos del siglo XVII, diversos documentos demuestran la preocupación por conseguir buenas maderas puesto que ellas eran la base de la principal tarea de la construcción. Las piezas de madera para la estructura de par y nudillo determinaron, en muchos casos, el ancho de la nave que difícilmente sobrepasó los siete metros. Dentro de la región es común, en las zonas que sobrepasan los 2000 metros de altura, el uso de la madera de cardón en muebles y en la Puna, incluso en estructuras de par y nudillo para las cubiertas de las iglesias. Es una madera muy liviana, próxima casi a la madera balsa, y que genera algunos problemas constructivos debido a que tiene numerosas hoquedades, es decir que no posee una fuerte capacidad portante pero sí sirve como elemento de cerramiento. La utilización de las maderas regionales nos están mostrando también la vinculación entre el paisaje y los recursos naturales que da el medio con la arquitectura. **(RECUADRO 2: REPARACIÓN DE UNA TECHUMBRE EN JUJUY (ARGENTINA)).**

El tipo de la iglesia mudéjar se generalizó desde el comienzo de la fundación de las ciudades argentinas. Su estructura arquitectónica, desde su nacimiento en la España del medioevo, dado su origen dual islámico-gótico, había admitido diversas variantes tanto en los aspectos funcionales como en los constructivos y formales. A partir de este esencial eclecticismo original, se incorporaron fácilmente contaminaciones renacentistas en el siglo XVI, y manieristas y barrocas en los siglos siguientes, particularmente en la ornamentación parietal, en portadas o en equipamiento interior. El tipo iglesia mudéjar, tal como se difundió en el cono sur hispanoamericano, puede describirse así: el interior, de una a tres naves alargada, se cubre con una techumbre de par y nudillo; la iluminación proviene de una ventana en el testero por sobre el coro alto y de perforaciones dispuestas en forma casi aleatoria en los muros laterales; se adicionan capillas u otras dependencias yuxtaponiéndolas al volumen principal sin lugar fijo; la torre-campanario se ubica usualmente hacia los pies de la iglesia.

En lo que respecta a las viviendas, como señala Nicolini, se resuelven siempre con características árabe-andaluzas a partir de esquemas introvertidos concretados en patios sucesivos que se vinculan en recodo y que se enmarcan, en alguno de sus lados, con galerías de madera soportadas por finas columnas y zapatas; la sucesión de patios define áreas funcionales de uso, desde el ceremonial, pasando por el privado, hasta el de servicio. El sentido de la intimidad de las casas coloniales suele estar marcado por la idea árabe de separar nítidamente lo que es el espacio público del espacio privado a través de estructuras arquitectónicas como el zaguán. El zaguán es un ámbito que permite justamente ese diafragma entre el espacio interior del patio, un espacio abierto, y el espacio de la calle (público). A través del zaguán se comunica un patio con el otro lo que es habitual en la estructura de casas-patio que se heredan de la zona mediterránea a través de lo que se llama el chiflón. El chiflón es un pasadizo similar al zaguán que vincula o articula los dos patios, el principal y el de servicio. En general el chiflón está desplazado del eje si el zaguán está ubicado sobre el eje central del patio, es decir que está lateralizado buscando justamente tener directrices quebradas para impedir el control visual desde un patio hacia el otro. La intimidad y la autonomía de cada uno de los espacios constituye uno de los elementos de transferencia

de las tradiciones islámicas a la arquitectura americana.

Las características señaladas pueden advertirse en numerosos ejemplos dispuestos en las ciudades y poblaciones que conforman el itinerario que proponemos. El mismo une las ciudades de San Salvador de Jujuy con la Quiaca en la provincia argentina de Jujuy, considerándolo el más atractivo para el visitante en función de crearse una idea de las reminiscencias mudéjares en la región, siendo asimismo uno de los reductos de arquitectura popular más notable del país. Este itinerario comprende el valle del río Grande de Jujuy conocido como la Quebrada de Humahuaca. El marco natural es magnífico y muy variado, desde las formaciones montañosas a los increíbles coloridos estratigráficos de las mismas. La conjunción del espectáculo paisajístico con la arquitectura tradicional, muy acorde con el ámbito natural en el que se inscribe, hacen de este itinerario una aventura inolvidable. Téngase sí en cuenta que entre los meses de octubre y febrero suelen haber períodos de mucha lluvia, pudiendo ocasionarse ciertos contratiempos.

Partiendo desde San Salvador de Jujuy hacia el norte, destaca en primer lugar el pueblo de **Tumbaya** con la Iglesia de Nuestra Señora de los Dolores y Nuestra Señora de la Candelaria. Data originalmente del siglo XVII aunque fue rehecha tras el derrumbe que sufrió en 1792. En la viga del coro se lee la siguiente inscripción: *"Esta Yglesia se edificó el año de 1796 por el D.D. Josef Alexo de Alberro natural de Córdoba"*. Entre 1864 y 1873 estuvo nuevamente en ruinas, siendo reconstruida en este último año; en 1944 fue finalmente restaurada. Esta pintoresca iglesia es la primera del recorrido que presenta una tipología de raigambre mudéjar andaluza. Está compuesta por una nave, torre única y gruesos muros de adobe revocado y encalado, que soportan estructuras de techo de cerchas en madera que asoman en la fachada formando un pórtico protector, como apunta Nicolini. Conserva en su interior un conjunto de valiosas pinturas entre ellas un *"Cristo de los Temblores"*, paradigma de la pintura colonial cuzqueña.

Hasta llegar al siguiente pueblo del recorrido, **Purmamarca**, ya se comienzan a vislumbrar los coloridos de los cerros, espectáculo que tendrá su culminación en los Cerros de los Siete Colores, que enmarca a dicho pueblo. La iglesia data de finales del XVII. El dintel de Purmamarca consigna la fecha de 1648, fecha que señalaría el año en que fue construido el primer templo del pueblo de indios. Es una de las obras más tempranas de las que quedan en Argentina. Marca una tipología para las iglesias doctrineras habitual en Perú, Bolivia, Argentina y el Norte de Chile. Es de destacar la perfecta convivencia que existe entre las líneas tan puras de la arquitectura de esta iglesia con el colorido de los cerros. Otro gran atractivo de Purmamarca es el centenario algarrobo ubicado a un costado de la iglesia, y su típica plaza donde diariamente se realiza uno de los mercados de artesanías más pintorescos del norte argentino.

El siguiente pueblo a visitar es el de Tilcara, aunque antes merece hacerse un alto en la llamada **Posta de Hornillos**, convertida hoy en Museo del Transporte. La casa original fue edificada a finales del XVIII, sirviendo como posta, es decir lugar de reposo y abastecimiento en el camino. Durante las luchas por la Independencia americana, en el primer cuarto del XIX, el sitio fue ocupado periódicamente por las tropas patriotas y por las huestes realistas provenientes del Alto Perú. Justamente en el museo se explica como funcionaba este sistema de postas y las características del transporte durante la colonia.

La ciudad de **Tilcara**, cuyo nombre recuerda a los indígenas que antiguamente ocupaban esas tierras, es una de las más características de la Quebrada de Humahuaca. Su símbolo más señero es el conocido Pucará de Tilcara, ciudad fortificada reconstruida durante este siglo tras largas campañas de investigación y excavaciones por conocidos arqueólogos y antropólogos argentinos. Este atractivo hizo que paulatinamente, y a lo largo del siglo, Tilcara fuera convirtiéndose en un lugar muy concurrido por los turistas de todo el país y del exterior.

En muchos casos estos viajeros optaron por radicarse temporaria o definitivamente, convirtiéndose en un reducto cultural de gran interés, en el que conviven gente de la clase media jujeña, indígenas y artesanos americanos y europeos, que dan colorido a la vida del pueblo y a las fiestas locales, en especial a los carnavales, de gran suceso en la Quebrada. Como añadidos, pueden visitarse en Tilcara el Museo Arqueológico y el Museo Regional de Pintura José A. Terry.

Tilcara puede ser un buen lugar para hacer el almuerzo antes de continuar el trayecto en dirección al pueblo de Humahuaca. Tras partir hacia allí, la primera referencia de interés es la **capilla de Huacalera**, que conserva los rasgos tipológicos de la construcción original, de mediados del XVII, con la típica torre única y los techos de la nave que se prolongan por encima del portal.

Dejando atrás Huacalera y continuando el itinerario, hallaremos el pueblo de **Uquía**, donde sobresale la iglesia de San Francisco de Paula. En ella encontramos la utilización del campanero separado de la iglesia, colocado en el ángulo del atrio. En otros ejemplos, como en el caso de Casabindo o Susques (Jujuy), podemos encontrar el uso, en los ángulos del atrio, de pequeñas capillas posas que son capillas de estaciones procesionales dentro del atrio. Quizá lo más destacado esté en el interior, con el magnífico retablo barroco, el más antiguo y atractivo de la región, y la colección de los nueve lienzos, recientemente restaurados de los "ángeles arcabuceros", característicos de la pintura cuzqueña.

El pueblo de **Humahuaca**, siguiendo hacia el norte, existía desde finales del siglo XVI, posiblemente como continuación del antiguo poblado indígena que se encontraba a orillas del río. Ya en aquellas fechas se construyó la primera iglesia parroquial, que un siglo después alcanzaría las dimensiones actuales. En los siglos siguientes se hicieron varias reformas, sabiéndose a ciencia cierta que tanto las dos torres (repitiéndose la tipología de Tilcara, diferenciándose del resto de las iglesias de la región) y el frontis datan de 1880. La visita a este pueblo puede completarse con la visita al Museo Francisco Ramoneda, que conserva las pinturas regionalistas que este artista español ejecutó en Humahuaca, y en especial el imponente *Monumento a la Independencia*, obra del escultor argentino Ernesto Soto Avendaño que se inauguró en 1950. Más al norte se encuentra el poblado de **Yavi**, cuya iglesia de San Francisco ejemplifica muy bien el tipo de iglesia mudéjar. Es el edificio principal de esta localidad ubicada en el extremo norte de la Argentina, casi en el límite con Bolivia. **(RECUADRO 3: LA IGLESIA DE YAVI, JUJUY (ARGENTINA)).**

ITINERARIO 3: EN LAS SELVAS PARAGUAYAS: LA ARQUITECTURA DE LAS MISIONES

El término "el Paraguay" se utilizó históricamente para identificar un enorme territorio que se extendía desde el Amazonas hasta el estrecho de Magallanes. En las primeras décadas del XVII, tras la separación de la provincia del Río de la Plata, el Paraguay se limitó a las cuencas del Alto Paraná, del Paraguay, y del Pilcomayo y el Bermejo, territorios cuyas denominaciones fueron respectivamente el Guayrá, el Paraguay y el Chaco. Hasta 1635, se fundaron 46 misiones jesuíticas en el Paraná y el Guayrá. Desde 1585 las "bandeiras de apresamiento" de los paulistas atacaron a los pueblos fundados, y desde 1628, a las mismas misiones. Perdido el Guayrá en manos de los portugueses el territorio del Paraguay quedó restringido a dos zonas separadas por el cauce del río Paraguay: al oeste, el bosque chaqueño, y al este, la selva húmeda y exuberante que alcanza su máximo esplendor en la imponencia de las Cataratas del Iguazú. Esta zona de grandes bosques, espesos y llenos de helechos que hacen difícil sino imposible su tránsito, explica porqué las maderas de árboles de gran tamaño

fueron el material de construcción por excelencia, caracterizando a la peculiar arquitectura de la región.

Los conquistadores y los misioneros europeos prefirieron esta zona selvática para asentar las nuevas poblaciones, en territorios que más tarde serían argentinos y brasileños. Justamente fue allí que, luego de 1635 los jesuitas fundaron o refundaron las misiones de guaraníes -de las cuales subsistieron 30 hasta la expulsión de la orden de 1767- en los actuales territorios argentino, brasileño y paraguayo. De ellas, 8 estuvieron en Paraguay, 15 en la Argentina y 7 quedaron para el Brasil que se apoderó de ellas en 1801. Los treinta pueblos perfeccionaron un trazado peculiar aunque con claras semejanzas al diseño urbano en cuadrícula reiterado desde el siglo XVI en Hispanoamérica. Todas las plazas tenían unas 150 varas en cuadro, o algo más, y estaban rodeadas por los tres lados de las casas más notables, caracterizadas por soportales más anchos que las otras; en el cuarto lado se encontraba la Iglesia con el cementerio a un lado y la casa de los sacerdotes al otro. La mayor parte de los edificios religiosos virreinales levantados en el Paraguay y en las Misiones ha desaparecido, aunque se calcula que el total de iglesias edificadas fue de 75 en las Misiones y otras treinta en los pueblos y ciudades. La mayoría fueron iglesias de tres naves, de unos 60 metros de largo, con techos ornamentados.

Comenzaremos nuestro itinerario por las selvas paraguayas partiendo de la ciudad de **Asunción**, fundada en 1537, sólo un par de décadas más tarde que el descubrimiento del Río de la Plata. La actual capital del Paraguay fue el centro irradiador de la colonización en la región. Ya en el año de la fundación se levantó la iglesia de la Encarnación y para 1545 había cuatro iglesias de tapias y techo de paja. En 1548, la Encarnación se transformó en sede catedralicia como consecuencia de la creación del obispado de Asunción. La construcción de las iglesias asunceñas fue tarea reservada a los carpinteros. Para 1615, existían en Asunción 17 carpinteros y 8 aprendices, aunque ningún albañil. Estas iglesias solían constar de torre única, tres naves, estructura íntegra de madera con columnas "adicionadas" en las paredes externas levantadas "en adobe crudo", y techumbres estructuradas con "tixerías", "canes" y "nudillos". A finales del siglo XVIII, las principales iglesias de Asunción respondían al tipo mudéjar de la primera etapa de las iglesias de los pueblos guaraníes.

Las referidas iglesias de Asunción desaparecieron durante el XIX. A cambio, podemos encontrar en el siguiente punto del itinerario, **Yaguarón**, uno de los mejores ejemplos construidos durante la segunda mitad del siglo XVIII. La iglesia de Yaguarón, comenzada en 1752, es el ejemplar mejor conservado de las iglesias de la primera etapa. En ella apreciamos el sistema de tecnología constructiva propia de la región, con una estructura independiente de madera con cubierta del mismo material, habitualmente policromada con tintes de plantas de origen local. Las iglesias se ubican generalmente en el centro de la plaza, construyéndose primero la totalidad de las cubiertas es decir las columnas de madera, la tirantería del techo, los elementos de falsos arcos que son elementos decorativos y luego las paredes que envuelven y cierran esta arquitectura. Se constituye así una estructura de gran galpón de cinco naves que después de construirse las paredes se determina como tres naves interiores, cubiertas por un gran techo a dos aguas, y dos naves exteriores, es decir la galería perimetral.

Son estos los casos más relevantes de templos perípteros, es decir totalmente rodeados de columnas que permiten un recorrido exterior a cubierto que podemos encontrar en el arte cristiano. Es interesante señalar la significación de este sistema de estructura de madera que permite muros de simple cerramiento, que no son portantes, lo cual facilita que aun utilizando sistemas de adobe sea posible resolver cerramientos con muros de menor dimensión. Es también importante la idea del espacio continuo, un espacio de visuales que no se fragmentan, muy próximos tanto a la idea del templo o de la iglesia-salón como en las

mezquitas árabes, es decir esa búsqueda de espacios múltiples no tan marcadamente dirigidos como los de las iglesias paleocristianas hacia la dirección del altar mayor.

En el caso de Yaguarón hay también influencias portuguesas a raíz de que allí trabajó el maestro luso Souza Cavadas. Esto se aprecia en la presencia de una capilla mayor muy profunda con un retablo barroco y atrás una capilla transversal quebrando el eje que es la otra sacristía. Esta es una solución peculiar dentro del conjunto de iglesias del Paraguay, fruto, como se dice, de esta presencia de la influencia portuguesa.

La primera misión guaraníca de los jesuitas fue **San Ignacio Guazú**, fundada en 1610 y situada aproximadamente en el centro del área limitada por los ríos Paraná, Paraguay y Tebicuary; San Ignacio Guazú es el punto siguiente de nuestro recorrido. La iglesia definitiva fue concluida en 1694, "reedificada" en 1804, restaurada en 1855 y finalmente destruida en los años treinta del siglo XX. Tratábase de un edificio de tres naves con soportes interiores de madera, material en el que, además de las tejas, estaba construida también la techumbre. Destaca en el interior un sencillo artesonado liso, decorado con pinturas.

Para advertir la magnitud de esta obra basta con decir que solamente en el techo se contaban 1600 tablas pintadas, como señala Josefina Plá, algunas de las cuales pueden verse en el Museo de Imaginería que se ha formado en un cuerpo del antiguo Colegio de San Ignacio Guazú y otras en el Museo Provincial de Santiago del Estero (Argentina) como parte integrante de la colección Gancedo. El Museo de San Ignacio Guazú, junto con los formados en **Santiago** y **Santa María de Fe** muestran la importancia que tuvieron las tallas jesuíticas en la región. Algunas de ellas de gran tamaño eran incorporadas a los retablos como puede verse en antiguas fotografías, cuyo mensaje iconográfico ayudaba a la tarea de formación indígena dentro de la evangelización ejercida por los jesuitas.

En los claustros del Colegio de la **Misión de San Cosme y Damián**, que estaba en plena construcción cuando fueron expulsados los jesuitas en 1767, podemos ver la utilización de pilares de piedra ochavados. Fue este un recurso que desde el siglo XVI fue utilizado en la arquitectura americana desde México a Colombia, señalando Enrique Marco Dorta que *"el soporte preferido es el pilar de sección octogonal, de abolengo mudéjar"*. Todavía en la segunda mitad del XVIII este Colegio de San Cosme y Damián, se construyó con una techumbre sostenida por pilares ochavados con el tipo netamente mudéjar de capitel en forma de muesca y zapata de madera. Los pilares tienen más de tres metros de altura y fueron tallados en un solo bloque de piedra arenisca roja. Algo similar podemos decir de la Misión de Jesús donde vemos también la utilización del arco trilobulado de raigambre mudéjar. En esto quizás tenga que ver la clara presencia allí del Hno. Antonio Forcada, un jesuita de origen aragonés que pudo tener una vinculación muy directa con las arquitecturas mudéjares de su tierra de origen. En cuanto a la iglesia de los Santos Cosme y Damián, la construcción provisoria se incendió en 1899, por lo cual su longitud se redujo a la mitad del espacio original que constaba de unos 15 por 70 metros de largo. Fue restaurada en 1991 con aportes de los fieles y de la Iglesia Católica Alemana.

No basta con señalar la significación de la evolución local de la tecnología guaraní para justificar la coincidencia en el todo y en las partes con la construcción mudéjar. La explicación más realista sobre el origen del tipo de la iglesia paraguaya habría que ubicarla en la integración de las soluciones empleadas por la mano de obra guaraní con la selección de tipologías mudéjares que se adaptaron al esquema hispano-guaraní. En esto podríamos inferir que aquí estamos no tanto ante problemas conceptuales del mudéjar sino en la utilización de ciertas formas de raíz mudéjar. Ellas pueden contrastar claramente con obras contemporáneas como la portada lateral de la sacristía de **Trinidad**, por ejemplo, donde esa presencia del barroco está mucho más claramente señalada.

Aunque fuera de este contexto mudejarista no podríamos dejar de mencionar la

importancia de efectuar una visita al conjunto de **Trinidad**. Se trata de la obra más importante que realizaron los jesuitas y que responde a la tradición manierista-barroca del arquitecto y coadjutor jesuita Juan Bautista Prímoli. La influencia italiana, que se percibe también en el templo de **San Miguel** localizado a unos 500 kilómetros, hoy en el Brasil, nos remite a una arquitectura erudita que modifica el gusto y las propuestas en la región.

Como bien ha demostrado recientemente el investigador Darko Sustersic esta circunstancia planteó un hondo debate entre los propios jesuitas, y más concretamente entre los innovadores como Prímoli y Daneri y los tradicionalistas entre los que se encontraba el padre Sánchez Labrador que abogaban por la continuidad del uso de estructuras de madera. Esta polémica está vinculada al descubrimiento de yacimientos de cal que permitieron transformar singularmente la manera de hacer arquitectura utilizando muros portantes de gran ancho y bóvedas de ladrillo o piedra, pero la caída de una primera cúpula realizada por Prímoli en Trinidad, generó un fuerte debate interno.

La obra del templo de **Trinidad** y los restos del equipamiento de altares de piedra y sobre todo el púlpito policromado son testimonios estremecedores de la calidad de la actividad artística de los indígenas conducidos por los jesuitas. Mucho más debemos atender a ello si tenemos en cuenta que cincuenta años antes los guaraníes no trabajaban siquiera la piedra de cantería. A corta distancia del pueblo se pueden visitar las canteras de piedra "itaquí" de donde se abastecieron los guaraníes para la construcción de sus edificios. En las propias ruinas se conserva un Museo con algunos de los elementos extraídos de las excavaciones.

Cruzando el Paraná desde la ciudad paraguaya de Encarnación, llegaremos a la ciudad de Posadas, capital de la provincia argentina de Misiones. Entre los pueblos jesuíticos que quedaron en territorio argentino y que fueron objeto de destrucción a principios del XIX por conflictos entre portugueses y españoles, la más importante es sin dudas, la de **San Ignacio Miní**. El conjunto formado en torno a una gran plaza nos permite distinguir con claridad el templo, el Colegio, el cementerio y alrededor de la misma las casas de indios. La iglesia estaba soportada en fuertes pilares de madera cuyas huellas pueden encontrarse aun en los restos de las paredes de piedra. Curiosamente estos muros eran de simple cerramiento porque la carencia de cal en la época en que fue hecha la Iglesia impedía que los mismos soportaran fuertes cargas ya que estaban las piedras unidas por barro y guijarros.

En San Ignacio Miní más que una transferencia mudéjar propiamente dicha lo que podemos encontrar es una utilización acrítica en la portada de la sacristía de los elementos estructurales. Las pilastras se convierten en elementos muy fuertes plásticamente, pero que sin embargo no soportan absolutamente nada, tal es así que las dos líneas del frontón partido parecen como flotando en el aire y despojadas de ese sentido estructural. Esto hace que muchas veces cuando hablemos de la decoración mudéjar como de la decoración barroca debamos tener unas lecturas que poco tienen que ver con las lecturas del origen o a la teoría que las fundamente, y tienen mucho más que ver con las sensibilidades y maneras de representación. Podemos ver también la utilización de la flora y la fauna locales, es decir, elementos que van marcando la presencia creciente del indígena aun en la utilización de recursos que tienen una procedencia variada.

Lo expuesto para este Misión es válido para los demás pueblos. Tres de ellos, **Santa Ana, Loreto y Santa María la Mayor**, han sido declaradas Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO junto a **San Ignacio Miní**. El conjunto de sus restos arqueológicos y evidencias arquitectónicas aseguran una interesante visita donde en algunos casos, el paisaje selvático acompaña una visión de notable espectacularidad para valorar adecuadamente la gravitación que estos conjuntos tuvieron.

En la región del Nordeste argentino, formada en la actualidad por las Provincias

de Misiones, Corrientes, Chaco y Formosa, las dos primeras son las que presentan mayores testimonios históricos ya que Chaco y Formosa fueron ocupadas plenamente en los últimos años del siglo XIX. La ciudad de **Corrientes**, fundada en 1588, estuvo estrechamente vinculada con el Paraguay, tanto que un siglo después de esa fecha debió recurrir a esta región para conseguir carpinteros de "obra blanca".

Hacia mediados del XVIII, Corrientes se caracterizaba por su arquitectura compuesta por ranchos de tapia y muy pocos con paredes de cañas y barro, con algunos gruesos postes de madera que servían de sostén a los techos. Para la misma época apenas si existían dos casas de tejas en la ciudad, comenzándose para ese entonces la producción de ladrillos.

En la ciudad de Corrientes puede visitarse en la actualidad el claustro del antiguo convento de San Francisco, cuyos pies derechos de madera labrada son muy similares a los que veremos en Santa Fe. En la Iglesia de la Merced pueden verse confesionarios de madera realizados por indígenas en el siglo XVIII y en la región hay una interesante imaginería popular que se emparenta con la realizada en las misiones en el período postjesuítico.

En las comarcas rurales de la provincia de Corrientes, las capillas siguen el tipo paraguayo, emplazándose en el centro de la plaza, dentro de una estructura urbana en forma de damero. Muchas de ellas han sido reubicadas o bien modificada la traza de la plaza, como ocurrió en la localidad de **Saladas**, aunque en otras como **San Roque**, pueblo fundado en 1773, es posible ver el avance del templo sobre el espacio convirtiendo la plaza en atrio. En lo que respecta a las viviendas, son peculiares en toda el área guaraníca, y por ende en Corrientes, los conjuntos de casa con galerías, lo que permite asegurar una gran calidad ambiental.

Esto podemos verificarlo en el pintoresco pueblo de **Santa Ana de Guacaras**, muy cercano a la ciudad de Corrientes. Allí podemos ver como el sentido de galería que señalábamos antes, se traslada a todo el conjunto de la ciudad a través de ese mecanismo de protección de los paramentos de adobe o tapia, la proyección de un alero que lanza el agua hacia el exterior y la generación de un espacio intermedio que es la calle cubierta, en definitiva el lugar de uso de los ciudadanos y la importante presencia que tiene esta modalidad de una visión integrada de la ciudad donde cada uno va cediendo espacio a los demás.

Otros pueblos correntinos donde puede verificarse este tipo de construcción son **San Cosme, General Paz (Caa Caty) y Mburucuyá**, en la zona central de la Provincia y en **Saladas, San Roque y Bella Vista** hacia el norte de la misma. En unos itinerarios interiores por Corrientes es de interés visitar también el templo colonial del pueblo de **Santa Lucía** que conserva su retablo y púlpito realizado por un indio guaraní procedente del pueblo de Yaguarón en el Paraguay. La sacristía de este templo de planta ochavada y cúpula es un elemento adicional de interés. Las ciudades de **Goya** y **Curuzú Cuatiá**, también ofrecen edificios de interés del siglo XIX que muestran la importancia que tuvo esta región del litoral argentino.

La más antigua de las ciudades regionales fue **Santa Fe de la Veracruz**, fundada en 1573 en el paraje de **Cayastá** donde aun hoy es posible verificar sus interesantes testimonios arqueológicos. La ciudad se trasladaría buscando mejores condiciones de asentamiento en el siglo XVII hacia su actual emplazamiento. Tanto en la primitiva ciudad como en la actual se utilizarían originariamente tapias de tierra de origen musulmán y estructuras portantes de madera.

El sistema de caña y barro es conocido en otras regiones americanas como de "bahareque" y en esta zona de Argentina se lo llama de "estanteo". En la documentación del siglo XVIII suele aparecer como nominado de "pared francesa", pero nos muestra la riqueza de los sistemas constructivos a los cuales se apelaba.

De toda la región nordeste sólo disponemos de un caso de iglesia urbana nítidamente mudéjar, la del **Convento de San Francisco** de Santa Fe que se construyó entre 1673 y 1688 en oportunidad de la refundación de la ciudad en su emplazamiento definitivo. Los muros de tapia, de más de un metro de espesor, el artesonado de madera con canecillos labrados y la falsa cúpula de madera expresan sin duda el ejemplo más notable de arquitectura mudéjar de la región. La iglesia está muy bien conservada así como el claustro principal del Convento formado sobre pies derechos de madera que soportan una cubierta de tejas con encañado atado con tientos de cuero por debajo. **(RECUADRO 4: LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO, SANTA FE (ARGENTINA)).**

ITINERARIO 4: EL ORIENTALISMO EN LOS PAÍSES DEL CONO SUR.

Al igual que sucedió en Europa, aunque más tardíamente, durante la segunda mitad del XIX, en América se fue produciendo una reacción contra las normas artísticas propiciadas por las academias. Las propuestas clasicistas se fueron agotando y se abrió paso a un nuevo repertorio de estilos históricos importados de los países europeos, que incluyeron variables regionales como el normando, bávaro, bretón, vasco, alpino, el goticista lombardo, etc. Se amplió la gama de materiales y colores con posibilidad de ser utilizados en la arquitectura, que viró hacia un recargamiento en la decoración. Además de esos estilos de raigambre europea, pasaron a América otros pertenecientes a culturas más distantes como el babilónico, de carácter arqueologista al igual que el propio americano precolombinista que también tuvo una importante fortuna como modelo artístico.

A la vez se fue imponiendo el eclecticismo, que permitió la mezcla de estos estilos y la aparición de lenguajes "historicistas" de notable hibridez, destruyendo las bases de coherencia y homogeneidad que había sostenido el clasicismo. Este eclecticismo posibilitó en América que la ingente masa de inmigrantes europeos encontraran en ese continente referencias que les eran familiares y que evocaban sus propias naciones de origen. El estilo "neoárabe" se vinculó con "lo hispano" y las colectividades españolas lo cultivaron reivindicando así sus ancestros árabes, lo que a su vez les permitió distinguirse del resto de los europeos afincados en ciudades de marcado cosmopolitismo como Buenos Aires.

Lo lógico hubiera sido quizá que la profusa arquitectura colonial se hubiese convertido en la imagen del país ibérico, pero para ese entonces podía más la imagen "islámica" que habían difundido las corrientes romanticistas a través de los grabados de libros, las revistas ilustradas de gran circulación, las tarjetas postales e inclusive las obras pictóricas de artistas como Pérez de Villaamil y Fortuny que iban ampliando notoriamente su mercado en las capitales americanas. El número de comitentes fascinados por lo islámico y por la Alhambra en particular fue holgado y los ejemplos de arquitectura "neoárabe" se dispersaron por todo el continente, dando una imagen más cercana a las reinterpretaciones "soñadas" del edificio granadino que a su imagen real.

La libertad formal que permitían los "historicismos", tuvo laboratorios de excepción en suburbios urbanos, villas alejadas de las ciudades y balnearios de moda, sin exceptuar, claro está, a los numerosos edificios con reminiscencias islámicas que se construyeron en las propias ciudades americanas. Uno de los ejemplos más tempranos de este estilo es la "Alhambra" construida en la calle Compañía de **Santiago de Chile** por Manuel Aldunate, en 1862 (hoy Sociedad Nacional de Bellas Artes), que evidencia como esa visión romántica de identificación o de búsqueda de raíces comenzó a tener un proceso de selección historicista, representando a "lo español" como una especie de síntesis expresiva de identificación con sus monumentos emblemáticos. En ella se combinan elementos de distinta

procedencia como la portada central de tipo califal cordobés, vanos laterales y superiores de estilo nazarí (granadino) y hasta componentes de la estética turca-otomana como se aprecia en el arco mixtilíneo superior, inspirado en las soluciones originales *selyukies* de madera.

(RECUADRO 5: DOS EJEMPLOS DE ORIENTALISMO E HISTORICISMO EN CHILE).

Curiosamente, en Argentina, otro de los países en el que la huella de lo hispano no fue tan marcada como en otras regiones de América, la presencia de obras de arquitectura "neoárabe" es muy numerosa, y no solamente en la propia capital, **Buenos Aires**, donde se dieron notables ejemplos como el "Salón de reposo del ruso y finlandés" del Palacio Árabe de la Calle Suipacha 60, de inspiración nazarí, abierto públicamente a principios del XX para tratamientos de hidroterapia y como sanatorio modelo, o el Salón Alhambra del Club Español de Buenos Aires construido entre 1908 y 1911 por el arquitecto Enrique Folkers. Un ejemplo efímero de este "historicismo" lo constituyó el Pabellón español de la Exposición Internacional del Centenario celebrada en Buenos Aires en 1910, que nos muestra el eclecticismo de la unión de todos los elementos emblemáticos de España, en momentos de auge del modernismo catalán. El autor del pabellón, Julián García Núñez, había estudiado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona junto con Lluís Domènech i Montaner, siendo además compañero de Josep M^a Jujol. En la ciudad de La Plata, entre 1889 y 1891, el escultor español Ángel Pérez Muñoz realizó una réplica a escala 1 en 4 del Patio de los Leones de la Alhambra, en la residencia de Diego J. Arana, suegro del fundador de la ciudad, el Dr. Dardo Rocha. El patio fue transformado, desapareciendo la reproducción de la fuente de los Leones, como señala Contin.

Cruzando el Plata, en la orilla de enfrente a Buenos Aires, se encuentra **Colonia del Sacramento**. A pocos kilómetros de esta histórica localidad se construyó e inauguró en 1909 la Plaza de Toros del Real de San Carlos. Los recintos taurinos fueron un elemento habitual tanto en España como en América, identificando ese imaginario del "neoárabe" que cierta arquitectura romántica -inclusive desde Cataluña hasta otras regiones- va señalando en España en la recuperación de la propia historia, y en América a manera de historicismo hispánico. La vinculación del "neoárabe" en su carácter de "estilo nacional" español, con la llamada "fiesta nacional" se hizo pues evidente en las plazas de toros. La de **San Carlos** respeta la tipología ya consolidada en España del uso del ladrillo para este tipo de edificios, recurriendo al estilo "neoárabe", esquema que habían iniciado en la Península los arquitectos Ayuso y Capra en 1874 al construir la Plaza de Toros de Madrid.

La referida plaza uruguaya fue pensada como una inversión económica que no tenía que ver con el entorno próximo sino con la prohibición de corridas de toros que existía en Argentina. Se potenciaba así en la visión de los empresarios, la posibilidad de una migración, dada la proximidad entre Buenos Aires y Colonia del Sacramento, de turistas que se identificaran con las corridas de toros y de la gran masa de inmigrantes españoles residente en Buenos Aires. El fracaso de esta empresa económica significó el abandono y la parcial destrucción del edificio, cuya estructura de hierro había sido realizada en Bélgica.

En la capital uruguaya, en **Montevideo**, son también numerosos los ejemplos de arquitecturas "historicistas" que, en el caso del "neoárabe", encuentra rasgos singulares en el edificio de la Quinta Eastman, hecha por el francés Víctor Rabú, autor también de la Quinta "chinesca" de los Fynn, en la misma avenida Agraciada de Montevideo. Las citadas "quintas" se erigen en muestrario del gusto que tuvo, en el último tercio del siglo XIX, cierta arquitectura academicista que buscó lo exótico. Pero no ya lo exótico americano, como sería la utilización en Europa o los Estados Unidos de los elementos neomayas o neoindígenas, sino lo exótico propio de aquellas culturas de la periferia como el mundo árabe u oriental. Hubo casos en la misma ciudad en que el lenguaje "neoárabe" se incorporó a arquitecturas

efímeras como en el caso del edificio de la Kermesse del Ateneo (1896), que realizara el arquitecto español Emilio Boix y Merino o el "Kiosko morisco" del Parque Capurro de Montevideo, una construcción bastante grande de madera calada con arcos neomodéjares y cúpula bulbosa. Otra construcción, realizada hacia los años treinta, es la Casa "Assimakos", tienda de venta de alfombras con cupulín oriental, que se encuentra ubicada en la avenida Italia.

Retornando las miradas sobre la Argentina, además de Buenos Aires y La Plata, varias ciudades del interior cuentan con ejemplos destacados de arquitectura "neoárabe", entre ellas **Rosario, San Luis, San Miguel de Tucumán y Salta**. En esta última, posiblemente la ciudad que más conserva el sabor colonial dentro del país, encontramos dos ejemplos notables realizados ya tardíamente, hacia mediados del siglo XX. Uno de ellos es la residencia de la familia Paz Chaiz. Aquí estamos ante un ejemplo en el que lo árabe viene tamizado por una fuerte influencia de la arquitectura colonial californiana. Se advierte una especie de proceso cultural de ida y vuelta, la influencia de lo andaluz (como en el alminar que recuerda lejanamente a los de origen almohade) y las raíces árabes hispánicas en el sur de Estados Unidos, fundamentalmente ayudando a definir una identidad colonial, una identidad cultural local.

Este edificio "neoárabe" halla entre sus muros encalados, la definición de los elementos propios de una arquitectura cercana a ese andalucismo de Hollywood y a una cierta arquitectura californiana con otros elementos como pueden ser las arquerías, los tratamientos de yeserías sobre los muros y la definición de contrastes de volúmenes que están marcando la presencia de lo árabe. Se ve también en la visión del porche donde los elementos arabistas están estructurados dentro de ese lenguaje de identificación con una nueva arquitectura de raíces exóticas. Otro ejemplo localizado en Salta es el Natatorio "Juan D. Perón", construido hacia la misma época por la empresa constructora Roselló-Sollazzo, que cristaliza la idea de una alberca moderna, identificándose a la vez con el mundo árabe a través de los jardines y en especial del agua, elemento por el que el árabe sintió siempre profunda admiración.

En Rosario son notables dos obras del arquitecto José Soler, su propia residencia - lo cual indica ya no sólo un gusto de los comitentes sino del propio constructor- y el Hotel Central. Otra imponente construcción "neoárabe" sita en esa ciudad es la quinta Mazza en Sorrento, cerca de la zona de Alberdi, realizada en madera. La utilización de este material es una muestra más de esa libertad existente a la hora de conformar arquitecturas en escenarios variados y de las posibilidades de expresión a través de materiales tradicionales.

(RECUADRO 6: LA PINTURA ORIENTALISTA EN EL CONO SUR).

BIBLIOGRAFÍA

ALEXANDER, Ricardo Jesse. "El Barroco Guaraní (la estructura del espacio arquitectónico)", en *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano*. Roma, Instituto Italo Latino Americano, 1984, vol. II, pp. 179-188.

BENAVIDES, Juan, y otros. *Arquitectura del Altiplano*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1977.

BENAVIDES, Juan. *Carpintería y rejería colonial*. Santiago de Chile, Ediciones Cabo de Hornos, 1978.

BENAVIDES, Juan, y otros. *Conjuntos arquitectónicos rurales*. Santiago de Chile, Universidad

de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1981.

BENAVIDES COURTOIS, Juan. "El mudéjar en la Capitanía General de Chile", en *El Mudéjar Iberoamericano, del Islam al Nuevo Mundo*. Barcelona, Lunweg Editores, 1995, pp. 273-277.

BENAVIDES COURTOIS, Juan. "Apuntes del mudéjar en Chile", en *El Arte Mudéjar*, Zaragoza, UNESCO, 1995, pp. 255-259.

BUSCHIAZZO, Mario J.. "La arquitectura religiosa popular en la Argentina", en *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos*, N° 4, Buenos Aires, 1942, pp. 211-236.

BUSCHIAZZO, Mario J.. "La arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la Argentina" y "La arquitectura de las misiones del Paraguay, Moxos y Chiquitos", en ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1956, tomo III, pp. 609-664.

BUSCHIAZZO, Mario J.. *Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1961.

CONTIN, Mabel I.. "Algunos aspectos de la influencia de los jardines hispano-islámicos en los patios de Argentina", en *Anales Linta '99*, La Plata, Ministerio de la Producción y el Empleo, Provincia de Buenos Aires, 2000, pp. 51-58.

GIURIA, Juan. *La arquitectura en el Paraguay*. Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, 1950.

GUARDA, Gabriel. "Construcciones tradicionales de madera en el sur de Chile", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, 1971, vol. XXIII, p. 49-67.

GUTIÉRREZ, Ramón; VIÑUALES, Graciela. *Arquitectura de los Valles Calchaquíes*. Resistencia, Departamento de Historia de la Arquitectura, Universidad Nacional del Nordeste, 1971.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay. 1537-1911*. Resistencia, Departamento de Historia de la Arquitectura, Universidad Nacional del Nordeste, 1978.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid, Cátedra, 1983.

GUTIÉRREZ, Ramón; SÁNCHEZ NEGRETE, Angela. *Evolución urbana y arquitectónica de Corrientes. Tomo I, (1588-1850)*. Resistencia, Editorial del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1988.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Las 'alhambras' americanas. Memorias de una fascinación", en *Artes de México*, México, 2000. (En prensa).

NICOLINI, Alberto. *Jujuy y la Quebrada de la Humahuaca*. Estudios de Arte Argentino.

Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1981.

NICOLINI, Alberto, y otros, *El patrimonio Arquitectónico de los Argentinos 1. Noroeste Salta/Jujuy*. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1982.

NICOLINI, Alberto. "El Mudéjar en la Argentina", en *El Mudéjar Iberoamericano, del Islam al Nuevo Mundo*. Barcelona, Lunweg Editores, 1995, pp. 265-271.

NICOLINI, Alberto. "El Mudéjar en el Paraguay", en *El Mudéjar Iberoamericano, del Islam al Nuevo Mundo*. Barcelona, Lunweg Editores, 1995, pp. 285-291.

NICOLINI CARTWRIGHT, Alberto. "El mudéjar en Paraguay y Argentina", en *El Arte Mudéjar*, Zaragoza, UNESCO, 1995, pp. 245-253.

PLÁ, Josefina. *Obras Completas II. Historia Cultural. Impacto de la Cultura de las Reducciones en lo Nacional, Apuntes para una aproximación a la Imaginería Paraguaya, El Templo de Yaguarón, El Barroco Hispano Guaraní*. Asunción, RP ediciones e Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1992.

RAQUEJO, Tonia. *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*. Madrid, Taurus, 1989.

RECUADROS

RECUADRO 1: APORTES MUDÉJARES A LA ARQUITECTURA CHILENA

"El aporte mudéjar a la espacialidad urbana y composición morfológica de las ciudades, pueblos y haciendas del valle central, fue con seguridad más penetrante en la actividad artística nacional, que el de la carpintería mayor artesanal. Descontando algunos edificios puntuales, lo que mejor identificaba a los centros urbanos, eran las casonas indianas agrupadas por manzanas en las que los muros de adobe, los tapiales y las cubiertas de tejas trazaban la geometría de sus calles.

En su conjunto, estas construcciones, sólidas y sin artificios que generan por momentos una estética sencilla y texturada, reinsertaron en el gran valle chileno una característica social esencial del mundo hispano-árabe, como ser la estricta separación entre los espacios públicos y los privados. No es necesario para reconstruir esta imagen recurrir a las crónicas y relatos de viajeros ya que subsisten muchos pueblos con estas casonas, en los que los muros de adobes y los tapiales encierran patios y huertos con vegetación en los que se escucha correr el agua por las acequias" (Juan Benavides Courtois, 1995).

RECUADRO 2: REPARACIÓN DE UNA TECHUMBRE EN JUJUY (ARGENTINA).

(Diego de Solís, 1630).

En 1630 el maestro Solís estaba en Jujuy reparando la techumbre de la iglesia que había construido Alonso de la Plaza. Por contrato se había comprometido "...a ir a los bosques con los indios auxiliares de trabajo a cortar la madera menuda y gruesa que fuere menester para cubrir la iglesia y sacristía; que la madera sea cedro, que sea el techo con tirantes, tijeras y tablazón; que tenga tres puertas, dos laterales y la del perdón, cuatro ventanas grandes, facistol, tres escaños grandes, púlpito con cubiertas, rejas para el bautisterio y la cubierta para la pila."¹³. Un año antes Solís también se había comprometido a hacer la iglesia y la capilla mayor de la Merced "...el cuerpo de la iglesia de tablazón llana y tijeras; la capilla mayor, así como era la de San Francisco que se había hecho recientemente de *lazos con labreo y media naranja*". (Nicolini, 1995).

RECUADRO 3: LA IGLESIA DE YAVI, JUJUY (ARGENTINA).

La iglesia de Yavi fue una especie de capilla palatina respecto de la casa del Marqués. El entorno inmediato de ambos edificios es una pequeña plaza irregular a la que se llega bordeando las dependencias de la casa de un lado y la cabecera de la iglesia del otro. Al frente aparece un gran mojón: el enorme volumen de la torre, alrededor de la cual es necesario girar para enfrentar al atrio. La torre está exenta respecto de la iglesia pero unida a ella y al volumen menor de la capilla de ánimas por dos muros de diferente altura que encierra un patio. La cubierta se prolonga hacia afuera un metro y medio a manera de arco cobijo apoyado sobre los muros laterales. El interior de la nave es habitual en el tipo: dos muros de adobe que soportan la estructura de par y nudillo resuelta en forma particularmente rústica, con troncos sin escuadrar unidos con tientos de cuero (Nicolini). Sus dimensiones son 7,50 metros de alto y 5,50 de ancho y en su desarrollo en longitud, a lo largo de 22 metros, se pasa por debajo del coro alto, y luego, a la derecha se suceden el púlpito y el gran vano que comunica a la Capilla de Animas; enseguida se ingresa al presbiterio señalado sólo por un gran arco triunfal formado por tres grandes vigas muy ornamentadas reiterando la forma de artesa de la estructura. La fecha probable de terminación de la iglesia es la de 1690 que aparece pintada en una de las cerchas cercana al presbiterio. Su equipamiento es excepcional: tres retablos, dos en la nave y uno en la capilla de ánimas, el púlpito y el artesonado del coro alto a lo que se añaden las pinturas de caballete "inundan" el interior de barroco como decía María Dolores Aguilar García. En el sagrario figura la fecha de 1707. Además, "Pocos edificios del antiguo Alto Perú y casi ninguno

de nuestro territorio pueden mostrar un conjunto casi intacto de retablos e imágenes, sin retoques, agregados postizos o repintes, fenómeno que sólo se puede explicar por el hecho de haber pertenecido durante la mayor parte del tiempo transcurrido desde su erección a una familia que lo conservó celosamente" (Asensio, Iglesia, Schenone). Todos los retablos se resuelven entres calles con muy poco relieve pero con gran riqueza ornamental en la superficie. Pero a ello se agrega el refinado juego de la luz que proviene de las ventanas en las que se han colocado "berenguelas" o piedras de alabastro translúcidas. "En el centro del retablo de la Capilla de Animas la figura del Crucificado se recorta contra una ventana de alabastro que ocupa el lugar central de retablo; una disposición similar se ha adoptado en la Sacristía con un Crucificado articulado colocado delante de la única ventana. Pero estos recursos lumínicos, dignos del mejor arte europeo del siglo XVIII, culminan en el dispositivo del sagrario, cuyo interior abocinado en sus caras laterales y superior -cubiertas además por espejos- no tiene fondo opaco sino vidriado y, a través de ese vidrio, se recibe en le interior del sagrario la iluminación que proviene de una nueva ventana de alabastro colocada en el muro" (Nicolini, 1995).

RECUADRO 4: LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO, SANTA FE (ARGENTINA).

Esta iglesia es un perfecto ejemplo del eclecticismo mudéjar que integra, yuxtaponiéndolos, los elementos del más variado origen. En efecto, su apariencia externa se vincula con la de las iglesias del Tucumán, gracias a su aspecto masivo, apenas matizado por la galería que flanquea su nave al oeste. Sin embargo, sus muros de un espesor de hasta dos varas, "construidos en tapia en tapia reforzada con hiladas de piedra y asentada sobre cimientos del mismo material" no tenían función portantes, dado que "la cubierta se halla sostenida por horcones de madera incorporados en la masa de la tapia, conformando una estructura de sostén independiente de los mismos" (Collado-Luis María Calvo). Exteriormente, la imagen es netamente mudéjar, con el arco cobijo que evidencia la estructura de par y nudillo prolongada al exterior, la portada superpuesta y la torre única apenas unida por una arista al volumen de la nave. El interior se define por una planta con una larga nave y una cabecera en cruz la tina derivada del tipo Gesú, pero todo el espacio está dominado por la estructura de par y nudillo con tirantes espaciados cada 4 metros apoyados en canes. Los dos brazos de la cabecera y el presbiterio llevan tirantes de ángulo. El coro alto en forma de U avanza con dos balcones en voladizo paralelos a las paredes y apoyados en canes de casi dos metros de largo. Las uniones están aseguradas sólo con cuñas y espigas de madera. Sin embargo, en el lugar crítico, en el crucero, se incluye un nuevo elemento de la tradición clásica; un casquete esférico realizado en la misma madera que el resto de la techumbre con su perímetro y de 20 radios fuertemente moldurados. Desde luego, el casquete, que no se acusa al exterior, sólo alude a la idea de cúpula. Este ensayo, único en la arquitectura argentina, tiene sin embargo, parentesco de propósitos con las bóvedas de madera de los presbiterios de las iglesias paraguayas y en forma remota, con la bóvedas vaídas de las iglesias de Santiago de Cuba (Angulo Iñíguez). (Nicolini, 1995).

RECUADRO 5: DOS EJEMPLOS DE ORIENTALISMO E HISTORICISMO EN CHILE.

La fortuna del neoárabe en Chile expresa una visión que tiene poco que ver con lo explícitamente cultural hispánico que existía en ese país y tiene más que ver con la búsqueda historicista del siglo XIX, ecléctica por otra parte, que es capaz de encontrar en los restos arqueológicos, los testimonios de un pasado ya congelado, las nuevas formas de expresión cultural adscritas a una cierta nacionalidad, a una cierta identificación. Entre los ejemplos interesantes encontrados en Chile, destacan el panteón de Claudio Vicuña en el Cementerio Central de Santiago, obra de T. Brugnoli, enmarcado por dos palmeras que potencian su

sentido de exotismo, y el Casino Español de Iquique, edificado en 1904 por el constructor Miguel Retornano. En el primero de los casos destacan elementos típicamente almohades como los arcos de herradura apuntados y la decoración de *sebka*, propia de la Giralda de Sevilla. En cuanto al ejemplo de Iquique, las ligeras referencias a los arcos polilobulados de origen islámico combinadas con elementos de tinte modernista que se aprecian en la fachada, no hacen presagiar la profusa decoración "neoárabe" del interior.

RECUADRO 6: LA PINTURA ORIENTALISTA EN EL CONO SUR

El orientalismo fue una de las vertientes pictóricas que pasó a América, llevada sobre todo por artistas locales que se dirigían a Europa con la finalidad de completar sus formaciones académicas en instituciones europeas, en especial en las de Roma y París. En la capital francesa, donde estos temas habían alcanzado ya un prestigio académico, lo que se reflejó en una presencia continua en los salones y galerías de arte, los estudiantes americanos se interesaron por la representación de moros, odaliscas, mercados árabes, caravanas atravesando el desierto, etc., en obras de marcado tinte anecdótico como "*La perla del Mercader*" (1885) del chileno Alfredo Valenzuela Puelma, posiblemente la pintura orientalista más importante realizada por un artista iberoamericano. Sus compatriotas Alberto Valenzuela Llanos, Alberto Orrego Luco y Ernesto Molina, y los argentinos Angel Della Valle, Jorge Soto Acebal o Jorge Larco, entre muchos otros, mostraron interés por las "fantasías árabes".