

“La seducción de la Alhambra. Recreaciones islámicas en América”. En: López Guzmán, Rafael (coord.). *Mudéjar Hispano y Americano. Itinerarios culturales mexicanos*. Granada, El Legado Andaluz, 2006, pp. 166-173. ISBN: 84-96395-28-6

RECREACIONES ISLÁMICAS EN AMÉRICA. LA SEDUCCIÓN DE LA ALHAMBRA Y EL GOZO DEL EXOTISMO

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Universidad de Granada (España)

Es sabido que en la arquitectura americana, al igual que sucedió en Europa, durante la segunda mitad del XIX se fue produciendo una reacción contra las normas de la academia. 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, entre otros. Se amplió la gama de materiales y colores con posibilidad de ser utilizados en la arquitectura, que viró hacia un recargamiento en la decoración. 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. El gusto de los comitentes, muchas veces alejado de las normas académicas, había logrado imponer sus caprichos. Los *cortiles* y las *loggias* italianas, como asimismo las *mansardas* francesas mostraron sus posibilidades de ser mezcladas con decoraciones de origen muy variado. Los *revivals* medievalistas que planteaba el romanticismo europeo tuvieron así 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; otros estilos exóticos como el neogipcio en los cementerios y el neohindú en parques zoológicos también gozaron de fortuna. El islámico o neoárabe tuvo gran arraigo en los edificios cívicos, en especial de recreo como baños públicos o residencias privadas de gran exotismo. (figs. 1 y 2)

Este “carnaval de estilos” que signó buena parte de la configuración del imaginario urbano desde aquellos tiempos hasta bien entrado el siglo XX, fue potenciado por las arquitecturas efímeras que se daban cita en las exposiciones universales, donde los países acudían con pabellones caracterizados, en muchas de ellas, por una mirada diferenciadora, basada en la interpretación historicista. El diseño de los pabellones no solamente recurrirá a condimentos locales sino que también tomará prestados los de pasados por completo ajenos. El caso de los pabellones “moriscos” con los que acudieron Brasil a la exposición de Filadelfia en 1876 y México a la de Nueva Orleans en 1884 (el conocido kiosco de Santa María de La Ribera), marcan un derrotero que navega entre la extravagancia y la desorientación de autoridades políticas y constructores que no logran resolver el problema que plantean los debates en torno a la identidad nacional y su posible imagen externa.

Mientras, España debatía la imagen que quería dar a su identidad, buscando dibujar un perfil propio basado en definir un momento singular que la diferenciara de las demás naciones: si en la exposición de Viena en 1873 y en la de París de 1878 asistió con pabellones neoárabes, en la de la capital francesa de 1900 optó por repudiar esa imagen tópica vinculada a lo musulmán y concurrió con un pabellón neoplateresco. Sin embargo, en América, proliferaban las instituciones hispanistas que apelaban a los arcos de herradura y a las profusas y eclécticas decoraciones inspiradas en la Alhambra de Granada o la Mezquita de Córdoba para dar esa figuración distintiva de “lo español”, como otras lo hacían echando mano al modernismo catalán. Quizá hubiera sido lógico que la arquitectura colonial se

hubiese convertido en la imagen americana del país ibérico, pero para ese entonces podía más la imagen “islámica” que habían difundido las corrientes romanticistas a través de aquellas exposiciones, los grabados de libros, las revistas ilustradas de gran circulación, las tarjetas postales e inclusive las obras pictóricas de artistas como Genaro Pérez de Villaamil y Mariano Fortuny que iban ampliando notoriamente su mercado en las capitales americanas.

Como bien sintetiza Antonio Bonet Correa, uno de los pioneros en la mención de ejemplos de arquitectura neoárabe en México ya en los sesenta, *“La difusión en Europa, durante la época romántica, de los estilos neo-orientales a la hora de construir villas de recreo, kioskos, teatros, casinos, cafés, baños públicos y otros lugares de reunión social y ocio, históricamente esta ligada al contexto de la burguesía triunfante, deseosa de placeres aristocráticos y refinados. El gusto por lo pintoresco, lo raro y lo sublime fue fundamental para la creación de unas arquitecturas que rompían con la monotonía y seriedad de las edificaciones utilitarias de la ciudad industrial. Los estilos exóticos... nacieron como pequeños paraísos artificiales fuera de la vulgaridad ambiente. De ahí el carácter entre privado y exclusivo, mágico y un tanto pecaminoso y voluptuoso de lo neo-árabe”*. Estas características, lógicamente, se manifestaban también en las exposiciones universales.

Antes de entrar de lleno al análisis de los ejemplos, resulta necesario apuntar algunas cuestiones de tipo terminológico. Es usual que en España las denominaciones más recurridas para referirse a estas manifestaciones arquitectónicas sean la de “neoárabe” y la de “neomudéjar”; la diferencia entre ambas, al decir del propio Bonet Correa, es *“la que existe entre la copia y mera imitación de un modelo histórico y prestigioso y la creación de un estilo capaz de ser aplicado a las distintas tipologías edificatorias modernas. Lo neo-árabe pertenece al mundo del “pastiche”, al capricho y al gusto por lo singular, propio para crear un ambiente virtual, de sugestivas apariencias, próximas a la escenografía. Frente al neomudéjar, de vocación estructural y racional, con una fuerte carga tectónica, las obras neo-árabes son mas bien decorativas, una especie de tramoya, un artificio teatral...”*.

En el caso americano, los ejemplos que se conservan son mayoritariamente los que podríamos clasificar bajo el término español de “neoárabe”, aunque algunas construcciones, en especial plazas de toros, podrían entenderse bajo el rótulo de “neomudéjar” según lo expuesto en los párrafos precedentes. De cualquier manera, no es habitual la utilización de estos términos sino del de “estilo morisco”, claramente derivado del anglosajón “moorish style”, término que utilizaría Miles Danby (1995) para titular uno de los libros más completos que se han publicado sobre este neostilo. Téngase en cuenta que estas festivas arquitecturas alcanzaron su consagración en Inglaterra a partir de la primera mitad del siglo XIX, como testimonia con rotundidad el precursor libro de Tonia Raquejo titulado *El palacio encantado* (1989), y que la presencia de las mismas tanto en los Estados Unidos como en la región caribeña deben buena parte de sus concreciones al contacto con Gran Bretaña; de allí que lo de “morisco” calase con tanta fuerza, algo que se mantiene en la actualidad tanto para definir las arquitecturas del eclecticismo de entresiglos como las fantasías de los burgueses americanos. En esta valoración siempre tenemos que tener en cuenta algo señalado por la citada Raquejo, en cuanto a que *“la ficción por la Alhambra llegó a ser incluso más popular que la propia fisonomía real del edificio”*, con lo que se da cuenta de que el edificio granadino, más que un modelo a ser copiado, fue una fuente de inspiración para libres y fantasiosas interpretaciones.

Además de la británica, existieron otras vías de penetración de lo neoárabe o morisco en América, como las derivadas de la comparecencia de las naciones de este continente en las Exposiciones Universales realizadas a partir de la de Londres de 1851, y muchas de ellas llevadas a cabo en Estados Unidos. El contacto directo de arquitectos americanos con los pabellones historicistas en estas ferias mundiales, o el conocimiento de los mismos a través de

las revistas y libros ilustrados con grabados, permitirá potenciar el gusto por estas realizaciones; en tal sentido, además de Estados Unidos, será Francia, sobre todo con las exposiciones parisinas de 1867, 1878, 1889 y 1900 uno de los centros neurálgicos de difusión del neoestilo. Debe asimismo tenerse en cuenta a España como país difusor de este exótico gusto, vinculado a su interés por mostrar aquella imagen nacional distintiva a través de lo islámico, situación que sufrió distintas vicisitudes.

Comenzaremos la mención a los pabellones “moriscos” presentados en las exposiciones universales aludiendo a la existencia de una excelente compilación de ejemplos, publicada por Zeynep Çelik bajo el elocuente título *Displaying the Orient* (1992), es decir “Exhibiendo el Oriente”, libro en el que este autor analiza la vinculación entre estas arquitecturas y la búsqueda de una identidad de consumo exterior. En prácticamente todos los estudios referentes a este tema se hace referencia como ejemplo pionero al Crystal Palace de Joseph Paxton, de la Exposición Universal de Londres de 1851, en el que el arquitecto Owen Jones, superintendente en la misma, construyó el “Alhambra Court” en el que los elementos decorativos quedaban subordinados a la aplicación de nuevas tecnologías constructivas y a sus teorías acerca del color. Jones había estado en Granada en dos ocasiones, la primera en 1834, junto a Jules Gourey con quien realizó la primera serie de dibujos de la Alhambra. Gourey falleció en la ciudad andaluza en agosto de ese año, víctima del cólera. Jones retornó a Granada en 1837. Producto de estos viajes fue la monumental obra *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra* (Londres, 1842), que incluye dibujos de ambos estudiosos. Pocos años después, Jones publicaría *The Grammar of Ornament* (Londres, 1856), manual de enorme difusión que sería basamento estético fundamental para la ornamentación de buena parte de los edificios neoárabes en Europa y América.

La presencia de las naciones americanas no fue habitual en las primeras exhibiciones de carácter internacional, aunque hubo asistencias aisladas y recordadas. En la línea de lo morisco, debe señalarse el pabellón con el que Brasil concurre a la Exposición de Filadelfia en 1876, obra realizada por el arquitecto norteamericano Frank Furness (**fig. 3**). México fue otro de los países que recurrió a la impronta islámica para exhibirse en las ferias mundiales. En tal sentido, el ejemplo más destacado fue el pabellón con el que compareció en la Exposición Mundial de la Industria y el Algodón de Nueva Orleans en 1884-1885, una suerte de kiosco realizado completamente en hierro por la compañía Keystone Bridge de Pittsburgh, Pennsylvania, diseño del mexicano José Ramón Ibarrola (**fig. 4**). La explicación que se ha dado a esta “fantasía” de Ibarrola, está vinculada a su contacto con el arquitecto Eduardo Tamariz y Almendaro, autor de numerosas obras en la ciudad de Puebla en las que incluyó elementos decorativos neoárabes.

Elisa García Barragán es quien ha estudiado más a fondo este pabellón de 1884, en el cual destaca que esta “Alhambra mexicana”, “*más allá de falsos nacionalismos*”, tenía como objetivo “*producir un impacto universal*”. Tras la muestra fue desarmado y a principios del XX fue reutilizado en la exposición de St. Louis de 1904; ubicado como sede de los sorteos de lotería en la Alameda de México, fue removido de allí en 1908 para dejar lugar al Hemiciclo de Benito Juárez. A partir de ese momento fue trasladado a Santa María de la Ribera donde luce desde entonces como uno de los símbolos de la ciudad, habiendo sido restaurado por el arquitecto Ramón Bonfil hacia 1986. Entre las terminologías que le han sido aplicadas, sobresale por su rareza la de “pabellón mahometano” utilizada por Israel Katzman en 1973 y que retomó en la década siguiente Juan Antonio Siller.

A este pabellón hizo también referencia Mauricio Tenorio Trillo en su libro *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930* (1998), aunque su análisis se centró no solamente en lo puramente arquitectónico sino también en el contenido del mismo. Este autor rescata asimismo los pabellones mexicanos de la Exposición Universal

de París en 1900 y de la feria mundial de Buffalo en 1901, ambos con detalles moriscos pero incorporados a diseños eclecticismos; debe señalarse como antecedente más próximo el proyecto de edificio de la administración para la Exposición Nacional Mexicana de 1896 llevado a cabo por el arquitecto W. Mosser. Se dan así casos de un historicismo ajeno que se adapta como imagen de una nación, aumentando el desconcierto identitario. Curiosamente, el pabellón de 1900 tuvo menos críticas que su predecesor de 1889, realizado en estilo neoprehispánico por Antonio Anza y Antonio Peñafiel. Se continúa el enraizamiento en lo exótico pero ahora en una estética sin raíces propias, dicho esto sin olvidar las tradiciones mudéjares que se habían integrado a la arquitectura colonial, pero de las que aun no se era del todo consciente en México para esa época; por lo tanto poco y nada tenía que ver el pabellón morisco con el arte mexicano ni su cultura.

Justamente un punto de inflexión de “lo morisco” en exposiciones universales, al menos en lo que a España respecta, fue la Exposición Universal de París de 1900, en la que el arquitecto francés Dernaz diseñó un montaje escenográfico llamado *L'Andalousie au temps des maures*, que perpetuaba una imagen española vinculada a una serie de tópicos árabes que ya empezaba a ser demasiado remanida. Como destaca María José Bueno, el conjunto incluía, entre otras “atracciones”, una Giralda de Sevilla de 65 metros de altura, dorada en sus cuatro costados y a la que se podía subir en burro (!). Hasta entonces el neoárabe había cumplido con la doble función de simbolizar a España y de ser el estilo festivo y exótico que se requería en estas exposiciones. La intención de los españoles era ahora mostrar una nación más seria, culta y ligada a “lo castellano”, siguiendo la tónica marcada por el regeneracionismo *noventayochista*, lo que cristalizó en el pabellón neoplateresco de José Urioste y Velada, aunque el neoárabe no estuvo del todo apartado en el evento de 1900: Urioste construyó un templete “alhambrista” para la sección española en el Palacio de la Alimentación, como rescata la citada autora en *Arquitectura y Nacionalismo. Pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX* (1987), que dedica amplios capítulos al neoárabe y al neomudéjar.

De cualquier manera, y a pesar de lo señalado, el neoárabe se recuperaría como imagen emblemática de España en eventos internacionales como en la exposición de Bruselas de 1910 y, para el caso que nos incumbe, de clubes y edificios de colectividades españoles en América. En este sentido podríamos mencionar el Club Español de Iquique (Chile), diseñado y construido en 1904 por Miguel Retornano en estilo morisco (**fig. 5**), que incluye en su interior, además de una recargada y cromática decoración, dos series de lienzos, una sobre la vida del Quijote ejecutada por Vicente Tordesillas en 1908, seguramente inspirados en las series realizadas en España por José Moreno Carbonero, y otra de damas y pasajes de la historia de España realizadas en 1931 por el chileno Sixto Rojas.

Para la misma época, en la Argentina, se construía el ecléctico edificio del Centro Español en Paraná, provincia de Entre Ríos, notable ejemplo de historicismo de raíz islámica. En 1912, en Buenos Aires, el arquitecto Enrique Faulkers construyó el Club Español incluyendo en el sótano el conocido “Salón Alhambra” (**fig. 6**), hoy destinado a fiestas y banquetes, cuyas paredes fueron pintadas por el matrimonio de artistas compuesto por el argentino Francisco Villar y la francesa Léonie Matthis, quienes se habían conocido dos años antes en Granada. Se trataba de una visión panorámica de esta ciudad, desde el mirador de San Nicolás, que abarcaba un radio de 360°; en la actualidad esos murales fueron repintados, perdiéndose su calidad original aunque se conservan los motivos pictóricos.

Otra referencia acerca de la vinculación de “lo español” al estilo neoárabe la constituye el pabellón morisco donado por la colectividad española al Perú en 1921, con motivo de su Centenario y que se exhibió en el Parque de la Exposición. Él mismo, destacado por un enorme arco de herradura con decoración bicroma a la manera de los arcos de la

Mezquita de Córdoba, fue reconstruido en 2000 dotándose de un atrio perimetral. En 1923, año del centenario de la ciudad de Tandil, en la provincia de Buenos Aires (Argentina), la colectividad española donaría a la ciudad un castillo morisco que fue ubicado en la cima del Parque Independencia, a un kilómetro del fuerte donde había sido fundada la ciudad (**fig. 7**).

Hicimos alusión a las vías de penetración del estilo morisco en América, en especial la influencia de las exposiciones universales. Señalamos que otra ruta fue la proveniente de España, caracterizada por la arquitectura eclecticista allí desarrollada, aunque esta huella fue menor que las citadas exhibiciones. En cualquier caso, donde el influjo se manifestó con más fuerza fue en la construcción de las plazas de toros, en las que, al igual que ocurrió con otras plazas españolas, la referencia pionera fue la Nueva de Madrid que construyeron en 1874, en la calle de Alcalá, Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra, al año siguiente de que éste hubiera construido el pabellón español neomudéjar en la exposición vienesa, primer ejemplo conocido de este neostilo. Debe vincularse este hecho a la propuesta que José Amador de los Ríos había hecho en 1859, en su discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando titulado “El estilo mudéjar en arquitectura”, basada en una mirada erudita y arqueológica, y consistente en consagrar al mudéjar como “estilo nacional” para España, en tanto síntesis de lo musulmán, lo judío y lo cristiano, como afirmaba Javier Rodríguez Barberán. Como señala Bonet Correa, “*el romanticismo, que creía que las corridas de toros habían comenzado históricamente en España en tiempos de los moros, adoptó para las plazas de toros o cosos taurinos el estilo neo-árabe*”. La Plaza madrileña de 1874 (no confundir con la de Las Ventas, inaugurada en 1931), que se adscribe dentro de las tipologías neomudéjares, realizada en ladrillo, influyó en sobresalientes construcciones americanas como la Plaza de San Carlos en Uruguay, inaugurada en 1909 (**fig. 8**), o la de Santa María de Bogotá, obra del arquitecto español Santiago Mora abierta en 1931 (**fig. 9**).

Los ejemplos reseñados, y muchos que vinieron después, fueron demostrando una continuidad en aquella actitud burguesa del XIX marcada por la fascinación producida por los historicismos exóticos. No son ellos más que la regla confirmativa de la ilimitada capacidad de extensión geográfica de un gusto que, con nervio central en la Alhambra, llegó a imponerse inclusive en latitudes cuyas tradiciones no tenían lazos directos con el edificio granadino ni con la cultura islámica. El orgullo de los comitentes y usuarios por estos edificios neoárabes, muchos de ellos lamentablemente desaparecidos o desprotegidos en la actualidad, abren una pequeña brecha identitaria dentro de la multiplicidad cultural que caracteriza al continente americano sobre todo a partir de las gestas emancipadoras del siglo XIX (**figs. 10 y 11**).

BIBLIOGRAFÍA

Alvarez Curbelo, Silvia y Vivoni Farage, Enrique, “Crónica de una casa hispanófila: la Casa Cabassa en Ponce”, En: *Hispanofilia. Arquitectura y vida en Puerto Rico*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.

Anda Alanis, Enrique Xavier De, “Tradición y nacionalismo como alternativas de identidad en la arquitectura moderna mexicana”, En: AMARAL, Aracy (coord.), *Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*, São Paulo, Memorial-Fondo de Cultura Económica, 1994.

Bonet Correa, Antonio, “La arquitectura de la época porfiriana en México”, Murcia, *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XXIV, Nº 1-2, 1965-66.

Bonet Correa, Antonio. *El estilo Neo-árabe en España*. Madrid, 2003.

Bueno Fidel, María José, *Arquitectura y Nacionalismo. Pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX*, Málaga, Universidad, 1987.

Bueno, María José, “Arquitectura y nacionalismo. La imagen de España a través de las Exposiciones Universales”, Madrid, *Fragmentos*, Nº 15-16, 1989.

Çelik, Zeynep, *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*, Berkeley & Los Ángeles, University of California Press, 1992.

Danby, Miles, *Moorish Style*, Londres, Phaidon, 1995.

García Barragán, Elisa, “Supervivencias mudéjares y presencias orientalistas en la arquitectura mexicana”, México, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Nº 45, 1976.

García Barragán, Elisa, “Kiosco morisco: evocación de universalidad”, México, *Artes de México*, Nº 55, 2001, p. 78.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo, “Geometría Reinventada. Alhambras americanas: memoria de una fascinación”, México, *Artes de México*, Nº 54, 2001.

Jones, Owen, y Goury, Jules, *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra*, Ed. de María Ángeles Campos Romero, Madrid, Ediciones Akal, 2001.

Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1973, t. I.

Martínez, Mónica, y Rojas, Héctor Erasmo, “El neoárabe de Eduardo Tamariz”, México, *Artes de México*, Nº 54, 2000.

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

Raquejo, Tonia, “El Alhambresco: constitución de un modelo estético y su expresión en la tradición ornamental moderna”, En: *La imagen romántica del Legado Andalusi*. Barcelona, Lunwerg, 1995.

Rodríguez Barberán, Francisco Javier, “Arquitectura historicista y ecléctica en la España del siglo XIX: breve resumen de tendencias, obras y autores”, En: AAVV. *Martín Noel, su tiempo y su obra*. Sevilla, Junta de Andalucía, 1995.

Rodríguez Domingo, José Manuel, “La Alhambra efímera: el pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas (1910)”, Granada, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Nº 28, 1997.

Rodríguez Domingo, José Manuel, *La arquitectura "neoárabe" en España: el medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*, Granada, Universidad, Tesis Doctoral inédita, 1997.

Tello Peón, Berta E., *Santa María la Ribera*, México, Clió, 1998.

Tenorio Trillo, Mauricio, *Artificio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Thomas, George E., Cohen, Jeffrey A., y Lewis, Michael J., *Frank Furness. The complete works*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 1996.

ILUSTRACIONES

1. Manuel Aldunate. La “Alhambra”. Santiago de Chile, 1862.
2. Pablo Donato. Palacio Acisclo del Valle (1917). Cienfuegos (Cuba).
3. Frank Furness. Pabellón de Brasil, Exposición de Filadelfia, 1876.
4. José Ramón Ibarrola. Pabellón de México, Exposición de Nueva Orléans, 1884. Hoy en Santa María de la Ribera, México D. F. (México).
5. Miguel Retornano. Club Español (1904). Iquique, Chile.
6. Enrique Faulkers. “Salón Alhambra”, Club Español (1912). Buenos Aires (Argentina)
7. Castillo morisco (1923). Parque Independencia, Tandil, Argentina.
8. Plaza de Toros (1909). San Carlos, Uruguay.
9. Santiago Mora. Plaza de toros de Santa María (1931). Bogotá, Colombia.
10. Pedro A. de Castro. Casa de España (1933). San Juan (Puerto Rico).
11. Alfredo Benavides. Hipódromo de Santa Beatriz (1903). Lima (Perú)