

“El orientalismo en el imaginario artístico y urbano de Iberoamérica. Exotismo, fascinación e Identidad”. En: González Alcantud, José A. (ed.). *El orientalismo desde el sur*. Sevilla, Anthropos, 2006, pp. 231-259. ISBN: 84-7658-795-3

EL ORIENTALISMO EN EL IMAGINARIO URBANO DE IBEROAMÉRICA. EXOTISMO, FASCINACIÓN E IDENTIDAD

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada

1. Introducción

Este ensayo tiene como objetivo trazar una aproximación a la presencia del Orientalismo en la arquitectura iberoamericana, línea de investigación a la que consideramos con posibilidades ciertas de proyección, y que en esta ocasión, a diferencia de cómo lo hicimos con anterioridad¹, abordaremos desde un punto de vista tipológico, pero con permanentes referencias a los ámbitos geográficos y culturales en los cuales está inmersa.

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, 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 artístico².

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 a 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.

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, como veremos,

¹ . GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Geometría Reinventada. Alhambras americanas: memoria de una fascinación”. *Artes de México*, México, N° 54, 2001, pp. 61-67.

² . GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Arquitectura historicista de raíces prehispanicas”. *Goya*, Madrid, N° 289-290, julio-octubre de 2002, pp. 267-286.

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 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 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. 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 fisonomía 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 urbes americanas.

Antes de abordar el tema de forma sistemática, es 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 de Antonio 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 neo-mudéjar, 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...”*³.

Por su parte, Javier Hernando también presenta su postura acerca de la diferencia entre ambas vertientes, extrayendo a la “neomudéjar” de lo puramente decorativo, rescatando su interés por la lógica constructiva, y marcando el hecho de que sea inseparable de un material específico: el ladrillo: *“Este material constructivo se convierte por tanto en factor inherente al neomudéjar, lo que no sucede en ningún otro historicismo”*⁴. Debe añadirse aquí la pionera propuesta de José Amador de los Ríos, en el siglo XIX, basada en una mirada erudita y arqueológica, del mudéjar como estilo nacional para España, en tanto síntesis de lo musulmán, lo judío y lo cristiano⁵. La idea de una identidad arquitectónica fundada en el mestizaje habría de ser objeto de reflexión en la América de principios del XX, incorporando como elementos constitutivos, como ocurrió en el caso de pensadores como el argentino Ricardo Rojas o el mexicano Manuel Gamio, lo precolombino y lo hispánico.

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

³ . BONET CORREA, Antonio. “El estilo Neoárabe en España”. Madrid, 2003. Bonet Correa es precursor en la mención y análisis de ejemplos moriscos en la arquitectura mexicana, lo que hizo en su estudio “La arquitectura de la época porfiriana en México”. Anales de la Universidad de Murcia, vol. XXIV, Nº 1-2, 1965-66.

⁴ . HERNANDO, Javier. *Arquitectura en España, 1770-1900*. Madrid, Cátedra, 1989, p. 247.

⁵ . RODRÍGUEZ BARBERÁN, Francisco Javier. “Arquitectura historicista y ecléctica en la España del siglo XIX: breve resumen de tendencias, obras y autores”. En AAVV. *Martin Noel, su tiempo y su obra*. Sevilla, Junta de Andalucía, 1995.

es habitual la utilización de estos términos sino del de “estilo morisco”, claramente derivado del anglosajón “moorish style”⁶. Téngase en cuenta que estas festivas arquitecturas alcanzaron su consagración en Inglaterra a partir de la primera mitad del siglo XIX 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 Bretaña⁷; 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.

No deben soslayarse asimismo otras vías de penetración de lo neoárabe o morisco en América, como fueron 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, como se comentará más adelante. 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*. Finalmente, debe 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, lo que sufrió distintas vicisitudes.

2. El “estilo morisco” en la arquitectura americana. Tipologías de la fantasía.

2.1. Arquitectura neoárabe e identidad. La huella de las Exposiciones Universales.

Comenzaremos este recorrido tipológico por las arquitecturas de tinte orientalista aludiendo a pabellones “moriscos” presentados en las exposiciones universales; algunos de ellos, como veremos, fueron realizados para representar en estos eventos a países iberoamericanos. Al respecto, podríamos mencionar la existencia de una excelente compilación de ejemplos, publicada por Zeynep Çelik bajo el elocuente título *Displaying the Orient* (“Exhibiendo el Oriente”)⁸, 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, incorporó 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 Goury con quien realizó la primera serie de dibujos de la Alhambra. Goury 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 estudiosos⁹. Pocos años después, en *The Grammar of Ornament* (Londres, 1856), Jones afirmaba que “*la verdadera belleza de la arquitectura reside en ese reposo que el*

⁶ . Aprovechamos esta referencia para aconsejar la lectura del libro: DANBY, Miles. *Moorish Style*. Londres, Phaidon, 1995.

⁷ . RAQUEJO, Tonia. *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*. Madrid, Taurus, 1989.

⁸ . ÇELIK, Zeynep. *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1992.

⁹ . Ver: JONES, Owen, y GOURY, Jules. *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra*. Ed. de María Ángeles Campos Romero. Madrid, Ediciones Akal, 2001.

espíritu experimenta cuando el ojo, el intelecto y los sentimientos están satisfechos, en la ausencia de todo deseo”.

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 Furness¹⁰. (fig. 1).

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. 2). La explicación que se ha dado a esta “fantasía” de Ibarrola, está vinculada a su contacto con el arquitecto Eduardo Tamariz y Almendaro, de quien hablaremos más adelante, 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*”¹¹. 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 Ribera¹² donde luce desde entonces como uno de los símbolos de la ciudad, habiendo sido restaurado por el arquitecto Ramón Bonfil hacia 1986¹³. 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 más recientemente Juan Antonio Siller¹⁴.

A este pabellón hizo también referencia Mauricio Tenorio Trillo, 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 eclecticismos¹⁵; 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. Mosser¹⁶. Se da el caso aquí de un historicismo ajeno que se adapta como imagen de una nación, aumentando el desconcierto identitario. Curiosamente este pabellón 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 consciente en México

¹⁰ . Cfr.: THOMAS, George E., COHEN, Jeffrey A., y LEWIS, Michael J.. *Frank Furness. The complete works*. Nueva York, Princeton Architectural Press, 1996.

¹¹ . GARCÍA BARRAGÁN, Elisa. “Kiosco morisco: evocación de universalidad”. *Artes de México*, México, N° 55, 2001, p. 78.

¹² . TELLO PEÓN, Berta E. *Santa María la Ribera*. México, Clió, 1998.

¹³ . GARCÍA BARRAGÁN, “Kiosco...”, ob. cit.

¹⁴ . *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, México, N° 9, enero de 1987, p. 45.

¹⁵ . TENORIO TRILLO, Mauricio. *Artífugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

¹⁶ . Remitimos al sistemático y pionero estudio de GARCÍA BARRAGÁN, Elisa. “Supervivencias mudéjares y presencias orientalistas en la arquitectura mexicana”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, N° 45, 1976, pp. 137-146, que reproduce dicho proyecto, como anteriormente lo había hecho Israel KATZMAN en *Arquitectura del siglo XIX en México*. México, UNAM, 1973, t. I, p. 197.

para esa época; por lo tanto 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 destacó el Palacio de la Electricidad realizado por Eugène Hénard, espectacular pabellón plagado de arcos polilobulados que también fue conocido como el Palacio de las Ilusiones. Hénard se había inspirado en las calidades espaciales y en ciertas decoraciones de la Mezquita de Córdoba, basando buena parte de sus intenciones en la “glorificación del poder de la electricidad”, incluyendo iluminación en los arcos y dotando al espacio de numerosos espejos para lograr reflexiones lumínicas¹⁷. Asimismo las escenografías de *L'Andalousie au temps des maures* creadas por los franceses, que perpetuaba una imagen española vinculada a lo árabe que ya empezaba a ser demasiado remanida, sería una de las atracciones. 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; ahora la intención de los españoles era mostrar una nación más seria y culta.

Así, en esta Exposición, España concurrió con el recordado pabellón neoplateresco realizado por José Urioste, acorde con las ideas noventayochistas de mostrar una identidad nacional vinculada a lo castizo, lo que se potenció tras la pérdida de las últimas colonias de ultramar, dos años antes del evento. España aspiraba a mostrar al exterior una imagen diferente a la que había exhibido en sucesos como el de Viena de 1873, cuando Lorenzo Álvarez Capra realizó un pabellón neoárabe, estilo que se había visto favorecido tras la comparecencia otomana en la exposición de París de 1867. También en 1878 el pabellón español, ubicado en la Rue des Nations y construido por Agustín Ortiz de Villajos, había sido neoárabe. Ahora se intentaba desmontar la imagen romanticista del país, potenciada en Francia e Inglaterra sobre todo, cargada de los tópicos más representativos de Andalucía como eran los moros, los gitanos, el flamenco, las majas y los toros, que habían sido motivo de representación de artistas extranjeros a lo largo del XIX, entre ellos Edouard Manet¹⁸, pero también de españoles como Mariano Fortuny.

Sobre ello habría de hablar certeramente María José Bueno: “*Por desgracia, mientras la delegación española se esforzaba en mostrar un país culto y europeo, los organizadores franceses montaron lo que fue una de las grandes atracciones de la exposición: L'Andalousie au temps des maures. El arquitecto francés Dernaz diseñó, en un recinto de 5.000 metros situado en el Trocadero, una peculiar Andalucía que comprendía: unas casas de la provincia de Toledo; un trompe-l'oeil de la Alhambra y el Sacromonte; unos barrios tangerinos; una Giralda de Sevilla de 65 metros de altura, dorada en sus cuatro costados y a la que se podía subir en burro; un patio llamado de los Leones, pero que reproducía el de las Doncellas en su primer piso y el de las Muñecas en su segundo, aunque, eso sí, había una fuente con leones; por último, se construyó una pista de torneos donde se celebraron guerras entre moros y cristianos, asaltos a caravanas, cacerías y casamientos gitanos. Animaban el conjunto grupos flamencos y de bailarinas españolas. Como podemos comprobar, el tópico no era tan fácil de desmontar*”¹⁹.

Un juicio de Javier Hernando nos completa esta idea, vinculándola a los conceptos de evasión y evocación. Afirma este autor que “*los acomodados propietarios que reproducían fragmentos de la Alhambra en sus residencias, nunca hubieran*

¹⁷ . Cfr.: ÇELIK, ob. cit., p. 176.

¹⁸ . Ver: AA.VV. *Manet-Velázquez. La manière espagnole au XIXe siècle*. París, Musée d'Orsay, 2002.

¹⁹ . BUENO, María José. “Arquitectura y nacionalismo. La imagen de España a través de las Exposiciones Universales”. *Fragmentos*, Madrid, Nº 15-16, 1989, pp. 68-69.

aceptado esa misma figuración para los edificios representativos”²⁰, como lo eran los pabellones expositivos.

De cualquier manera, aun con estos aditamentos, el neoárabe volvería a ser la imagen de España en eventos internacionales como en la exposición de Bruselas de 1910²¹ y, para el caso que nos incumbe, de clubes y edificios de colectividades españoles en América. En este sentido podríamos mencionar edificios como el Club Español de Iquique (Chile), diseñado y construido en 1904 por Miguel Retornano en estilo morisco, 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 las mismas fechas, 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 que incluyó en el sótano el conocido “Salón Alhambra”, 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, que se habían conocido dos años antes en Granada. Se trataba de una visión panorámica de la 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 conservan los motivos pictóricos. En 1913, en Villa María, Córdoba (Argentina) se edificaría en estilo morisco la Asociación Española de Socorros Mutuos.

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 dotándolo 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.

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 eclectista 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 en la exposición vienesa. 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 cosas taurinos el estilo neo-árabe”*²². Esta Plaza, que se adscribe dentro de las tipologías neomudéjares, realizada en ladrillo, influyó en sobresalientes construcciones americanas como la Plaza de San Carlos en

²⁰ . HERNANDO, ob. cit., p. 234.

²¹ . Ver: RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. “La Alhambra efímera: el pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas (1910)”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Granada, N° 28, 1997, pp. 125-139.

²² . BONET CORREA, ob. cit.

Uruguay, inaugurada en 1909, o la de Santa María de Bogotá, obra del arquitecto español Santiago Mora abierta en 1931; desde 1890 hasta ese año habían funcionado en la capital colombiana diecinueve plazas de toros²³.

En el caso de la de San Carlos en el Uruguay, su historia resulta bien curiosa, ya que su construcción y apertura responde a la prohibición de corridas de toros dictada en Buenos Aires pocos años antes que llevó a un grupo de empresarios españoles, vista la imposibilidad de que sus connacionales pudieran disfrutar de la “Fiesta Nacional”, a realizar el emprendimiento en la orilla de enfrente, cruzando el Río de la Plata. La misma formaba parte importante de un amplio complejo turístico que incluía un muelle para la llegada de los turistas y aficionados al toreo argentinos, un frontón de pelota y el Gran Hotel Casino (que no se llegó a construir). Con lo que no contaban era que en 1912, tres años después de inaugurada, por orden del presidente uruguayo José Batlle y Ordóñez y del Intendente de Colonia del Sacramento, Felipe Suárez, se prohibirían las corridas allí, truncando muy pronto el negocio. Casi desde entonces el edificio subsiste a duras penas, habiendo sufrido entre otras calamidades, la oxidación de la estructura de hierro.

En Colombia sobresalen, además de la citada bogotana, la plaza de toros de La Macarena, en Medellín. De fechas más recientes y de tecnología puntera se muestra la "Plaza de Toros Granada", perteneciente a la Escuela Taurina de Cali, que tiene como característica primordial el ser la “más moderna plaza portátil” que existe en el país. Fue diseñada y construida en Toledo (España) a partir de una sólida estructura metálica, siendo su capacidad apta para 4.000 espectadores. En su diseño, como era de prever, no faltan los arcos moriscos.

2.2. Edificios privados. Exotismo e imagen social de la nueva burguesía

Si bien hemos señalado en el apartado anterior la vinculación de las construcciones moriscas a la conformación de las conciencias nacionales, debe señalarse también que estas arquitecturas de fantasía fueron utilizadas por particulares como medio de distinción social, dándose en este caso la asunción del estilo como testimonio de identidades privadas. Como veremos, esta arquitectura se impuso fundamentalmente en zonas residenciales construidas en las décadas de 1920 y 1930, aunque hay ejemplos anteriores y posteriores en tal sentido. Señalaremos pues los porqué de este gusto en las clases altas y sobre todo en la nueva burguesía americana, que no titubeó en adoptar estas ensoñaciones arquitectónicas para dar una imagen externa de exótico bienestar.

Podríamos comenzar el recorrido con ejemplos aislados de **residencias familiares** en estilo neoárabe. Resulta, si no curioso, al menos revelador, que el primer edificio que tenemos catalogado de estilo morisco en Iberoamérica sea la llamada “Alhambra” construida muy tempranamente, en 1862, en la calle Compañía de Santiago de Chile por Manuel Aldunate, edificio que hoy alberga la Sociedad Nacional de Bellas Artes (fig. 3). Este edificio fue encargado por el empresario minero Francisco Ignacio Ossa Mercado a Aldunate quien acababa de retornar desde Francia tras concluir allí sus estudios en 1860; a mediados de 1861 había sido nombrado por el presidente Manuel Montt como arquitecto del Ministerio de Industrias y Obras Públicas. El edificio vivió varias vicisitudes, destacando su adquisición por parte de otro millonario, Claudio Vicuña Guerrero, y su posterior expropiación ocurrida con la Revolución de 1891 en que pasó a albergar un cuartel militar, destruyéndose buena parte de sus elementos

²³ . TAVERA AYA, Fernando. “Los toros en Bogotá y Cartagena, dos siglos de tradición republicana”. *Revista Credencial Historia*, Bogotá, N° 62, febrero de 1995.

decorativos. En 1895 Vicuña recuperó su propiedad y, tras restaurarla, la vendió en 1900 a Juan Garrido Falcón, que, en 1940, donó el Palacio para ser convertido en Sociedad de Bellas Artes²⁴.

La vinculación de Claudio Vicuña con el gusto neoárabe alcanzó no solamente a su residencia en la capital chilena sino también a su **mausoleo** en el Cementerio Central, obra realizada por el arquitecto italiano Tebaldo Brugnoli Caccialuini en 1896, caracterizado por un singular alarde de lujos que le acercan a un concepto palaciego a la altura de la residencia de Vicuña en la “ciudad de los vivos”. Se cuenta que éste, quien llegó a ser electo presidente de Chile tras el periodo de José Manuel Balmaceda aunque no llegó a asumir debido al triunfo de la Revolución en 1891, utilizó en varias ocasiones su Palacio de la Alhambra para opulentas y afamadas fiestas que le granjearon el apodo de “Calígula”. En cuanto al citado Brugnoli, manifestó una actitud decidida hacia los historicismos, realizando en el mismo camposanto el mausoleo neozteca para Nazario Elguín (1893) y una pirámide egipcia para el empresario bancario Domingo Matte (1893)²⁵. La presencia de la arquitectura neoárabe es constante, aunque no numerosa, en los cementerios americanos, y no siempre es fácil identificar a los constructores, como sucede con un pequeño castillo privado localizado en el cementerio de Colón en La Habana o en el mausoleo de F. Sapena Pastor en el Cementerio Español, en la Recoleta, Asunción del Paraguay. En otros casos sí podemos saber los autores, como en el Panteón de la familia Baquero en el cementerio de Mendoza (Argentina), realizado por los Hnos. Ventura, de Barcelona²⁶, afamados marmolistas que dejaron su huella en más de una veintena de mausoleos del importante Cementerio de Montjuïc²⁷. De cualquier manera es más usual, dada también su mayor vinculación a lo funerario, la presencia de mausoleos neoegeos como el señalado de Matte en Chile.

Saliendo de los cementerios, y en lo que respecta a los **barrios residenciales**, podemos citar como ejemplos los “vuelos de fantasía” arquitectónica experimentados en la Florida (Estados Unidos) en las décadas de 1880 y 1890, acompañando el auge económico del momento. Destacaron allí los arquitectos John Mervyn Carrère y Thomas Hastings quienes combinaron la solidez de ciertos edificios castellanos con la decoración de tinte islámico, promoviendo una especie de *revival* “hispanomorisco”. Ambos fueron apoyados por Henry Flager, con quien construyeron los exóticos hoteles Ponce de León y El Alcázar, en St. Augustine, entre 1885 y 1889. En la misma localidad, Franklin W. Smith construyó su residencia de invierno en estilo morisco, la llamada Villa Zorayda. Un segundo momento se inicia a partir de 1918, año en que Addison Mizner llegó a Palm Beach fomentando la fascinación por las arquitecturas españolas, entre ellas las del gótico y las de raíz islámica, tanto allí como en Boca Ratón; este estilo se convertiría en una referencia ineludible en la Florida durante las décadas del veinte y treinta²⁸, como referencia de modernidad que contrastaba con el peso historicista que podía experimentarse a la fecha en la propia España.

No debe soslayarse aquí la enorme importancia que le cupo al cinematógrafo de Hollywood en la implantación y difusión del gusto por el estilo morisco a través de sus escenografías, que habrían de convertirse en uno de los puntos de partida fundamentales para la concreción de estas arquitecturas en los espacios urbanos y en barrios residenciales

²⁴ . “Palacio de la Alhambra”. <http://santiago-info.virtualave.net/places/pa.htm>

²⁵ . Ver: DOMÍNGUEZ BALMACEDA, Tomás. “Mausoleos exóticos. Eclecticismo y reivención estilística de Tebaldo Brugnoli”. *ARQ*, Santiago de Chile, N° 48, 2001, pp. 50-53.

²⁶ . Dato aportado por Celia Elizabeth García en 2002.

²⁷ . Cfr.: AGUADO, Neus. *Guía del Cementerio de Montjuïc*. Barcelona, Institut Municipal dels Serveis Funeraris, 1993, p. 110.

²⁸ . CRESPO, Rafael A.. “El revival español en Florida”. En *Hispanofilia. Arquitectura y vida en Puerto Rico*. San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pp. 29-68.

como los antes mencionados. Especial mención merecen aquí las películas “Una noche árabe” (*One arabian night*) de Ernst Lubitsch y “El ladrón de Bagdad” (*The Thief of Bagdad*) de Raoul Walsh estrenadas en 1920 y 1924 respectivamente, las que pueden entenderse dentro del marco de “los grandes alardes de producción y las borracheras de presupuestos” como diría Román Gubern²⁹. Puede mencionarse asimismo que la Plaza de España de Sevilla, construida para la Exposición Iberoamericana de 1929, evento en el que los historicismos neoárabe, neoprehispánico y neocolonial tuvieron presencia descollante, fue utilizada por David Lean en “Lawrence de Arabia” como cuartel británico de El Cairo. Producto de esta fascinación cinematográfica surgió hacia 1925 la “meca turística” Opa-Locka, ubicada al norte de Miami y construida por el arquitecto Bernhardt Emil Muller³⁰.

En la región caribeña los ejemplos son abundantes, destacando en Puerto Rico la residencia de Enrique Calimano en Guayama, que recibió el nombre de “Gibraltar”. Los planos fueron realizados por Antonín Nechodoma, uno de los más conspicuos arquitectos de la isla a principios del XX, pero tras su muerte en 1928, continuó con el encargo su discípulo Pedro Adolfo de Castro, quien construyó la casa de una manera muy distinta a la planeada por el maestro, con tendencia a “lo hispánico”, incorporando una réplica de la fuente de los Leones de la Alhambra, idéntica a la que años después se construiría en la Casa de España, en San Juan³¹. Castro se consolidaría como un autor esencial en Puerto Rico, dentro de la vertiente hispanista; formado en la Universidad de Syracuse, Nueva York, estaba embebido del gusto por el *spanish style* estadounidense y, a su regreso a la isla, se inclinó por dar aires hispánicos a sus diseños, como ocurrió también con la casa de Jacobo Cabassa en Ponce, iniciada en 1928, en una manzana del ensanche de La Alhambra³² o con el Castillo de Mario Mercado, diseñado por Castro y construido por Francisco Porrata Doria en Guayanilla³³. Como bien afirmaría Rafael A. Castro, el “estilo nacional” puertorriqueño se inspiró en España pero a través de Florida, como en este caso, traído por un arquitecto local desde el norte.

El ejemplo más impresionante de arquitectura morisca en el Caribe se localiza en Punta Gorda, Cienfuegos (Cuba). Se trata del Palacio hecho construir entre 1913 y 1917 por el asturiano Acisclo del Valle y Blanco, obra de Pablo Donato. Destaca este edificio por su notable eclecticismo, el cual se manifiesta ya en la propia proveniencia de los materiales: mármoles de carrara, alabastros también italianos, cerámicas venecianas y granadinas, herrajes y forjas españolas, mosaicos talaveranos, cristales europeos, y madera de caoba cubana. Posee tres torres diferentes las que, según cuenta la tradición, encierran un carácter simbólico: la de la izquierda representa el amor, la central la religión, y la derecha la fuerza. Las vidrieras del Palacio muestran escenas del nacimiento de Cristo.

De la región caribeña deben destacarse conjuntos residenciales con improntas moriscas. Podemos señalar aquí la urbanización Lutgardita en la localidad cubana de Rancho Boyeros, realizada por dos notables arquitectos, Evelio Govantes y Félix Cabarrocas. Ambos habían construido el pabellón de Cuba en la exposición sevillana de

²⁹ . GUBERN, Román. *Historia del Cine*. Barcelona, Lumen, 5ª ed., 1998, pp. 173-174.

³⁰ . Ver: LYNN, Catherine. “Dream and substance: Araby and the Planning of Opa-locka”. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts, 1875-1945*, Miami, Nº 23, 1998, pp. 162-189.

³¹ . VIVONI FARAGE, Enrique. “La arquitectura de la identidad puertorriqueña”. En *Hispanofilia. Arquitectura y vida en Puerto Rico*. San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, pp. 135-136.

³² . ALVAREZ CURBELO, Silvia; 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, p. 222.

³³ . Cfr.: RIGAU, Jorge. *Puerto Rico 1900. Turn-of-the-Century Architecture in the Hispanic Caribbean 1890-1930*. Nueva York, Rizzoli, 1992, pp. 177-209.

1929 en estilo neocolonial, y su presencia en la capital hispalense devino en la posterior influencia de otros estilos que admiraron allí. Fue justamente en el complejo Lutgardita donde darían rienda suelta a su inspiración, realizando la decoración del interior del teatro siguiendo lineamientos neomayas a la manera del pabellón mexicano de Sevilla realizado por Manuel Amábilis y parte de las residencias de la urbanización en un simplificado estilo morisco.

En Puerto Rico, destaca el conjunto de cinco viviendas, construidas en hormigón armado, ubicadas en la calle Vassallo del barrio Bayola, en Santurce. Las mismas fueron realizadas en la década de 1930 y diseñadas por Enrique Juliá Rivera, primo hermano del comitente, el abogado y comerciante Emilio M. Vassallo Juliá³⁴. En Cartagena de Indias (Colombia) sobresalen las casas moriscas del Barrio de Manga, y entre ellas la “Villa Román” realizada por el arquitecto Alfredo Badenis. En Venezuela, sitios residenciales como Los Haticos, en la ciudad de Maracaibo, y en Perú, la zona del Callao. En Santo Domingo encontramos ejemplos aislados pero de igual importancia, en especial la residencia Lebrón Morales, en la céntrica calle José Reyes, actual sede del Museo de la Porcelana. Su propietaria, Violeta Martínez, señala que el patio interior, espacialmente inspirado en los árabes y que incluye una alberca rectangular, fue realizado en 1985 por el arquitecto Benjamín Pawiewonsky.

En el resto del continente americano los ejemplos también son abundantes. En México descollan, entre otros, ejemplos citados por García Barragán como la casa construida por Refugio Reyes en Pabellón, Aguascalientes, y tres casas del Distrito Federal, la primera en Colonia Juárez, otra, realizada por el arquitecto Enrique Olaeta, en la esquina de Av. Revolución y Rubens (1903), y una tercera en la calle Río Mixcoac esquina Félix Parra. Sobresale como interesante la realizada por Olaeta para el magnate Francisco I. Serralde: “*Esta casa que vio mejores tiempos y cuya fachada principal fue totalmente destruida para ensanchar la avenida Revolución, contó con un mobiliario morisco completo, según cuentan sus actuales dueños, descendientes del licenciado Serralde, muebles de los que sólo quedan los grandes aparadores del comedor con arcos polilobulados y rematados por una graciosa crestería de pequeños merlones escalonados*”³⁵.

En Chile, además de la ya señalada “Alhambra” de Aldunate (1862) es importante mencionar el Palacio Concha Cazotte, construido en 1875 por Teodoro Burchard. Inclusive vemos este tipo de construcciones en países donde las tradiciones árabes son aun menos relevantes, como ocurre en Bolivia. Allí puede destacarse el Palacio Portales, en Cochabamba, encargo realizado por Simón Patiño, empresario conocido como el “Rey del Estaño”. En el mismo se combinan desde la impronta francesa y el renacimiento italiano, hasta una sala de billar de estilo morisco; fue construido entre 1912 y 1927. Mucho más impactante, la hacienda Santa Clotilde, a pocos kilómetros de Sucre, supone la irrupción de la fantasía oriental en pleno corazón de los Andes.

En el ámbito rioplatense, podemos señalar el baño de la casa neocolonial del escritor Enrique Larreta en Buenos Aires, con sus arcos de herradura, y fundamentalmente el patio de la residencia Arana en la ciudad de La Plata, que originalmente contaba con una réplica de la fuente de los Leones de la Alhambra; fue construida entre 1889 y 1891 por el escultor español Ángel Pérez Muñoz, según idea traída desde Europa por el fundador de la ciudad, el Dr. Dardo Rocha³⁶. En Montevideo (Uruguay) destaca la Quinta de Tomás

³⁴. ARCO, Francisco. *La Calle Vassallo: escenario de fantasía*. San Juan de Puerto Rico, La Nueva Escuela de Arquitectura, 2000. Trabajo inédito.

³⁵. GARCÍA BARRAGÁN, “Supervivencias...”, ob. cit., p. 145.

³⁶. CONTIN, Mabel I. “Algunos aspectos de la influencia de los jardines hispano-islámicos en los patios de Argentina”. *Anales Linta* '99, La Plata, 2000, pp. 55-56.

Eastman (1880) -también llamada Quinta de las Rosas- en la Avenida Agraciada, que se atribuye al francés Víctor Rabú, actual sede del Comando de la Región Militar N° 1 (fig. 4). Rabú fue autor también de la Quinta “chinesca” de los Fynn, en la misma avenida, pudiéndose señalar asimismo que en la zona del Prado se encontraba al menos otra casa-quinta morisca, la Villa Platero (hacia 1870). La quinta de Manuel Rubio fue construida por el catalán afincado en el Uruguay, Emilio Boix y Merino, autor asimismo del pabellón neoárabe de la kermesse del Ateneo (1896), probablemente el ejemplo más notable del *neoestilo* en ese país.

Si bien vimos que los ejemplos de residencias moriscas son patrimonio mayoritario de ámbitos urbanos, ya sea de manera aislada o integradas en barrios, también deben mencionarse ejemplos en **zonas rurales** como son haciendas privadas, alejadas de dichos centros. A la ya mencionada hacienda Santa Clotilde, en Bolivia, podríamos agregar, en el caso de la Argentina, la Quinta de Agustín Mazza -ya destruida-, notable palacete con elementos neoárabes en madera, realizada por el arquitecto catalán José Soler en Alberdi, Rosario (Argentina) (fig. 5). Este profesional construyó asimismo, con lineamientos moriscos, el Hotel Central y su propia residencia, hoy demolida, ambas en Rosario³⁷. En México, a pocos kilómetros del poblado de Los Altos, Jalisco, destaca el casco de la hacienda del Mesón de los Sauces, construida en 1881.

No siempre el conjunto total de las residencias recurrían al estilo morisco, sino que a veces solamente algunas de sus estancias mostraban la impronta neoárabe. Generalmente se trató de los espacios destinados al ocio, eminentemente masculinos, como la **sala de billar** del Palacio Portales en Cochabamba y la de la palaciega residencia de la familia Ortiz Basualdo en Buenos Aires, o lo que fue más habitual, los llamados **salones de fumadores**. En este sentido, destacan los de la ciudad mexicana de Puebla, a los cuales se han dedicado estudios recientes³⁸. Los mismos “*solían ubicarse fuera de la zona habitacional de la vivienda; se localizaban casi siempre en el segundo piso. Este espacio estaba destinado a los hombres que requerían, dentro de su propia casa, un sitio privado de esparcimiento, relajación, y privacidad, en el que pudieran sencillamente ‘estar’, o bien, fumar sin ser molestados*”³⁹. De estos ejemplos poblanos destacan dos, uno realizado por el ingeniero Carlos Bello y que decoraron Gabriel Ortega y los hermanos sevillanos Arpa (1900-1905), y el otro el construido en torno a 1913 por el ingeniero Agustín Silva, con magnífica vista al Paseo Bravo⁴⁰.

2.3. El “estilo morisco” y su presencia en la arquitectura pública.

La presencia de salones de fumadores no fue exclusivo de viviendas privadas, sino que existen algunos en dependencias públicas como el que el ingeniero Antonio Rivas Mercado construyó en el Palacio Nacional, en la ciudad de México. En lo que respecta a **edificios de ámbito gubernamental**, sobresale asimismo el Palacio de las Garzas, sede de la Presidencia de la República de Panamá. Este edificio fue realizado en 1673 y reconstruido en 1922, incorporándose entonces un “patio andaluz” en el segundo piso, y un “salón morisco” en la tercera planta, dentro de la propia residencia presidencial. Esto fue producto del encargo realizado por el presidente Belisario Porras al arquitecto Leonardo Villanueva Meyer. El nombre de Palacio de las Garzas se debe a la donación recibida por

³⁷ . GUTIÉRREZ, Ramón. “Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense”. *Hogar y Arquitectura*, Madrid, N° 97, 1971, p. 55.

³⁸ . TERÁN BONILLA, José Antonio, y VELÁZQUEZ THIERRY, Luz de Lourdes. “Salones fumadores de Puebla”. *Artes de México*, México, N° 54, 2001, pp. 75-83.

³⁹ . *Ibíd.*, p. 77.

⁴⁰ . *Ibíd.*, pp. 78-81.

Porras, de parte del poeta Ricardo Miró, de dos garzas blancas -que llegaron a ser nueve, representando a cada una de las nueve provincias del país-.

Los **hoteles** fueron otra de las tipologías arquitectónicas que adoptaron el neoárabe. En la Florida, región a la que ya hicimos referencia, destacó la construcción de dos de ellos, el Coral Gables Inn., diseñado por el arquitecto Denman Fink, de Nueva Jersey, inspirado según se dijo en el Generalife granadino, y el Biltmore Hotel, construido entre 1925 y 1926 en tiempo récord (diez meses). Este último, realizado por la firma de arquitectos Schultze & Weaver, y que incluyó una torre inspirada en la Giralda de Sevilla⁴¹, ha recuperado, tras su restauración y reinauguración en 1987, su carácter de imagen emblemática de Coral Gables, siendo además declarado Monumento Histórico Nacional en 1996. La fundación de Coral Gables en los años veinte fue iniciativa del magnate inmobiliario George E. Merrick quien cristalizó su proyecto en un paraje cercano a Miami; su urbanismo y arquitectura fueron inspirados fundamentalmente en el *spanish style* de notoria boga en ese momento. La referencia hispalense en la obra de los antes citados Schultze & Weaver tenía como antecedente, en 1923, la realización de la torre del Hotel Sevilla en La Habana.

El Hotel Sevilla, en la capital cubana, diseñado por los arquitectos Antonio y Rogelio Rodríguez, inspirándose en el Patio de los Leones de la Alhambra, había sido inaugurado en marzo de 1908. Hacia 1923-1924, tras ser adquirido por la compañía norteamericana Bowman Hotels, el Sevilla fue unido al edificio colindante, comprado por la misma empresa. Se llevaron a cabo entonces las ampliaciones que le dieron su aspecto actual, destacando la fachada neoárabe diseñada por José Toraya y la anteriormente citada torre; pasó entonces a llamarse Hotel Sevilla Biltmore. La serie de hoteles moriscos en el continente americano es amplia por lo que nuestra intención aquí es dejar constancia solamente de los más notables, como el ex Hotel Palace construido en Iquitos (Perú) entre 1908 y 1912, producto, como no, de un boom económico como fue el del caucho en dicha región amazónica.

En cuanto a los **teatros**, uno de los primeros ejemplos “hispanomoriscos”, lamentablemente desaparecido, fue el Teatro de Mayagüez (Puerto Rico), conocido como “El Bizcochón”, construido en la década de 1880. Destaca asimismo, en la misma época, la construcción del Teatro Juárez en Guanajuato, cuya primera piedra fue colocada en mayo de 1873 siendo inaugurado por Porfirio Díaz en octubre de 1903; incluye, en marcado eclecticismo, pórtico neoclásico, interior morisco y salón de fumadores *art nouveau*. Fue empezado por el arquitecto José Noriega y concluido por Antonio Rivas Mercado.

En lo que a **cines** respecta, los ejemplos también son variados, pudiendo mencionarse el edificio del Cine Universal en La Habana que, curiosamente, está flanqueado por dos edificios de estilo morisco, el más importante el Palacio de las Ursulinas con sus arcos mixtilíneos entrecruzados (fig. 6), evocadores de la Mezquita de Córdoba, construido por José Toraya, autor como ya vimos de la fachada neoárabe del Hotel Sevilla. Otro ejemplo singular es el edificio que albergó el cine Alcázar, en la avenida Agraciada de Montevideo (Uruguay), obra de los arquitectos Gori Salvo y Muracciolo, hoy iglesia evangélica.

Dentro de lo que concierne al **ocio público**, además de los cines y teatros, existieron otras construcciones destinadas a tales efectos. Podemos señalar como caso aislado el llamado Pabellón de los Lagos, realizado por el arquitecto Le Vacher e inaugurado en los bosques de Palermo, en Buenos Aires (Argentina), en 1899, que se utilizó para encuentros sociales, banquetes y fiestas de beneficencia. Le Vacher, quien en 1891 había sido autor de las galerías Bon Marché (hoy Galerías Pacífico), se inclinó

⁴¹ . CRESPO, ob. cit., pp. 72-73.

para el citado pabellón por “una liviana estructura de hierro y una planta que aprovechara al máximo las posibilidades que ofrecía el tema. El aspecto exterior era una disparatada combinación ‘indomusulmana’, muy de acuerdo con el espíritu fin de siglo que hacía recordar en parte al Pabellón Real de Brighton”⁴². El pabellón fue demolido en 1929, utilizándose años después el espacio que dejó libre, para construir el Patio Andaluz que aun pervive.

Podemos mencionar asimismo otras tipologías que recurrieron al neoárabe como estilo, por caso los **baños públicos** como el ya desaparecido de la Calle Suipacha en Buenos Aires, conocido como “Palacio Árabe”, destinado a hidroterapia y sanatorio modelo (fig. 7); aquí se vincula la ornamentación al uso del agua, elemento por el que los árabes sintieron siempre profunda admiración. En Lima sobresalió un grandioso **Hipódromo** neoárabe, el de Santa Beatriz, con tribunas moriscas construidas por Alfredo Benavides, inaugurado en julio de 1903 y que albergó carreras hípicas durante treintaicinco años. En las afueras de La Habana se halla otro valioso edificio, en este caso destinado a **sala de fiestas**: el de los Jardines de la Tropical. En su interior presenta una fantástica decoración morisca, que incluye un repetido motivo ornamental imitando la caligrafía islámica, indicando la fecha de realización: “abril 1912”. Antecede al edificio una alberca rectangular que potencia su vinculación a la Alhambra granadina, en la cual está libremente inspirada.

En otro apartado, el de **hospitales**, ineludiblemente debe hacerse referencia a la figura del arquitecto Eduardo Tamariz, activo en Puebla (México), quien realizó obras arquitectónicas con reminiscencias moriscas, entre ellas la Casa de Maternidad fundada por legado de Luis Haro y Tamariz (1879-1885). En su trayectoria son igualmente relevantes el patio neoárabe de la Sociedad Artístico-Filarmónica “La Purísima Concepción” (1883), que en la actualidad es la sede del Congreso del Estado de Puebla, y la reconstrucción para residencia del molino de San Francisco, llamado también del “Marqués de Monserrat” (c.1880) por encargo de Bernardo Mier. La importancia de la obra de Tamariz se refuerza en el sentido de que es uno de los pocos diseñadores y constructores americanos que conocieron en directo la arquitectura islámica, ya que realizó viajes al Norte de África y al sur de España, tras su paso por la Escuela Central de Artes y Oficios de París. Su obra poblana incluyó también la realización del kiosco en la Plaza de la Constitución (1882-1883), sustituido en la década de 1960 por la Fuente de San Miguel⁴³.

Otra figura sobresaliente en el diseño de hospitales con detalles moriscos será el arquitecto puertorriqueño Francisco Roldán, influido por el secesionismo vienés pero que incorpora en sus obras fundamentales elementos provenientes del *moorish revival* de moda en Estados Unidos. Roldán tenía como antecedentes una serie de cursos de arquitectura realizados en España hacia 1920, tras los que se incorporó al estudio de Antonín Nechodoma, compartiendo experiencias y proyectos con Pedro A. de Castro. En 1923 diseñó el edificio del Ateneo Puertorriqueño, institución de la que era miembro, que destaca por sus siete arcos polilobulados del segundo piso y sus coloridos mosaicos de inspiración andaluza. Similar en su decoración, tanto exterior como interior, es el edificio destinado a la revista Puerto Rico Ilustrado y al periódico El Mundo (1923), ubicado en la esquina de San José y Tanca, en el Viejo San Juan, actualmente propiedad del gobierno municipal.

⁴² . PEÑA, José María. “El Pabellón de los Lagos”. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, N° 24, 1971, p. 40.

⁴³ . Ver: MARTÍNEZ, Mónica, y ROJAS, Héctor Erasmo. “El neoárabe de Eduardo Tamariz”. *Artes de México*, México, N° 54, 2000, pp. 69-73.

No duda Roldán en incluir un arco lobulado y columnas de inspiración morisca en el estilizado pórtico del edificio de la **Penitenciaría** Estatal de Río Piedras (1926-1927), pórtico que flanquean dos estatuas femeninas *déco* que representan la Justicia y la Ley; en un rústico panel se lee: “Odia al delito y compadece al delincuente”. Finalmente, debemos destacar una obra “morisca” aun más sobresaliente en tal sentido, el edificio de la Maternidad en el Hospital de Auxilio Mutuo (1925) en Río Piedras, caracterizada por sus arcos e impostas ricamente decorados con cerámicas vidriadas de motivos moriscos. Los torreones de los extremos incorporan decoración de *sebka*, propia de la Giralda de Sevilla⁴⁴.

Vinculado a la medicina, debe destacarse el importante edificio morisco que alberga la sede de la Fundación Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) en Río de Janeiro. Este instituto, que lleva el nombre de su fundador, pionero de la Medicina Experimental en Brasil, tiene su origen en 1900 en una finca de la zona conocida como Manguiños, cerca del actual aeropuerto Internacional de Galeão, en la que se construyó primitivamente un modesto centro. En torno a 1905, Cruz solicitó al arquitecto Luis Morales que diseñara unos planos para construir un edificio más moderno para el Instituto, recurriendo éste a un esquema basado en su propia fantasía orientalista. En el mismo se instalaron los nuevos laboratorios, la Biblioteca, un Museo, la Dirección y la Secretaría. En la ciudad carioca destacó asimismo el Pabellón morisco, en plena playa de Botafogo, de gran difusión a través de la tarjeta postal.

Otros edificios que incorporaron el estilo morisco fueron los **mercados públicos**, siendo en tal sentido el más importante el construido en Ponce (Puerto Rico) por el arquitecto Rafael Carmoega en 1926, conocido también como la Plaza de los Perros. Carmoega fue, junto a Pedro A. de Castro y Francisco Roldán, uno de los máximos exponentes de la “Hispanofilia” arquitectónica que afectó la arquitectura de la isla en las primeras décadas del XX. Su obra más renombrada es la fachada de la **Universidad** de Puerto Rico, en Río Piedras (1936), que atestigua la presencia de “lo hispánico” en su carácter híbrido, amalgamando los estilos neorenacentista y neoárabe, y, en ella, la torre del reloj, de claras reminiscencias islámicas.

Debe señalarse por último la adscripción a la decoración de estilo morisco de algunas **iglesias** americanas en el XIX. Podemos indicar como ejemplos más relevantes la Capilla de San José ubicada en la catedral de León, Guanajuato (México), realizada entre 1891 y 1893. Asimismo, los detalles decorativos de la iglesia de San Juan Bautista en Pasto, Nariño (Colombia), pero más aún la capilla del Colegio de San Calixto en La Paz (Bolivia), en donde despunta la presencia de un artesanado de inspiración mudéjar comenzado hacia 1830 y concluido a principios del XX por el hermano jesuita Morales, autor también del altar gótico de la capilla. A mediados del XX esta fue restaurada, incorporándose elementos decorativos moriscos que el artista Juan Noguet interpretó libremente a partir de unas fotografías con las que contaba, del Palacio de las Dueñas, de Sevilla. En tal sentido, destacan los arcos de entrada a la capilla y parte del altar, labrado en cemento.

2.4. Mobiliario urbano y fantasía neoárabe.

Uno de los elementos del mobiliario público que más llama la atención en ciertas plazas americanas, en especial de algunas ciudades de segunda y tercera fila, es el **kiosco morisco**, utilizado por lo general para las actuaciones de las bandas de música

⁴⁴ . Datos sobre Roldán extraídos de: FERNÁNDEZ, Alexander, y RIVERA, Diana. *Francisco Roldán: architecture & biography*. San Juan de Puerto Rico, La Nueva Escuela de Arquitectura, 1996. Trabajo inédito.

municipales. Podríamos citar como antecedente importante de los mismos a algunas construcciones efímeras de exposiciones universales, fundamentalmente el pabellón del “Tesoro de los Sultanes” de Viena (1873) o el Bazar Oriental construido en el Trocadero, para la exposición de París de 1878. De los construidos en América, debemos hacer referencia al de la ciudad de Ponce, en Puerto Rico (1882), desaparecido, del cual se conserva la memoria no solamente mediante fotografías y tarjetas postales de finales del XIX sino también gracias a una maqueta que lo reconstruye a pequeña escala con sus características más peculiares. Algo similar puede señalarse respecto de Santiago de Cuba, donde existieron kiosco y teatro con elementos moriscos. Quizá el ejemplo más impactante sea la Glorieta del Parque Carlos Manuel de Céspedes (fig. 8), en Manzanillo (Cuba), diseñada por el arquitecto Carlos Segrera Fernández y el dibujante Martín del Castillo (1924). Frente a la misma plaza se distingue el Edificio Quirch (1916) de marcado eclecticismo y con tintes moriscos.

La presencia de estos kioscos, a veces con profusa policromía, responde en muchas ocasiones a adquisiciones hechas a través de catálogos de amplia circulación, provenientes de países europeos no necesariamente caracterizados por un pasado árabe. Es el caso de los kioscos de ciudades como Belém (Brasil) que fue fundido en Alemania (1904), o el de la Plaza Zaragoza de Hermosillo (México), que fue traído desde Florencia (Italia). En ambos países, Brasil y México, los ejemplos son numerosos; en cuanto a los brasileños fueron estudiados por Geraldo Gomes⁴⁵ quien rescató, además del de Belém, dos kioscos moriscos en Caxambú, Minas Gerais.

También comprendidas dentro del mobiliario urbano deben recordarse las “torres moriscas” de algunas ciudades americanas, siendo en tal sentido la más notable por su carácter constructivo y por haberse convertido en un símbolo urbano, la torre-reloj neoárabe de Guayaquil (Ecuador). Este reloj público, de base octogonal, fue inaugurado en 1842 y reconstruido en 1930 tras haber sido destruido por las mareas. En otra localidad ecuatoriana, en Loja, destaca una torre con detalles moriscos, que al igual que la de Guayaquil, tiene 32 metros de altura. Está ubicada en el Parque de la Independencia (también llamado de San Sebastián), plaza en la que se llevó a cabo el grito emancipatorio en noviembre de 1820. Otras torres son las que incluye Israel Katzman en su libro sobre la arquitectura del XIX en México: la del Santuario de Guadalupe, en Zacatecas (1885-1886), la ubicada frente a la plaza de la Constitución en Ciudad Lerdo, Durango (1889) y el reloj localizado en la intersección de las calles Bolívar y Venustiano Carranza en el Distrito Federal, obra del ingeniero Oropeza (1910)⁴⁶.

Finalmente, aludir a la presencia de estas arquitecturas en los **zoológicos** americanos, verdaderos museos al aire libre de neoestilos eclécticos, en los que pueden apreciarse a menudo pabellones de raíz india, egipcia o, para el caso que nos interesa, árabe. Sólo por citar dos ejemplos, el pabellón de las Jirafas en el Jardín Zoológico de Buenos Aires, y la “casa de los cebúes” en el de La Plata. Parafraseamos aquí a Dick Alexander, quien con fina ironía afirmaba que estas arquitecturas eran típicas de zoológicos y cementerios, dado que en ellos “el usuario no tenía derecho a queja”. Ponía así el dedo en la llaga de un historicismo cuya desvirtuación ideológica fue paulatina a lo largo del siglo XX, deviniendo en los remedos *kitsch* tan propios de los nuevos ricos americanos. Muchos de estos no vacilan aun en liberar sus muy discutibles gustos estéticos inventando supuestos y artificiosos paraísos de “Las mil y una noches” para exhibirse en las revistas más prestigeadas de la prensa rosa. Discotecas como “El Emir”

⁴⁵ . GOMES, Geraldo. “Artistic intentions en Iron Architecture”. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts, 1875-1945*, Miami, N° 21, 1995, pp. 86-108.

⁴⁶ . KATZMAN, ob. cit., pp. 195 y 198.

(Córdoba, Argentina), karaokes como “Morocco” (Asunción, Paraguay) o bulbosos restaurantes como el llamado, ya por inercia, “Alhambra” (Los Cocos, Argentina), siguen sentando pautas que potencian el carnaval estético al que los americanos venimos estando sometidos históricamente en nuestras ciudades.

ILUSTRACIONES

1. Frank Furness. Pabellón de Brasil, Exposición de Filadelfia, 1876.
2. José Ramón Ibarrola. Pabellón de México, Exposición de Nueva Orleans, 1884. Hoy en Santa María de la Ribera, México D. F. (México). Detalle de la cúpula.
3. Manuel Aldunate. La “Alhambra”. Santiago (Chile), 1862.
4. Víctor Rabú (atrib.). Quinta Eastman, Montevideo (Uruguay), 1880.
5. José Soler. Quinta Agustín Mazza, Rosario (Argentina). Destruída.
6. José Toraya. Palacio de las Ursulinas, La Habana (Cuba).
7. “Palacio Árabe”. Buenos Aires (Argentina), c.1904.
8. Carlos Segrera Fernández y Martín del Castillo. Glorieta del Parque Carlos Manuel de Céspedes, en Manzanillo (Cuba), 1924.