

“Geometría Reinventada. Alhambras americanas: memoria de una fascinación”. *Artes de México*, México, N° 54, 2001, pp. 61-67.

GEOMETRÍA REINVENTADA. ALHAMBRAS AMERICANAS: MEMORIA DE UNA FASCINACIÓN

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

El siglo XIX americano está marcado históricamente por la ruptura con el mundo colonial y el nacimiento de las nuevas naciones. En el arte, el academicismo heredado de la Ilustración que ya se había venido imponiendo desde finales del siglo anterior, mantuvo una presencia discontinua pero real. Mientras tanto, en Europa, el Romanticismo -movimiento contestario a los cánones clasicistas- prefirió recuperar el medioevo a través de los estilos románico, gótico e islámico, entre otros.

América también fue objeto de observación por parte de los románticos. Numerosos viajeros surcaron el continente en busca de elementos que interpretaban como de estados sociales más primitivos y equitativos, mismos que les permitían, en cierta medida, indagar en los propios orígenes europeos, una de las preocupaciones del Romanticismo. Por otro lado, América significó un terreno propicio para la elaboración de un imaginario que a los ojos de los europeos resultaba de un exotismo notable. El mismo papel de paradigma de exotismo para el romanticismo europeo, le cupo a Oriente. Las imágenes orientalistas comenzaron a multiplicarse durante la primera mitad del siglo XIX, por la propia inquietud de los europeos por crear y extasiarse ante un imaginario que potenciara su fascinación. Ese repertorio orientalizante, ya en la segunda mitad de ese siglo y bastante entrado el XX, habría de pasar a América a través del arte pictórico y en especial de la arquitectura.

La Alhambra, entre la ensoñación y la realidad

El interés por Oriente había tenido ya en Europa, durante el siglo XVIII, una piedra angular fundamental: *Las mil y una noches*. Estos relatos, traducidos al francés e inglés, estimularon la imaginación del europeo y le despertaron el deseo de experimentar in situ aquellas fabulosas vivencias. Francia se convirtió en uno de los principales focos de irradiación del "orientalismo", el cual fue alentado por las campañas napoleónicas en Egipto en 1798 y, ya en el siglo XIX, la consecuente conquista de Argelia. Ello promovió los viajes a Medio Oriente de numerosos artistas, como el pintor francés Eugène Delacroix, el viajero inglés Owen Jones y el pintor catalán Mariano Fortuny. Este último, como tantos colegas suyos, volvió de su viaje con diversos objetos de los que se valía posteriormente para hacer sus obras. Lo mismo hizo Antonio Fabrés, profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes de México entre 1902 y 1907, cuyas clases quedaron plasmadas en la autobiografía de uno de sus alumnos más notables, José Clemente Orozco: "Para los modelos vestidos traje de Europa una gran cantidad de vestimentas, armaduras, plumajes, chambergos, capas y otras prendas algo carnavalescas, muy a la moda entonces en los estudios de pintores académicos. Con esta colección de disfraces era posible pintar del natural mosqueteros, toreros, pajes, odaliscas, manolas, ninfas, bandidos, chulos y otra infinidad de tipos pintorescos a que tan afectos eran los artistas y los públicos del siglo pasado".

La distancia que separaba a Europa de Oriente hacía que el viaje fuera una aventura frecuentemente irrealizable. Con su cultura y sus vestigios islámicos, sin embargo, Andalucía, y especialmente Granada, ofrecían a ingleses y franceses, sobre todo, la posibilidad de sentir que Oriente estaba a la alcance de su mano.

Fue por esta razón que la imagen de la Alhambra de Granada fue tan ampliamente difundida en Inglaterra a través de una exitosa corriente literaria que a su vez propició la reinterpretación del edificio nazarí en la arquitectura, la pintura y el teatro. Estas recreaciones, empero, no siempre respetaron a rajatabla las formas y lenguajes de la arquitectura nazarí. Por el contrario, se prefirió por lo general un eclecticismo que combinaba a aquellos con otros estilos especialmente el gótico, distorsionando el modelo original y consolidando una suerte de "morisco-gótico" que fue el que en definitiva se difundió, sobre todo, desde Inglaterra, donde esta "manipulación" alcanzó notable arraigo. Como bien señala Tonia Raquejo, "la ficción romántica de la Alhambra llegó a ser incluso más popular que la propia fisonomía real del edificio que no empezó a interesar hasta pasado el segundo tercio del siglo XIX".

La publicación, hacia 1842, de "Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra" (1842-1845), de Owen Jones, buscaba ofrecer una nueva fuente de inspiración a las artes industriales a través de las posibilidades que brindaba el arte islámico en cuanto a la utilización de formas geométricas, además del uso del color en la arquitectura. De amplísima difusión en las islas británicas y otros países, esta notable obra contribuyó a que el también llamado "Partenón árabe" se convirtiera en paradigma de la arquitectura romántica.

Ello, a su vez, favoreció la consolidación de los revival "neoárabes" cargados de lujo, magia y ensoñaciones. La decoración alhambresca invadió estancias, baños, fumaderos, salas de música y de juego, de numerosas residencias. Puede decirse que en América se difundió más esta imagen "romántica" de la Alhambra que la propia realidad del edificio granadino, como lo demuestran los muchos ejemplos de arquitectura "neoárabe" o "neonazarí", como la ha llamado con precisión Raquejo, a lo largo y ancho del Nuevo Mundo.

El "neoárabe" en la arquitectura americana

Al igual que sucedió en Europa, aunque más tardíamente, en América se fue abriendo paso, durante la segunda mitad del XIX, un nuevo repertorio de vertientes europeas (normando, bávaro, bretón, vasco, alpino, goticista lombardo) y de culturas más distantes como el babilónico, de carácter arqueologista; lo prehispánico también dejó su sentir su presencia en los modelos artísticos. Naturalmente, todo ello amplió la gama de materiales y colores en la arquitectura, lo que resultó en un recargamiento en la decoración.

A la vez se fue imponiendo el eclecticismo, que permitía la mezcla de estos estilos y la aparición de lenguajes "historicistas" de notable hibridez, destruyendo con ello las bases de coherencia y homogeneidad que había sostenido el clasicismo. El gusto de quienes ordenaban la construcción, muchas veces alejado de las normas académicas, había logrado imponer sus caprichos. El revival medievalista que planteaba el romanticismo europeo tuvo un eco insospechado en tierras americanas. El gótico y el románico se aceptaron como adecuados para el diseño de nuevos templos; los castillos medievales para edificios que tuvieran que dar una imagen de solidez y seguridad como cárceles, cuarteles militares y aduanas; en varios jardines botánicos se distribuyeron bucólicas ruinas romanas; el "neogipcio" apareció en los cementerios y el "neohindú" en parques zoológicos. El islámico o "neoárabe" tuvo gran arraigo en los edificios cívicos, en especial los de recreo como baños públicos, y en residencias privadas de gran exotismo. Este eclecticismo posibilitó en América que la ingente masa de inmigrantes europeos encontraran en ese continente referencias a sus 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. Uno de los ejemplos más tempranos de este estilo es la "Alhambra" construida en 1862 en la calle Compañía de Santiago de Chile por Manuel Aldunate, y que hoy es la sede de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. 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 selyukíes de madera.

Este edificio neoárabe poco tiene que ver con lo explícitamente cultural hispánico que existía en Chile y se acerca más al historicismo del siglo XIX, 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. Otros ejemplos interesantes en Chile son el panteón de Claudio Vicuña en el Cementerio Central de Santiago, obra de T. Brugnoli, enmarcado por dos palmeras que resaltan su sentido de exotismo; y el Casino Español de Iquique, construido por Miguel Retornano en 1904. En el primer caso 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. Curiosamente, en Argentina, otro país en el que la huella de lo hispano no fue tan marcada, la presencia de obras de arquitectura "neoárabe" es muy numerosa. En su capital, Buenos Aires, 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 a principios del siglo XX para tratamientos de hidroterapia y como sanatorio modelo; o el Salón Alhambra del Club Español, construido entre 1908 y 1911 por Enrique Folkers. Un ejemplo efímero lo constituyó el pabellón español construido por Julián García Núñez para la Exposición Internacional del Centenario, celebrada en Buenos Aires en 1910, que muestra la ecléctica unión de todos los elementos emblemáticos de España, durante el auge del modernismo catalán. Por otro lado, la vinculación del "neoárabe", en su carácter de "estilo nacional" español, con las corridas de toros -"la fiesta nacional"- se hizo evidente en las plazas de toros. La de San Carlos, en Uruguay, y la de Santa Fe de Bogotá, en Colombia, por ejemplo, respetan la tipología ya consolidada en España del uso del ladrillo en estilo "neoárabe", iniciada ahí por Ayuso y Capra en 1874 con la Plaza de Toros de Madrid.

En Montevideo, Uruguay, pueden mencionarse los rasgos singulares del edificio de la Quinta Eastman, hecha por el francés Víctor Rabú. Estas quintas se erigen en muestrario del gusto que tuvo, en el último tercio del siglo XIX, cierta arquitectura academicista que buscó lo exótico propio de aquellas culturas de la periferia como el mundo árabe u oriental. En la misma ciudad, el lenguaje "neoárabe" también se incorporó a arquitecturas efímeras como en el caso del edificio de la Kermesse del Ateneo, que realizara en 1896 el español Emilio Boix y Merino o el kiosko morisco del Parque Capurro, una construcción bastante grande de madera calada con arcos neomudéjares y cúpula bulbosa. Otra obra realizada en la década de 1930, es la Casa Assimakos, tienda de alfombras con cupulín oriental, que se ubica en la avenida Italia. Varias ciudades del interior de Argentina, cuentan con ejemplos destacados de arquitectura "neoárabe": Rosario, San Luis, San Miguel de Tucumán y Salta, entre otras. En Salta, quizá la ciudad argentina que mejor conserva el sabor colonial, existen dos obras notables realizadas, ya tardíamente, hacia mediados del siglo XX. Una es la

residencia de la familia Paz Chaiz, donde lo árabe está tamizado por una fuerte influencia de la arquitectura colonial californiana. Aquí se advierte una especie de "ida y vuelta" cultural: 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. Otro ejemplo es el balneario "Juan D. Perón", construido hacia la misma época por la firma constructora Roselló-Sollazzo, en la que se aplican a la idea de una alberca moderna, elementos árabes, especialmente en los jardines y en el tratamiento del agua, elemento por el que el árabe sintió siempre profunda admiración. En Rosario fueron notables dos obras del arquitecto José Soler: su propia residencia, lamentablemente ya demolida, y el Hotel Central, que aun se conserva. En esa ciudad, otra imponente construcción "neoárabe" en madera es la quinta Mazza, en Alberdi. De madera es también la tribuna principal del Hipódromo de Lima (de dos plantas, con una especie de terraza-mirador en la parte superior y una cúpula adornada con una media luna) y la Plaza de Toros de la Serrezuela de Cartagena, Colombia.

Más ejemplos notables aparecen en la región andina, como la finca La Glorieta en Sucre, Bolivia; y la casa Villagómez Yepes, en Quito, Ecuador. Esta última -hoy Fundación Hallo- construida por Francisco Durini C. y merecedora el Permiso Ornato en 1932, cuenta con celosías, elemento islámico que divide los espacios privados de los públicos. Se aprecian, además, las decoraciones geométricas y epigráficas árabes, la mayoría de éstas sin significado concreto, pues la mayoría de las veces ni el propio constructor sabía leer estos signos y simplemente los sacaba de moldes. En Colombia, además de las obras ya señaladas sobresalen la casa Villa Román, en el barrio de Manga, en Cartagena, realizada por el español Alfredo Badenis en 1919. Este ejemplo remite al kiosko islámico, que estaba destinado a un espacio cerrado como el centro del jardín, pero en este caso sufrió una marcada transformación, pues muestra una arquitectura exterior, abierta, predispuesta a ser exhibida en un barrio burgués. En Brasil destaca el palacio "morisco" de Oswaldo Cruz en Río de Janeiro, obra de Luis Morais.

Los ejemplos mexicanos, localizados mayormente en Puebla, son objeto de otro estudio incluido en la presente monografía. En Cuba y Puerto Rico, las dos últimas colonias españolas en América, los edificios de estilo "neoárabe" aparecen con frecuencia como reflejo de la persistencia de la arquitectura llegada de España. Uno de los lugares emblemáticos de La Habana, el Paseo del Prado, constituye uno de los muestrarios americanos más significativos en cuanto a la arquitectura "historicista". Allí pueden apreciarse edificios que fusionan elementos de origen diverso como la decoración de sebka almohade, los arcos mixtilíneos de ascendencia turca y lenguajes de origen nazarí. Estas combinaciones se advierten en el Hotel Sevilla, aunque con predominio de lo almohade de origen sevillano. El Palacio de las Ursulinas, también en la capital cubana, remite a las fuentes califales a través de la utilización de arcos cruzados polilobulados inspirados en el sector de Al-Hakam II de la Mezquita de Córdoba, que son traspasados al Caribe, incorporándose allí el color azul como parte de la decoración.

En Puerto Rico, el ejemplo más significativo es la fachada de la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, que atestigua la presencia de "lo hispánico" en su carácter híbrido, amalgamando los estilos "neorenacentista" y "neoárabe". Este edificio fue construido hacia finales de la década de 1930, según diseño de un grupo de arquitectos, bajo la conducción de Rafael Carmoega, en el que destaca la torre del reloj, de claras reminiscencias islámicas. Carmoega tenía como antecedente la construcción, en 1926, del Mercado de las Carnes de Ponce (también llamada "la Plaza de los Perros") donde se combinan elementos "neoárabes" y art nouveau.

En definitiva, podemos afirmar que la arquitectura y la decoración "neoárabe" en América representan un tema novedoso y abierto por completo a nuevos aportes.

Muchos edificios de este tipo (demolidos sin piedad, como tantos otros de carácter histórico por la picota de un mal entendido "progreso") ya han desaparecido, pero no cabe duda que reaparecerán en los lugares más impensados, obras hoy olvidadas pero que forman parte de la historia del gusto estético de las sociedades americanas.