

“La Alhambra viajera. Rutas americanas de una obsesión romántica”. En: González Alcantud, José Antonio y Akmir, Abdellouahed (coords.). *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. Granada, Comares Editorial, 2008, pp. 95-122. ISBN: 978-84-9836-369-2.

LA ALHAMBRA VIAJERA. RUTAS AMERICANAS DE UNA OBSESIÓN ROMÁNTICA

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada

1. Introducción

La arquitectura del siglo XIX en Occidente está marcada en buena medida por una reacción contra las normas de la academia. En el caso americano, un novedoso repertorio de estilos históricos importados de Europa, coincidentemente con un cierto agotamiento del clasicismo, fue abriéndose paso, ganando terreno una arquitectura en la que el recargamiento en lo decorativo fue convirtiéndose en factor preponderante. El citado trasvase de lenguajes determinó la presencia no solamente de “grandes” estilos como el gótico o el románico, sino también testimonios regionales como el normando, bávaro, bretón, vasco, alpino o lombardo. Y más aun, otros pertenecientes a culturas más distantes como el hindú, babilónico y el que nos incumbe, el islámico. Esta actitud arqueologizante tenía, para finales de la centuria, una contrastada presencia en Europa.

Si bien los neoestilos, en muchas ocasiones, fueron adoptados racionalmente, según la tipología de edificios, este carácter no se convirtió en ley. Lo normal fue que el gótico y el románico se aceptaran 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. En el caso del islámico o neoárabe, si bien tuvo notable arraigo en edificios o ámbitos vinculados al ocio, ya sea públicos o privados, veremos como también se expresa en templos, palacios de gobierno u otras arquitecturas alejadas de dicho carácter lúdico.

La Alhambra fue el basamento primordial que propició esta corriente exotista que llamamos neoárabe. Como bien sintetiza Ángel Isac, el edificio nazarí “*aparecía como una 'construcción mágica' capaz de sugerir los mejores sentimientos y el más elevado placer estético. El alhambrismo romántico se fundamentó en este tipo de concepciones, y, en la arquitectura doméstica, encontraría fácil acomodo cuando se extendió la moda del salón árabe...*”¹. La fascinación por la Alhambra tendría su punto neurálgico en las islas británicas, tal como puso en evidencia Tonia Raquejo quien además señalaba que “*la ficción por la Alhambra llegó a ser incluso más popular que la propia fisonomía real del edificio*”², 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. Antecedente por antonomasia de esta corriente es el Royal Pavilion de Brighton, un edificio de mediados del XVIII que John Nash transformó entre 1815 y 1822, inclinándose por una reinterpretación de lenguajes hindúes. Ya en la línea *alhambrista* destacarían entre otras obras el Arab Hall de la Leighton House y el

¹ . ISAC, Ángel. *Ecléctico y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos. 1846-1919*. Granada, Diputación Provincial, 1987, p. 60.

² . RAQUEJO, Tonia. “El Alhambrismo: constitución de un modelo estético y su expresión en la tradición ornamental moderna”, En: *La imagen romántica del Legado Andaluz*. Barcelona, Lunwerg, 1995, p. 29.

cine Astoria de Finsbury Park, ambos en Londres, y el Arab Room del castillo de Cardiff, en Gales.

Sin mencionar a España, donde los ejemplos también son múltiples y relativamente conocidos, en otros países europeos encontramos testimonios válidos como la Glockengasse Synagogue de Colonia construida en 1861 por Ernst Zwirner, la Sinagoga Española en la Judería de Praga, o la espectacular Sala del pavo real de la Villa de Sanmezzano, cerca de Florencia, caracterizada por una decoración ecléctica de estuco y cerámica con predominio de la árabe, de 1853 y cuya construcción se prolongó por más de veinte años. 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”. 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 neoestilo³.

El imaginario urbano del XIX estuvo signado en buena medida por este eclecticismo, este “carnaval de estilos” que estuvo 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. Estos pabellones, al ser diseñados, recurrieron no solamente a condimentos locales sino que también tomaron prestados los de pasados por completo ajenos. Es el caso de dos pabellones “moriscos” a los que referiremos oportunamente, el de Brasil en la exposición de Filadelfia en 1876 y el de México en la de Nueva Orleans en 1884 que evidencian, dentro del derrotero de la construcción de las identidades nacionales, la desorientación de autoridades políticas y constructores al tener que ofertar una imagen externa de esos países en las ferias mundiales.

Vinculado al tema de las exposiciones universales, es paradigmático el caso español, estudiado entre otros por María José Bueno. Al igual que ocurrió en las naciones americanas, España debatía en torno de 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 los españoles optaron por repudiar esa imagen tópica vinculada a lo musulmán que ellos mismos habían alimentado, concurriendo con un pabellón neoplateresco. Sin embargo, ello no será impedimento para que en América las instituciones hispanistas y las sedes de las colectividades regionales apelaran frecuentemente 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”.

Las citadas exposiciones universales, realizadas en ciudades de Europa y Estados Unidos, fueron una de las vías de penetración decisivas del neoárabe en Iberoamérica. Estos eventos permitían a los arquitectos americanos un conocimiento y una experimentación *in situ* de los historicismos en boga, información que completarían revistas y libros ilustrados con grabados. Hasta bien entrado el siglo XX esta situación mantendría una continuidad, siendo ahora las especializadas revistas de arquitectura las que proporcionarían el material de análisis e inspiración, tal como lo señalara Eduardo Tejeira Davis: “*Los libros y las revistas de arquitectura norteamericana servían de manuales para una generación de arquitectos latinoamericanos en búsqueda de soluciones que ofrecieran el confort y modo de vida norteamericana con alguna*

³. DANBY, Miles. Moorish Style. Londres, Phaidon, 1995.

referencia a la tradición hispánica”⁴. Esta afirmación deja entrever que los Estados Unidos fungieron de fuente primigenia para la adopción del neoárabe en el resto de los países del continente.

Justamente con la mención de algunos ejemplos destacados del neoárabe en el país del norte comenzaremos el presente estudio, cuyas pretensiones se basan fundamentalmente en el deseo de dejar patentizada a través de estos testimonios la huella que dicho historicismo dejó en el continente americano, Tomando a éste como prolongación de aquella fascinación ejercida históricamente por la Alhambra y, en algunos casos, otros edificios emblemáticos como la Giralda de Sevilla o la Mezquita de Córdoba. En ningún caso pretendemos establecer aquí un exhaustivo catálogo de edificios: sólo con regiones como el Caribe, por citar un caso, tendríamos ya suficiente como para completar el espacio del que disponemos. Así, pues, es posible que el lector eche en falta la mención de algunos edificios que en esta ocasión quedan apartados del análisis pero de ninguna manera consideramos deban ser ignorados.

2. Estados Unidos

Bien podríamos afirmar que al país del Norte el neoárabe llegó a través de las exposiciones universales (muchas de ellas realizadas en su territorio) como asimismo del lógico contacto con Gran Bretaña, en tanto cuna reconocida del *alhambriismo*. Si bien, como señalaremos, la arquitectura residencial fue la manifestación más destacada en este sentido, sobre todo en California y Florida, existieron otros edificios, en especial hoteles, que dejaron patentizado su gusto por el exotismo islámico. No fue todo: en 1890 el arquitecto Stanford White construyó en Nueva York, junto a Broadway y la Quinta Avenida, la Giralda que fue torre del antiguo Madison Square Garden hasta su demolición en 1925; sólo dos años después se construía en Mitchell (South Dakota), para la Corn Belt Exposition, el World’s Only Corn Palace, con el propósito de mostrar las riquezas naturales de la región, a través de un festival anual que aun se realiza a finales de septiembre, y que tiene su manifestación más notable en la periódica redecoración del exterior del edificio (caracterizado por sus bulbosas cúpulas) a base de cereales y hierbas. En Los Ángeles podemos mencionar el Shrine Auditorium del templo Al-Malaikah, que data de 1906 aunque fue reconstruido veinte años más tarde tras el incendio sufrido en 1920. Esta obra la dirigieron los arquitectos Albert Langsburgh, John C. Austin y Abram E. Edelman, quienes incidieron en los detalles decorativos neoárabes, tanto en el interior como en el exterior. El edificio fue declarado monumento histórico de esa ciudad, en 1975.

La arquitectura residencial en Florida tuvo un desarrollo descomunal en las dos últimas décadas del XIX, producto del auge económico de la región. Este progreso iría de forma paralela al creciente gusto por las formas exóticas y los “vuelos de fantasía”, que en ocasiones quedarían emparentadas con la dinámica de recuperación de “lo hispano” como lenguaje, idea dentro de la cual lo islámico tenía presencia protagónica. En la década de 1880 la tradición de la arquitectura española fue motivo de investigación para dos jóvenes profesionales, John Merven Carrère y Thomas Hastings, quienes pretendían convertir a la misma en fuente para una arquitectura contemporánea; fueron así verdaderos propulsores *revival* hispanomorisco, tal la denominación utilizada por Rafael Crespo. La obra de ambos fue apoyada por Henry Flager, bajo cuyo auspicio se construyeron dos exóticos hoteles, el Ponce de León y El Alcázar, en St. Augustine,

⁴ . TEJEIRA DAVIS, Eduardo. “Raíces novohispánicas de la arquitectura en los Estados Unidos a principios del siglo XX”. En: Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas. Colonia-Viena, Böhlau Verlag, 1983, p. 472.

entre 1885 y 1889⁵. En la misma localidad, Franklin W. Smith construyó su residencia de invierno en estilo morisco, la llamada Villa Zorayda.

En 1891, fue inaugurado otro conocido hotel, el Tampa Bay, en el que lineamientos de la arquitectura victoriana brindaban un basamento para el desarrollo de una cargada decoración morisca, sobresaliendo el conjunto de cúpulas bulbosas que rematan el conjunto. El despegue de Tampa se produjo tras la guerra civil cuando Henry Bradley Plant construyó, en 1884, la ruta que conectaría a Jacksonville con North Florida. En esa década y en la siguiente, Plant gastaría ingentes cantidades de dinero para desarrollar la industria turística de Tampa, siendo el buque insignia el citado hotel, convertido muchos años después en sede de la Universidad de Tampa.

De cualquier manera, mayor repercusión tuvieron otros proyectos, llevados a cabo en la década de 1920. En 1918 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. Años después, llegó el turno de Coral Gables, urbanización construida cerca de Miami por el empresario George E. Merrick en plena fiebre inmobiliaria de la Florida, en la cual fue obra central el Biltmore Hotel, que erigió en asociación con el empresario hotelero John McEntee Bowman. Inaugurado con toda pompa en 1926, sobresalía en él la iluminación de su torre Giralda, inspirada en la de Sevilla. Dato importante es el hecho de que fue construido por Schultze & Weaver, que pocos años antes habían dejado su firma en la torre del Hotel Sevilla de La Habana (1923), del que hablaremos más adelante. Lo interesante de Coral Gables es que, en lo que a la arquitectura respecta, fue edificada mayoritariamente en lo que se conocía como “estilo español”, de moda en esos tiempos. Más que el Biltmore, inclusive, por su estilo morisco destacó el Coral Gables Inn, inspirado en el Generalife.

De la misma época data Opa-Locka, ciudad ubicada al norte de Miami y que tiene como originalidad la de albergar lo que, en proporción, puede constituirse en el repertorio de arquitectura neoárabe más importante existente en el mundo. Las “fantasías árabes” fueron la obsesión de su creador, Glenn H. Curtis, quien financió la construcción de más de un centenar de edificios entre 1925 y 1928, realizados por el arquitecto Bernhardt Emil Muller, en los que los lineamientos de inspiración islámica fueron la nota dominante. Erigido en municipio en 1926, Opa-Locka, a la que se conoció como la “Bagdad de South Florida”, se convirtió durante la Segunda Guerra en base naval para entrenamiento de pilotos; en fechas más recientes ha comenzado una recuperación y restauración de los edificios originales, proceso a lo que acompañó en buena medida la legislación, en tanto veinte de sus edificios fueron incorporados al Registro Nacional de Lugares Históricos⁶.

Importancia vital 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. Especial mención merecen aquí las películas *One arabian night* (1920) de Ernst Lubitsch y *The Thief of Bagdad* (1924) de Raoul Walsh. Puede mencionarse también que la Plaza de España de Sevilla, construida para la Exposición Iberoamericana de 1929, fue utilizada por David Lean en *Lawrence de Arabia* como cuartel británico de El Cairo.

3. La región caribeña

⁵ . 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. 31-36.

⁶ . Ver: FITZGERALD-BUSH, Frank S.. A dream of Araby. Glenn H. Curtis and the founding of Opa-Locka. Opa-Locka, South Florida Archaeological Museum, 1976.

En Cuba y Puerto Rico, las dos últimas colonias españolas en América (hasta 1898), los edificios neoárabes aparecen con frecuencia como reflejo de la persistencia de la arquitectura transferida desde la Península Ibérica donde tales elementos se habían ya consolidado como modalidad tipológica. De cualquier manera es imprescindible apuntar que el mayor auge se dará ya en el XX (décadas de 1920 y 1930), y debido al influjo ejercido por Estados Unidos, especialmente en la faceta residencial. En la Habana podemos señalar lugares emblemáticos como el Paseo del Prado, donde encontramos edificios que fusionan elementos de origen diverso como ser la decoración de *sebka* almohade, los arcos mixtilíneos de ascendencia turca y lenguajes de origen nazarí, en clara demostración ecléctica. Esta combinación de estilos también se advierte en el cercano Hotel Sevilla, cuyo bloque original de cuatro plantas fue realizado por la compañía El Guardián⁷, siendo los planos y la fachada diseñados por José Toraya en 1908, con predominio de lo almohade de origen sevillano. La torre, como reseñamos en párrafos anteriores, fue obra de Schultze & Weaver en 1926.

El citado Toraya adquiriría nuevo protagonismo en la arquitectura neoárabe habanera al ser autor de otro significativo edificio, el Palacio de las Ursulinas, que 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, incorporando el color azul como parte de la decoración. Vinculado a esta obra destaca un detalle que creemos sin parangón en el resto del continente (obviando Opa-Locka) que radica en la sucesión de edificios con impronta islamista, en este caso tres contiguos: el ya citado, más el cine Universal y otro edificio que flanquea a este. Resulta asimismo de interés la existencia de diferentes interiores neoárabes en la capital cubana, como una sala ubicada en la Quinta de las Delicias (1906), cuyo autor es Charles B. Brun, y la del bar “La Sevillana”, del céntrico Hotel Inglaterra, decorado con azulejos sevillanos y escayolas neoárabes, mezcladas con los típicos vitrales semicirculares cubanos. El carácter andaluz se potencia con una estatua de bailaora, patinada en oro y firmada por Perinat (1911), similar a las que poco antes había esculpido el valenciano Mariano Benlliure. Los Jardines de la Tropical, en la ribera este del río Almendares, construidos por la fábrica de cervezas homónima, supone otro ejemplo ineludible en el itinerario neoárabe habanero, con sus coloridas escayolas y capiteles neonazaríes, con la curiosidad añadida de reflejar de forma múltiple la fecha de realización (abril de 1912) con dígitos imitando la caligrafía árabe. Antecede al edificio una alberca rectangular que potencia su vinculación a la Alhambra granadina, en la cual está libremente inspirada.

De cualquier manera, el ejemplo más señero de la arquitectura neoárabe en Cuba se encuentra en una localidad del interior, Cienfuegos, en donde emerge señorial el Palacio de Acisclo del Valle, asturiano que hizo las Américas y decidió radicarse en su patria de adopción en lugar de seguir el camino de los muchos “indianos” de retornar a España y construir allí su mansión. Esta obra fue construida entre 1913 y 1917, bajo diseño de Pablo Donato, pero contando para su concreción con un variado plantel que incluyó al arquitecto italiano Alfredo Colli, el tallista español Antonio Bárcenas, y dos cubanos, el herrero Frank Palacios y el pintor Miguel Lamoglia. Es evidente que el eclecticismo que caracteriza al edificio va de la mano con la procedencia de sus artífices, pero no es lo único, ya que los materiales con que se realizó la obra fueron importados a excepción de la caoba autóctona: mármoles de Carrara, alabastros también italianos, cerámicas venecianas y granadinas, herrajes y forjas españolas, mosaicos talaveranos y cristales europeos. Ubicada en Punta Gorda la mansión incluye tres torres diferentes: la de la izquierda representa el amor, la central la religión, y la derecha la

⁷. “Los progresos urbanos. El Palacio del Hotel Sevilla”. El Fígaro, La Habana, 22 de marzo de 1908.

fuerza; las vidrieras muestran escenas del nacimiento de Jesús. En la actualidad funciona allí un restaurante.

Siguiendo los lineamientos que habíamos señalado en Palm Beach, Boca Ratón o Coral Gables, los barrios residenciales fueron una de las alternativas más usuales para la aplicación de los lenguajes moriscos. En el caso del Caribe podemos citar la urbanización Lutgardita en la localidad cubana de Rancho Boyeros, realizada en 1931 por dos notables arquitectos, Evelio Govantes y Félix Cabarrocas, autores, dos años antes, del pabellón cubano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla donde asimilaron el historicismo de raíz islámica. Otros barrios caribeños, si bien no se diseñaron íntegramente bajo este neoestilo, sí incluyeron varias viviendas con la impronta señalada, como cinco construidas en los años treinta en la calle Vassallo del barrio Bayola, en Santurce (Puerto Rico). En Santo Domingo encontramos ejemplos aislados pero de notable interés, como la residencia Lebrón Morales, donde destaca el patio interior, que incluye una alberca rectangular, realizado en 1985 por el arquitecto Benjamín Pawiewonsky. En Cartagena de Indias (Colombia) pueden señalarse las casas moriscas del Barrio de Manga, y entre ellas la Villa Román (1919) realizada por el arquitecto Alfredo Badenis. De Venezuela, si bien hasta el momento no hemos podido recoger un repertorio tan amplio como en otras latitudes, sí podemos mencionar zonas residenciales como Los Haticos, en la ciudad de Maracaibo, con viviendas que combinan arcos de herradura con pórtico de columnas corintias, o, en la misma ciudad, la conocida Quinta San Joaquín, en Bella Vista.

Como puede apreciarse, son varias las ciudades de interior en las que hallamos arquitecturas de relevancia. En Puerto Rico, casos pioneros los encontramos en las localidades de Mayagüez y Ponce. En ambos casos se trata de construcciones lamentablemente desaparecidas: en la primera de las ciudades el Teatro conocido como “El Bizcochón”, construido en la década de 1880, y en Ponce el kiosco erigido en la plaza de las Delicias con motivo de la primera feria-exposición insular, en 1882, obra del arquitecto Máximo Meana Guridi, autor también de la conocida Casa de los Bomberos. En esta ciudad de la isla se conserva otra muestra relevante, más tardía, de 1926, que es el Mercado de las Carnes -también conocido como “Plaza de los Perros”-, en el que su autor, Rafael Carmoega, combinó elementos neoárabes con componentes *art nouveau*.

Carmoega fue, junto a otros dos arquitectos, Pedro A. de Castro y Francisco Roldán, máximo exponente de la arquitectura de filiación hispánica que marcó parte del diseño arquitectónico en la isla durante el primer tercio del siglo XX. Su obra más conocida es la fachada de la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras (1936), de carácter híbrido, en el que se amalgama el estilo neorenacentista con las reminiscencias *giraldivianas* de la torre del reloj (“Torre Roosevelt”), realizada ésta por William Schimmelpfenning entre 1937 y 1939.

De los arquitectos *hispanófilos* citados, el más importante sería Pedro A. de Castro, autor inclusive de obras fuera de su país como dos que se localizan en la República Dominicana, la residencia Tejera-Álvarez en el Barrio de Gazcue, Santo Domingo (1928), y el Centro de Recreo en Santiago de los Caballeros (1929). Fue autor, ya en Puerto Rico, de la Casa de España en el Viejo San Juan (1933). Formado en la Universidad de Syracuse, Nueva York, y embebido del gusto por el *spanish style* estadounidense, Castro aplicaría en sus diseños elementos copiados de la Alhambra, en especial la fuente de los Leones, que incorpora en el último de los edificios referidos, como así también en la residencia de Enrique Calimano en Guayama, cuya construcción heredó del arquitecto Antonín Nechodoma tras fallecer éste en 1928, dándole un marcado giro

hacia lo hispánico⁸. Castro fue autor de otra destacada vivienda, la de Jacobo Cabassa en Ponce, iniciada en 1928, en una manzana del ensanche de La Alhambra⁹.

En lo que al tercer arquitecto respecta, Francisco Roldán, estuvo influido por el secesionismo vienés pero incorporando en sus obras elementos provenientes del *moorish revival* de moda en Estados Unidos. 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. Incluye asimismo un arco lobulado y columnas de inspiración morisca en el estilizado pórtico del edificio de la Penitenciaría Estatal de Río Piedras (1926-1927), siendo aun más sobresaliente en tal sentido, el edificio de la Maternidad en el Hospital de Auxilio Mutuo (1925) en Río Piedras, caracterizado 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 Sevilla¹⁰.

4. México y Centroamérica

Justamente la arquitectura hospitalaria se erige en uno de los hitos iniciales de la arquitectura neoárabe en México, y nuevamente debemos situarnos en el interior. El responsable de ello es el arquitecto a quien se reconoce como uno de los artífices fundamentales en el desarrollo de este neostilo en el país, Eduardo Tamariz y Almendaro, activo en Puebla, quien realizó obras arquitectónicas con reminiscencias moriscas como es el caso justamente de 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 Miguel¹¹. En otra ciudad del interior, en Guanajuato, se halla otra obra insigne, el Teatro Juárez, iniciado en 1873, y estelarmente inaugurado treinta años más tarde por el presidente Porfirio Díaz, con una puesta en escena de la ópera *Aída*. Destaca por su pórtico de estilo neoclásico, su

⁸ . 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.

⁹ . 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.

¹⁰ . 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.

¹¹ . Ver: MARTÍNEZ, Mónica, y ROJAS, Héctor Erasmo. “El neoárabe de Eduardo Tamariz”. Artes de México, México, N° 54, 2000, pp. 69-73.

interior de estilo morisco, siendo el salón de fumadores de estilo *art nouveau*. Fue empezado por el arquitecto José Noriega y concluido por Antonio Rivas Mercado.

De cualquier manera, la obra neoárabe más conocida de cuantas existen en el país es el kiosco ubicado en la capital, en Santa María de la Ribera, que no es otro que el pabellón con el que México acudió entre 1884 y 1885 a la Exposición Mundial de la Industria y el Algodón de Nueva Orleans. Fue realizado completamente en hierro por la compañía Keystone Bridge de Pittsburgh, Pennsylvania, según diseño del mexicano José Ramón Ibarrola. El acercamiento de éste a Tamariz pudo ser el detonante de su inclinación por el neoárabe que aplicó en esta, su obra más renombrada. Una comparecencia posterior de México en estas ferias internacionales, concretamente en la de Buffalo de 1901, volvió a mostrar un edificio con detalles moriscos, ahora combinados eclécticamente con otros elementos historicistas, tal como recoge Mauricio Tenorio Trillo¹². Tres años después, en St. Louis, México asistiría nuevamente con el pabellón de Ibarrola. Dejamos entrever la conversión de este pabellón de Nueva Orleans y St. Louis en el kiosco de Santa María de la Ribera; a éste sitio se trasladó en 1908 desde la Alameda de México, donde había sido utilizado como sede de los sorteos de lotería, al tener que dejar libre el sitio para la erección del Hemiciclo a Juárez dos años después.

Esta mención nos abre paso para aportar datos acerca del carácter de estos kioscos, una de las tipologías más frecuentes del neoárabe en América, utilizados habitualmente para las actuaciones de las bandas de música municipales y otros provechos lúdicos. Podríamos citar como antecedentes de los mismos algunas construcciones efímeras de exposiciones universales como 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, recordaremos el de la ciudad de Ponce, en Puerto Rico (1882). 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 del kiosco de la Plaza Ignacio Zaragoza de Hermosillo, que fue traído desde Florencia (Italia) en la primera década del XX. A 138 kilómetros de dicha localidad, en Guaymas, puede apreciarse otro emblemático kiosco morisco, lo cual se repite en otras ciudades del interior del país como Jerez de García Salinas, Tlacotalpan o Tampico.

Aunque no es habitual, algunas iglesias americanas construidas o decoradas a finales del XIX o principios de la siguiente centuria incorporan lenguajes moriscos, como es el caso del templo de San Diego en Morelia, también conocido como Santuario de Guadalupe. El autor de la decoración entre los años 1907 y 1912 fue Joaquín Horta Menchaca quien con anterioridad había realizado la decoración de la parroquia de Tlalpujahuá, también muy policromada, aunque sin los profusos dorados de aquella. Antecede a las mencionadas obras michoacanas la Capilla de San José ubicada en la catedral de León, Guanajuato, realizada entre 1891 y 1893.

En México encontramos asimismo variados ejemplos de arquitectura residencial que recurren a las fantasías árabes para jalonar su carácter. Varios ejemplos son citados en el pionero estudio de Elisa García Barragán¹³ 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

¹² . TENORIO TRILLO, Mauricio. Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

¹³ . 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.

Rubens (1903), y una tercera en la calle Río Mixcoac esquina Félix Parra. No en todos los casos la impronta islamista invade el total de la residencia; en muchas de ellas se reduce a alguna estancia en particular, por lo general vinculada al ocio masculino, y en especial los llamados salones de fumadores. Los más conocidos son los de la ciudad de Puebla, destacando particularmente 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 Bravo¹⁴.

Estos salones no fueron privativos de residencias particulares sino que también los hallamos en edificios públicos, como el que el ingeniero Antonio Rivas Mercado construyó en el Palacio Nacional, en la ciudad de México. El neoárabe vinculado a las casas de gobierno tiene otros ejemplos de resonancia, pudiendo señalarse como emblemáticos dos ubicados en Centroamérica, un salón del Palacio de las Garzas, sede de la Presidencia de la República de Panamá, y el Palacio Presidencial de Managua, en Nicaragua. Del primero podemos señalar que fue un edificio realizado en 1673 y reconstruido en 1922, momento en el que se le añade un “patio andaluz” en el segundo piso, y un “salón morisco” en la tercera planta, ámbito este último comprendido dentro de la propia residencia presidencial. El arquitecto Leonardo Villanueva Meyer, por encargo del presidente Belisario Porras, fue autor de estas dependencias. En lo que al de Managua respecta, fue inaugurado en 1931 durante el gobierno del general José María Moncada. Muy anterior fue otro ejemplo morisco del país, el Mercado Viejo de Masaya, construido por los arquitectos Simán y Pimentell, que se inauguró en 1898. Actualmente conocido como Ruinas del Mercado Viejo, se caracteriza por ser un espacio cuadrado, de 110 metros de lado, conteniendo más de un centenar de puertas y ventanas de tinte neoárabe.

5. La región andina

Podemos empezar el análisis de las manifestaciones neoárabes de esta región aludiendo a una tipología que, dentro de los países del continente, tuvo su mayor desarrollo en Colombia, como son las plazas de toros. Es menester señalar aquí que, en estos casos, sí se trata de una transferencia llegada directamente desde España y no por la vía anglosajona o la de las exposiciones universales, a la que responden la mayoría de los ejemplos citados en este ensayo. Una segunda aclaración va en el sentido de que en lugar de “neoárabe” puede hablarse aquí de la existencia de una arquitectura “neomudéjar”, cuya diferencia con la anterior, y siguiendo a 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...”*¹⁵. Otros autores insisten en esta diferencia desde un punto de vista del uso de los materiales, vinculando al neomudéjar con la utilización del ladrillo como elemento preponderante.

La referencia pionera para las plazas de toros neomudéjares es la llamada Plaza Nueva, construida en la calle de Alcalá de Madrid en 1874 por Emilio Rodríguez Ayuso

¹⁴ . TERÁN BONILLA, José Antonio, y VELÁZQUEZ THIERRY, Luz de Lourdes. “Salones fumadores de Puebla”. Artes de México, México, N° 54, 2001, pp. 78-81.

¹⁵ . BONET CORREA, Antonio. “El estilo Neoárabe en España”. Madrid, 2003.

y Lorenzo Álvarez Capra, al año siguiente de que éste hubiera construido el pabellón neoárabe español en la exposición de Viena. Apunta Bonet Correa que *“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 taurinas el estilo neo-árabe”*¹⁶. Si bien en el citado escenario se vieron corridas de toros hasta 1934, año en que se inauguró oficialmente la plaza de Las Ventas, su periodo de existencia fue suficiente para marcar estéticamente este tipo de construcciones de allí en más, tanto en España como en el exterior; es el caso de la plaza de toros de La Macarena, en Medellín y la de Santa María de Bogotá, obra del arquitecto español Santiago Mora, abierta en 1931. Cabe señalar que desde 1890 hasta ese año habían funcionado en la capital colombiana diecinueve plazas de toros¹⁷. La lista de plazas con reminiscencias neoárabes es larga en Colombia, y su influjo se extiende hasta la actualidad, dándose casos recientes como la reinauguración a mediados de 2000 de la plaza de toros “El Bosque”, en la ciudad de Armenia, seriamente dañada tras el terremoto de enero de ese año. Más curiosa es la Plaza de Toros “Granada”, perteneciente a la Escuela Taurina de Cali, dado que se trata de una plaza portátil. Diseñada y construida en Toledo (España), la misma cuenta con capacidad para 4.000 espectadores, y, como reza en su anuncio publicitario, *“tiene una sólida estructura metálica concebida con especificaciones ya comprobadas en varios países, lo que permite la realización de eventos con excelsa comodidad, seguridad y funcionalidad”*¹⁸. Es uno de los rasgos característicos de la plaza la sucesión de falsas arcadas de herradura, pintadas sobre la empalizada de metal que la circunda.

En el caso del Perú, si bien la tradicional plaza de toros de Acho, en Lima, no presenta las mencionadas señas de identidad moriscas (téngase en cuenta que sus orígenes se remontan al último tercio del siglo XVIII, siendo construida por el Virrey Amat), otros escenarios de diversión pública recurrieron a dichos lenguajes decorativos. Hablamos, entre otros casos, del Hipódromo de Santa Beatriz, con tribunas moriscas construidas en madera por Alfredo Benavides; fue inaugurado en julio de 1903 y albergó carreras hípicas durante treintaicinco años. En la parte superior sobresalía una especie de terraza mirador, culminando en una cúpula adornada con una media luna.

De cualquier manera la obra más conocida en la capital peruana, y con destacada actualidad, fue el llamado “Pabellón morisco”, obra donada al Perú en 1921 por la colectividad española, con motivo del centenario de la Independencia del país andino. Ubicado en el Parque de la Exposición, se trataba de 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, recuperándose asimismo sus elementos originales. Indudablemente el detalle “morisco” más curioso lo encontramos en el Distrito de San Miguel, en concreto en el Parque de la Media Luna, llamado así por ser éste el elemento que remata la bulbosa cúpula del kiosco que la preside. El mismo ha alcanzado un carácter emblemático al punto de lucir en el escudo municipal.

Pasando ya al interior del país, destacaremos el edificio que fuera el Gran Hotel Palace de Iquitos, que, con sus tres plantas, fue considerado durante varias décadas el más lujoso de toda la amazonia peruana. Su construcción entre 1908 y 1912, como ocurrió en otras regiones americanas (ya citamos el caso de la Florida), responde a un momento de expansión económica como fue la época de explotación del caucho, a finales del XIX, que dejó en dicha ciudad otras mansiones de estilo morisco, muchas de

¹⁶ . *Ibíd.*

¹⁷ . TAVERA AYA, Fernando. “Los toros en Bogotá y Cartagena, dos siglos de tradición republicana”. *Revista Credencial Historia*, Bogotá, N° 62, febrero de 1995.

¹⁸ . Disponible en World Wide Web: <<http://www.plazatoros.com.co/plamov.htm>>

ellas decoradas con azulejos europeos y rejas sevillanas, y hasta la llamada Casa de Fierro, diseñada por el mismísimo Gustave Eiffel.

Habíamos señalado el carácter simbólico del kiosco de San Miguel, en Lima. Otro tanto puede decirse, ya en Ecuador, de la torre-reloj neoárabe de Guayaquil. De base octogonal, fue inaugurada en 1842 y reconstruida en 1930 tras haber sido destruida 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. La mención de estas dos obras moriscas nos abre paso para mencionar otros ejemplos de relevancia en el país, debiéndose destacar principalmente la casa Villagómez Yepes, en Quito, construida por Francisco Durini Cáceres y a la que se otorgó el Premio Ornato en 1932. En la misma funciona actualmente la Fundación Hallo. Como característica puede señalarse la utilización de las celosías como elemento divisorio entre los espacios privados y los públicos. Se aprecian además decoraciones geométricas y epigráficas árabes, la mayoría de éstas sin significado concreto; piénsese que en las más de las veces ni el propio constructor sabía leer estos signos y simplemente se limitaba a extraerlos de moldes adquiridos o a copiarlos de libros como los muy difundidos de Owen Jones, *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra* (Londres, 1842), y, sobre todo, *The Grammar of Ornament* (Londres, 1856).

En Bolivia, los ejemplos de mayor relevancia son el ecléctico Palacio de la Glorieta, en las afueras de Sucre, construido hacia 1900 por Antonio Camponovo, y que combinó en el mismo más de una decena de estilos. Otro edificio significativo, éste en Cochabamba, es el Palacio Portales, mandado a construir entre 1912 y 1927 por Simón Patiño, magnate que fue conocido como el “Barón del Estaño”. Ubicado en la Avenida Potosí y Buenos Aires, si bien se trata de una residencia de líneas afrancesadas, incorpora en el interior una sala de billar de estilo morisco, con decoraciones inspiradas en detalles de la Alhambra.

6. Países del Cono Sur

Hacia el sur del continente, y siguiendo la línea de los Andes por el Pacífico, hallamos uno de los países cuyos ejemplos neoárabes son significativamente representativos de este neoestilo. Es en Chile donde hallamos el edificio que, diseñado bajo estas pautas decorativas, tenemos catalogado hasta el momento como el más antiguo de todos: la llamada “Alhambra”, construida en 1862 por el arquitecto Manuel Aldunate y Avaria. Ubicada en la calle Compañía de Santiago, esta residencia particular fue encargada por el empresario minero Francisco Ignacio Ossa Mercado a Aldunate, quien para cumplir más cabalmente con el cometido, habría visitado personalmente, en Granada, el edificio nazarí. De cualquier manera es más probable que, como tantos otros, hubiera recurrido a las publicaciones de Owen Jones. Tras Ossa, el edificio pasaría a manos de otro millonario, Claudio Vicuña Guerrero, a quien le fue expropiado en 1891. La vinculación de éste último con el gusto neoárabe alcanzaría otra cota de esplendor con el mausoleo que le construyó un lustro después, en el Cementerio Central, el arquitecto italiano Tebaldo Brugnoti Caccialuini.

De los ejemplos del interior del país, destaca indudablemente el Casino Español de Iquique, obra construida en 1904 por el arquitecto Miguel Retornano. Vale aquí hacer referencia a la utilización del neoárabe como emblema de “lo español”, situación que originó numerosas vicisitudes desde el siglo XIX. En tal sentido cabe señalar a los pabellones con los que España concurrió a las exposiciones universales de Viena en

1873 (Lorenzo Álvarez Capra) y de París en 1878 (Agustín Ortiz de Villajos). Un punto de inflexión sería la exposición universal de París de 1900, en la que España, como señalamos en la introducción, acudió con un pabellón neoplateresco (José Urioste y Velada), intentando mostrar la imagen de nación más seria, culta y ligada a “lo castellano”, siguiendo la tónica marcada por el regeneracionismo *noventayochista*. Muy a su pesar, esta intención de alejarse del tópico “morisco”, que ya empezaba a ser demasiado remanido, fue perjudicada por una de las grandes atracciones de la feria: el montaje escenográfico llamado *L'Andalousie au temps des maures*, diseñado por el arquitecto francés Dernaz, que llegaba al punto de incorporar un “barrio de Toledo” como parte del invento.

A pesar de este cambio de actitud, las aguas volverían a su cauce y el neoárabe volvería a estar presente vinculado a España, como ocurrió en 1910 en el pabellón de dicha nación en la exposición de Bruselas, o en numerosos edificios americanos como los ya citados de Iquique y el “Pabellón morisco” donado por la colectividad española a Lima en 1921. En Argentina ocurrió lo mismo con el ecléctico edificio de la Sociedad Española de Paraná (Entre Ríos), obra de Santos Domínguez y Benguria, en especial con los arcos polilobulados de su fachada, presidida por el escudo español, o en el edificio de la Asociación Española de Socorros Mutuos de Villa María y Villa Nueva (Córdoba) construido en 1913: su hall central, en estilo morisco, fue pintado por el plástico local Fernando Bonfiglioli. De 1912 data el Club Español de Buenos Aires, en el que su arquitecto, Enrique Faulkers, construyó 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, 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 arco de 360°; en la actualidad esos murales fueron repintados, perdiéndose su calidad original aunque se conservan los motivos pictóricos.

En el interior del país, además de los citados, hallamos otros ejemplos de relevancia como los localizados en la ciudad de Salta, la residencia de la familia Paz Chaiz, de estilo neoárabe pero tamizado por la influencia de la arquitectura colonial californiana, en una suerte de visión andalucista hollywoodiense. Esta obra fue construida en torno a 1940, lo mismo que el Natatorio “Juan D. Perón”, que cristaliza la idea de una alberca moderna, identificándose a la vez con el mundo árabe a través de los jardines y del agua. En Rosario son notables dos obras del arquitecto José Soler, su propia residencia - lo cual indica ya no sólo un gusto de los comitentes sino del propio constructor- y el Hotel Central. Otra imponente construcción neoárabe sita en esa ciudad es la quinta Mazza en Sorrento, cerca de la zona de Alberdi, realizada en madera. En San Luis, en 1938, se libró al culto la nueva iglesia Nuestra Señora del Rosario del Trono, también notable por su impactante estilo morisco. En la ciudad de La Plata sobresale el patio de la residencia Arana, 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 Muñoz¹⁹.

En uno de los pulmones de Buenos Aires, en Palermo, fueron construidos para la misma época edificios como el llamado Pabellón de los Lagos, realizado por el arquitecto Le Vacher e inaugurado en 1899, que se utilizó para encuentros sociales, banquetes y fiestas de beneficencia. Le Vacher se inclinó 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

¹⁹ . 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.

'indomusulmana', muy de acuerdo con el espíritu fin de siglo que hacía recordar en parte al Pabellón Real de Brighton'²⁰. El pabellón fue demolido en 1929, utilizándose años después el espacio que dejó libre, para construir el Patio Andaluz que aun pervive.

Cruzando el Río de la Plata desde la capital argentina, y ya en Uruguay, se encuentra la Plaza de Toros del Real de San Carlos, construida e inaugurada en 1909, recurriendo en lo estético al estilo neoárabe y en cuanto al uso de los materiales, a una estructura de hierro transportada desde Bélgica. La referida plaza uruguaya fue pensada como una inversión económica que no tenía que ver con el entorno próximo sino con la prohibición de corridas de toros que pesaba sobre Argentina y, por ende, con el deseo de propiciar que los inmigrantes españoles allí residentes no tuvieran que renunciar a una de sus diversiones principales. La Sociedad Establecimientos Real de San Carlos, dirigida por Nicolás Mihanovich, había planificado todo un complejo turístico basado fundamentalmente en el muelle que permitiría la llegada de los turistas desde Buenos Aires. El proyecto incluía, además de la citada plaza, un frontón de pelota y el Gran Hotel Casino. Después de varias corridas, en 1912 el presidente José Batlle y Ordóñez y el Intendente de Colonia Felipe Suárez resolvieron prohibir definitivamente las lides taurinas, como ocurría en Montevideo desde 1888. El fracaso de esta empresa económica significó el abandono y la parcial destrucción del edificio.

En la capital uruguaya, en Montevideo, son también numerosos los ejemplos de arquitecturas moriscas, siendo en tal sentido una serie de residencias de alta sociedad en el Prado los ejemplos más notables. Indudablemente, entre todos ellos, sobresale la Quinta Eastman (llamada también Quinta de las Rosas), construida hacia 1880 y que se atribuye al francés Víctor Rabú, autor de la Quinta "chinesca" de los Fynn (1872). La Eastman fue vendida hacia 1915 a la familia Fernández, cuya hija se casó el arquitecto Octavio Sambuceti quien, junto a otro colega, Alfredo Baldomir, la reformó. También en el Prado se encontraba una casa-quinta morisca, de construcción anterior (en torno a 1870), la Villa Platero. 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). Las citadas "quintas" se erigen en muestrario del gusto que tuvo, en el último tercio del siglo XIX, cierta arquitectura academicista que buscó lo exótico.

Pasando finalmente a Brasil, la obra más notable que conocemos, de las que quedan aun en pie, es el palacio morisco donde funciona el Instituto Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). El mismo fue encargado por Cruz, considerado el fundador de la Medicina Experimental en Brasil, al arquitecto Luis Morais. Su origen data de 1900, cuando en una finca de la zona conocida como Manguiños, cerca del actual aeropuerto Internacional de Galeão, se construyó un modesto centro. En torno a 1905, Cruz solicitó al arquitecto Luis Morais 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 que se instalaron los nuevos laboratorios, la Biblioteca, un Museo, la Dirección y la Secretaría. En la misma ciudad, aunque ya desaparecido, se encontraba un edificio aun más emblemático que el citado Instituto: el Pabellón morisco, en plena playa de Botafogo.

Los ejemplos apretadamente recogidos en este estudio, no son 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, sumado al carácter

²⁰ . PEÑA, José María. "El Pabellón de los Lagos". Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, N° 24, 1971, p. 40.

emblemático que dieron a sus países en exposiciones internacionales pabellones moriscos como los de México de 1884 (Nueva Orleans) y 1901 (Buffalo), el de El Salvador de 1889 (París) y, el pionero, el de Brasil de 1876 (Filadelfia), obra ésta realizada por el arquitecto norteamericano Frank Furness²¹, 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.

²¹ . Ver: THOMAS, George E., COHEN, Jeffry A. y LEWIS, Michael J.. Frank Furness. The complete works. Nueva York, Princeton Architectural Press, 1996.

ILUSTRACIONES

1. World's Only Corn Palace (1927). Mitchell, South Dakota (Estados Unidos).
2. Pablo Donato. Palacio Acisclo del Valle (1917). Cienfuegos (Cuba).
3. Casa Lebrón Morales. Santo Domingo (República Dominicana).
4. Pedro A. de Castro. Casa de España (1933). San Juan (Puerto Rico).
5. José Ramón Ibarrola. Pabellón de México en la Exposición de Nueva Orleans (1884), hoy kiosco de Santa María de la Ribera. México D. F..
6. Enrique Olaeta. Edificio en Av. Revolución y Rubens (1903). México D. F..
7. Santiago Mora. Plaza de toros de Santa María (1931). Bogotá (Colombia).
8. Manuel Aldunate. Detalle de capitel neónazarí. "La Alhambra" (1862). Santiago (Chile).
9. Santos Domínguez y Benguria. Sociedad Española. Paraná (Argentina).
10. Pabellón morisco. Río de Janeiro (Brasil). Desaparecido.