

ARQUITECTURA “MORISCA” EN SUDAMÉRICA

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES
UNIVERSIDAD DE GRANADA

INTRODUCCIÓN

Al plantearnos un abordaje totalizador de los ejemplos neoárabes en Sudamérica, se nos presenta una realidad insoslayable: trataremos, más que en ninguna otra región del continente, con un conjunto de ejemplos aislados y heterogéneos, muy pocas veces planificados dentro de una lectura urbana más amplia, y sobre los que armar un discurso unificador representa siempre un desafío. A diferencia de regiones como la caribeña, que aparece a priori con una mayor concentración de casos, y en la que hallamos la labor de arquitectos que particularmente se volcaron de manera decidida a la praxis neoárabe como Pedro A. de Castro y Francisco Roldán en Puerto Rico, o Alfredo Badenes en Cartagena de Indias y Barranquilla, a quienes podríamos sumar en Puebla a Eduardo Tamariz, tratados todos ellos en capítulos específicos de este libro, en Sudamérica debemos forzar ciertos discursos para trazar una hoja de ruta de cierta linealidad. Por supuesto que en el camino hallaremos elementos de cohesión local, como la labor de algún arquitecto en concreto, tal el caso de Adolfo Morales de los Ríos en Río de Janeiro, o la incorporación de edificios de rasgos islámicos en barrios residenciales surgidos en ciudades principales del continente, sobre todo en la primera mitad del siglo XX, que al menos permiten entenderlos dentro de programas aglutinadores, vinculados generalmente a las corrientes historicistas, tan caras al gusto burgués.

Presentándose así el panorama, nos vimos en la tesitura de tener que definir una estructura que nos permitiese trazar una narrativa de cierto orden. Fueron a priori opciones válidas el crear el itinerario a partir de lo geográfico o de lo tipológico, incluyendo en este último rasgo ciertos aspectos identitarios, normativas que habíamos seguido en algunos

ensayos anteriores¹. Las obras localizadas y que serán objeto de nuestra atención en esta nueva versión, muchas de ellas lamentablemente desaparecidas o desprotegidas en la actualidad, están reflejadas con amplitud en el catálogo localizado al final del libro. Las mismas muestran múltiples tendencias: las hay tanto en ámbitos urbanos como rurales, y son clasificables como arquitecturas estatales, edificios públicos destinados al ocio, residencias y mansiones privadas, iglesias católicas y mezquitas, kioscos, pabellones expositivos, panteones funerarios o edificios con funciones sociales.

Para este texto, si bien tomamos como referentes a ejemplos incluidos en esos ensayos precedentes, sumamos aquí varios más, que enriquecen el todo. Este incremento es no sólo producto de nuevas obras conocidas durante viajes de los últimos años, sino también gracias al trabajo de orden, catalogación y detección de nuevos casos llevado a cabo para esta edición. En este contexto organizaremos el relato dando prioridad a una valoración tipológica en cuanto a sus usos, con organizaciones parciales desde lo geográfico, cronológico y poniendo el acento fundamentalmente en la trascendencia histórica y social de los diferentes edificios y programas ornamentales.

NEOÁRABE, SINGULARIDAD E IDENTIDAD. DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES A LA CONSOLIDACIÓN DE UN IMAGINARIO ESPAÑOL EN AMÉRICA

Si bien en el presente libro hay un texto dedicado específicamente a la presencia del neoárabe en las exposiciones universales, y por ende no nos explayaremos aquí más de la cuenta, sí se hace necesaria su inclusión en este discurso. No solamente por lo que atañe a pabellones sudamericanos en concreto, sino por el hecho de que los citados eventos, llevados a cabo fundamentalmente en ciudades de Europa y Estados Unidos, significaron una de las vías de penetración decisivas del neoárabe en el continente, tanto a través de información circulada en revistas, libros y álbumes conmemorativos que incluían fotografías o grabados, como por la presencia directa y conocimiento *in situ* de esos edificios por parte de comitentes y arquitectos. En lo que toca a lo primero, y como destacó el panameño 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 referencia a la tradición hispánica”². Esta afirmación deja entrever el papel de Estados Unidos en el proceso de adopción del neoárabe en Latinoamérica, con especial énfasis en la región caribeña, prolongando así la fascinación ejercida históricamente por la Alhambra y, en algunos casos, otros edificios emblemáticos como la Giralda de Sevilla o la Mezquita de Córdoba.

1. GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Geometría Reinventada. Alhambras americanas: memoria de una fascinación”. En LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y HENARES CUÉLLAR, Ignacio (coords.). *Arte Mudéjar. Exploraciones*, Artes de México (Ciudad de México), 54 (2001), págs. 61–67; “El orientalismo en el imaginario artístico y urbano de Iberoamérica. Exotismo, fascinación e identidad”. En GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (ed.). *El orientalismo desde el sur*. Sevilla: Anthropos, 2006, págs. 231–259; “La seducción de la Alhambra. Recreaciones islámicas en América”. En LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (coord.). *Mudéjar Hispano y Americano. Itinerarios culturales mexicanos*. Granada: El Legado Andalusi, 2006, págs. 166–173; “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, págs. 95–122.
2. 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), 20 (1983), pág. 472.

La excelente compilación y análisis de ejemplos que publicó Zeynep Çelik bajo el acertado título *Displaying the Orient* ("Exhibiendo el Oriente")³, permite, a manera de antecedente historiográfico, analizar el papel de la arquitectura neoárabe en varios pabellones alzados en exposiciones universales partiendo del ejemplo pionero, el Crystal Palace de Joseph Paxton, en la Exposición Universal de Londres de 1851, y reflexionar en torno a los casos en que esa búsqueda de una imagen externa trascendía lo meramente estético para situarse en un escenario de lo identitario. Si bien la presencia de las naciones latinoamericanas no fue habitual en las primeras exhibiciones de carácter internacional, hubo asistencias aisladas y recordadas, y, 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 local Frank Furness⁴, sobreponiéndose a la inexistencia de lazos suficientemente fuertes entre ese país y la cultura islámica en general y con la Alhambra en particular. Entra a tallar pues tanto el gusto del arquitecto (designado por la organización del evento) por el edificio granadino como asimismo el orgullo de los comitentes y usuarios por este tipo de edificaciones distintivas.

En las exposiciones universales, y tal como aluden en sus textos de este libro María Luisa Bellido Gant y José Manuel Rodríguez Domingo, el neoárabe fue seña de identidad de España en numerosas ediciones⁵, lo que derivó en el intento, en ciertas ocasiones, de sacudirse esta repetitiva identidad islámica, a fin de eludir el estereotipo que ya comenzaba a tornarse pesoso, pero no tuvo al principio mucha fortuna: como caso emblemático se ha señalado a menudo a la exposición de París de 1900, en la que mientras España asistía con un pabellón neoplatereesco diseñado por José Urioste, por contrapartida una de las grandes atracciones de la feria resultaba 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.

En Latinoamérica lo islámico se convirtió en numerosas ocasiones en la imagen de importación de "lo hispano" a través de los clubes españoles en general, de ciertas colectividades en particular, o en los edificios destinados a la "fiesta nacional", las corridas de toros. Entre los primeros "clubes españoles" que podemos mencionar se halla el 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.

Seguramente fue Argentina el país en el que las fuerzas vivas españolas se manifestaron con mayor vigor en el cambio de siglo. En la primera década del XX se construyó el edificio del Centro Español en Paraná, provincia de Entre Ríos, notable ejemplo de eclecticismo medievalista con rasgos góticos y elementos de raíz islámica, obra de Santos Domínguez y Benguria, en el que sobresalen los arcos polilobulados de la fachada, presidida por el escudo español. En

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

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

5. Ver: BUENO, María José. "Arquitectura y nacionalismo. La imagen de España a través de las Exposiciones Universales". En *Fragmentos* (Madrid), 15-16 (1989), págs. 58-70; y CANOGAR, Daniel. *Pabellones españoles en las exposiciones universales*. Madrid: El Viso, 2000.

1912, en Buenos Aires, el arquitecto Enrique Faulkers diseñó el Club Español incluyendo 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°; esos murales fueron repintados y los actuales aparecen firmados “Olga Besio 68”. En 1913, se edificaría en estilo morisco la Asociación Española de Socorros Mutuos de Villa María y Villa Nueva (Córdoba), con hall central en línea similar, con pinturas del artista local Fernando Bonfiglioli.

Otra referencia neoárabe argentina, vinculada a la idea de “lo español”, la constituye el castillo que, en 1923, regaló la colectividad española a la ciudad de Tandil en su centenario, construido en la cima del Parque Independencia, a un kilómetro del fuerte donde había sido la fundación. Podría señalarse como antecedente inmediato, en lo conmemorativo, al 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, un enorme arco de herradura con decoración bicroma a la manera de los de la Mezquita de Córdoba, fue reconstruido en 2000 en el Parque de la Amistad dotándose de un atrio perimetral.

Hicimos alusión a las vías de penetración de estéticas islámicas en América, en especial a la influencia de las exposiciones universales. Señalamos que otra ruta fue la proveniente de España, aunque esta huella fue menor. El influjo se manifestó, por caso, en la construcción de las plazas de toros, mayoritariamente neomudéjares, tema en el que remitimos al texto de William Rey Ashfield en este mismo libro y a ensayos precedentes.

RESIDENCIAS NEOÁRABES. EXOTISMO E IMAGEN SOCIAL PARA LA NUEVA BURGUESÍA

En la introducción de este ensayo señalábamos como una de las constantes perceptibles al emprender la tarea de armar una lectura abarcadora del neoárabe en Sudamérica, el carácter de dispersión de los ejemplos y las dificultades que ello entraña para lograr una visión de cierta homogeneidad. Quizá en ese sentido uno de los aspectos que más ayuda a conseguir el objetivo de trazar el discurso sea el de la arquitectura residencial en un triple eje: en primer lugar el análisis de grandes palacetes neoárabes, construidos sobre todo en el cambio de siglo, caracterizados por su localización urbana o rural, y en las más de las veces insertos en un predio más amplio, aislados, y rodeados de zonas ajardinadas. En segundo lugar, casas y casonas particulares localizadas en vecindarios concretos de ciudades, incluyendo aquí las de barrios surgidos entre las décadas del 20 y el 40 de la centuria siguiente y marcados, desde lo estético, por modalidades eclecticas que incorporan variables historicistas y exóticas, además de un *art déco* en vías de difusión y consolidación. A estas urbanizaciones bien podríamos señalarlas como una suerte de traslación del espíritu visual de las exposiciones universales al espacio de la ciudad, lo que en cierta manera ya se había experimentado por caso, en cementerios y zoológicos, que fungieron como una especie de “laboratorio” para este tipo de arquitecturas. Y por último, residencias que incorporan puntualmente algún salón neoárabe, ya sea sala de billar o salón de fumadores, espacios eminente-

"Villa Juanita" (c.1930). Barrio de Manga, arq. Antonio Sictac
Cartagena de Indias, Colombia
Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 2015



mente masculinos, e inclusive casas como la del escritor argentino Enrique Larreta en el porteño barrio de Belgrano, donde lo que se *orientaliza* es el baño.

Respecto de las mencionadas urbanizaciones residenciales, es importante apuntar que en América, una de las primeras regiones en implantar el modelo fue la Florida, en Estados Unidos, y concretamente localidades como St. Augustine, que durante las dos últimas décadas del XIX se pobló de decoraciones moriscas; allí destacaron los arquitectos John Merven Carrère y Thomas Hastings. En ese sentido se anticiparon a emprendimientos similares, ya en los años 20 y 30 de la siguiente centuria, como los dados en Palm Beach o Boca Ratón, gracias al impulso propiciado por Addison Mizner⁶ o por el cine de Hollywood.

Sin duda por esa cercanía con Estados Unidos, en Latinoamérica será el área caribeña la zona de mayor concentración de arquitectura y decoración neoárabe, en buena medida vinculada a barriadas de esa época como la Urbanización Lutgardita en Rancho Boyeros (Cuba), el barrio Bayola en Santurce, San Juan (Puerto Rico)⁷, el de Gazcue en Santo Domingo, y, ya en la Sudamérica

6. 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, págs. 29–68.

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

continental, el de Manga en Cartagena de Indias, Prado en Barranquilla o Los Haticos en Maracaibo (Venezuela). A esa alta concentración en la región caribeña, podríamos sumar sectores como el de San Francisco en Puebla (México), el Barrio Amón en San José de Costa Rica, y, pasando a la Sudamérica no caribeña, la zona de El Ejido en Quito, Barranco en Lima, Sopocachi en La Paz, Manguinhos en Río de Janeiro, y otros barrios que recibieron, al igual que en Barranquilla, la denominación de “Prado”, como los situados en Medellín y Montevideo. En todos ellos es normal encontrar al menos un edificio —sino más— con reminiscencias islámicas.

Estas arquitecturas cumplían el requerimiento de alcanzar altos vuelos de fantasía y distinción social para sus propietarios, fueran estos de familias prestigiadas o de empresarios enriquecidos por muy variopintos negocios, dependiendo de las regiones; esta nueva burguesía americana no titubeó en adoptar estas ensoñaciones arquitectónicas para dar una imagen externa de exótico bienestar. En el apartado de palacetes familiares, dos de los primeros ejemplos que tenemos catalogados en Latinoamérica son la llamada “Alhambra” construida muy tempranamente, en 1862, en la calle Compañía de Santiago de Chile por el arquitecto Manuel Aldunate, y, en Río de Janeiro, el salón de fumadores neoárabe del Palacio de Catete (1858–1867), edificio éste construido por el arquitecto prusiano Carl Friedrich Gustav Waehneltd tras encargo del empresario cafetero Antonio Clemente Pinto⁸. Fue adquirido en 1896 por el Estado, siendo la sede de la presidencia hasta 1960 en que la capital se trasladó a Brasilia y en la actualidad funciona como Museo de la República.

En lo que respecta al edificio santiaguino, el mismo sería adquirido más adelante por Claudio Vicuña Guerrero, quien, curiosamente, elegirá el neoárabe para el diseño de su mausoleo en el Cementerio Central, obra realizada por el arquitecto italiano Tebaldo Brugnoli Caccialuini en 1896⁹. 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 Barcelona¹⁰, afamados marmolistas que dejaron su huella en más de una veintena de mausoleos del importante Cementerio de Montjuic¹¹, o como en el ecléctico mausoleo del general Juan Vicente Gómez, en Maracay (Venezuela), construido en 1919 por Antonio Malausena, y que destaca por la cúpula bulbosa que lo remata y las ventanas en forma de herradura.

Retornando a la arquitectura residencial, a la moda de los palacetes y nuevamente en Santiago de Chile, debemos destacar al Palacio Concha Cazotte¹² (en su origen de los Díaz Gana), construido hacia 1875 por Teodoro Burchard, arquitecto signado como principal exponente del neogótico en el país, y que se convirtió en sede de importantes reuniones y fiestas de sociedad en las

8. Ver: RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. “La asimilación neomusulmana en la arquitectura de Río de Janeiro”. En: *Quiroga. Revista de patrimonio iberoamericano* (Granada), 1 (enero–junio 2012), págs. 31–33.

9. Ver: DOMÍNGUEZ BALMACEDA, Tomás. “Mausoleos exóticos. Eclecticismo y reinvención estilística de Tebaldo Brugnoli”. En *ARQ* (Santiago de Chile), 48 (2001), págs. 50–53.

10. Dato aportado por Celia Elizabeth García en 2002.

11. Cfr.: AGUADO, Neus. *Guía del Cementerio de Montjuic*. Barcelona: Institut Municipal dels Serveis Funeraris, 1993, pág. 110.

12. IMAS BRÜGMANN, Fernando y ROJAS TORREJON, Mario. *Palacios al norte de la Alameda. El sueño del París americano*. Santiago: ARC Editores, Banco Bice, Corporación Patrimonio Cultural de Chile, 2012.



"La Alhambra", arq. Manuel Aldunate (1862).
Detalle. Santiago, Chile
Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 2010

Palacio de "La Glorieta", arq. Domingo Antonio Camponovo (1893–1897).
Sucre, Bolivia
Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 2014



primeras décadas del XX. Otro edificio neoárabe a ser destacado, éste en Antofagasta y ubicado en pleno centro de la ciudad, es la Casa Giménez¹³, inaugurada en 1924 con doble función, comercial y residencial. El comitente, Ismael Giménez, había residido en Sevilla durante algunos años y, fascinado con el edificio Ciudad de Londres del arquitecto José Espiau y Muñoz, le encargó a este le diseñara un edificio similar aunque de mayor envergadura, que fue construido por el catalán Jaime Pedreny Gassó. Las ornamentaciones islámicas aparecen en varios lugares del edificio, y destacan además una serie de pinturas murales con motivos sevillanos, obra del pintor Sixto Rojas, a quien ya habíamos mencionado al hablar del Club Español de Iquique.

En Bolivia, país con tradiciones árabes menos marcadas, paradójicamente encontramos algunos de los ejemplos moriscos de mayor enjundia, y en ese sentido dos los hallamos en el interior. El primero de ellos, el Palacio de "La Glorieta" en las afueras de Sucre, construido entre 1893 y 1897 por el argentino de origen italiano Domingo Antonio Camponovo, tras encargo del industrial minero Francisco Argandoña y su esposa, quienes, luego de viajar por Europa, solicitaron un ecléctico edificio que combinara buena parte de los estilos arquitectónicos que habían admirado

13. SALAZAR, Criss. "El Palacio de la Casa Giménez: una joya arquitectónica en Matta con Baquedano". En *Urbatorium Antofagasta*, Antofagasta, 9 de septiembre de 2013.

Salón de billar, palacio Portales, arq. Eugène Bliaut (1912-1927).
Cochabamba, Bolivia
Fotos: Rafael López Guzmán, 2016



Casas de la Avenida 20 de octubre 2164
 esq. Aspiazu, Barrio Sopocachi (c.1930).
 La Paz, Bolivia
 Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 2014



durante el trayecto. Así, coexisten rasgos bizantinos, con románicos, góticos, renacentistas o islámicos, parcela esta en la que sobresale un alto minarete con remate bulboso y pórticos árabes de arcos polilobulados¹⁴. En segundo lugar, hemos de mencionar, ahora en Cochabamba, al Palacio Portales, construido entre 1912 y 1927 bajo la dirección del francés Eugène Bliault por encargo de Simón Patiño, magnate que fue conocido como el “Barón del Estaño”. 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, además de un pabellón ubicado junto al estanque, en los jardines.

En La Paz, hallamos algunos buenos ejemplos en el céntrico barrio de Sopocachi, lo mismo que en otras dos capitales de países andinos, en Quito y Lima. En la primera de ellas es ineludible la casa Villagómez Yepes, construida por Francisco Durini Cáceres y a la que se otorgó el Premio Ornato en 1932. Como característica puede señalarse la utilización de las celosías como elemento divisorio entre los espacios privados y los públicos. También en Quito, y en torno al parque El Ejido, hallamos zonas residenciales que integran edificios exotocistas, algunos de ellos

14. Ver: QUIROGA MORALES, Mario. *El principado de “La Glorieta”*. Sucre: Edición del autor, 1997.

Casa morisca en Barranco (c.1920).
Lima, Perú
Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 2006



neoárabes. En cuanto a Lima, ocurre lo mismo en el distrito de Barranco, como también en la ciudad del Callao. Destacó un “Palacio Morisco” —ya desaparecido— construido en el cambio de siglo en la esquina de Av. Venezuela y Jirón Iquique, en Breña, y se mantiene vigente y con nuevos usos el palacete construido en torno a los años 30 en la esquina del Jirón Manuel Corpancho y la Av. Arequipa, más hacia el centro de Lima. En Trujillo ha de mencionarse a la Casa Baanante, en el Jirón Ayacucho, otro magnífico ejemplo de neoárabe ecléctico.

En la Argentina, uno de los primeros testimonios lo representa el patio de la residencia Arana en La Plata, que originalmente contaba con una réplica de la fuente de los Leones de la Alhambra; fue construida entre 1889 y 1891 —a pocos años de la fundación de la ciudad, 1882— por el escultor español Ángel Pérez Muñoz, según idea llevada desde Europa por el fundador de la ciudad, el Dr. Dardo Rocha¹⁵. Entrado el nuevo siglo, y en Buenos Aires, el arquitecto belga Jules Dormal, de amplia y destacada labor en el país, se encargaría de dos de los salones neoárabes más llamativos, el salón de billar en el palacio Ortiz Basualdo (1914) y otro en el Palacio Pereda (1919–1936) cuya construcción inició el francés Luois Martin y continuó Dormal. Otro espacio “morisco” dentro de un

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

Residencia de la Familia Paz Chaín (ca. 1940).
Salta, Argentina
Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 1997



edificio que no lo era —en este caso neocolonial— es el baño de la residencia del escritor Enrique Larreta en Belgrano (1916), caracterizado por tres arcos de herradura; la pasión de Larreta por estos rasgos no solamente se trasladarían a su propia literatura, sino también a otras propiedades, sobresaliendo la estancia El Acelain, en Tandil, donde el arquitecto Martín Noel, al construirla entre 1922 y 1924, incluyó un jardín inspirado directamente en el Patio de la Acequia del Generalife granadino.

En el interior del país, ciudades como Rosario o Salta aportan más ejemplos a la arquitectura residencial neoárabe. En el barrio de Sorrento, en Rosario, es recordada la imponente quinta de Agustín Mazza —demolida en los años 30—, notable palacete con elementos neoárabes en madera, realizada por el arquitecto catalán José Soler, profesional responsable de otras edificaciones con lineamientos moriscos, como el Hotel Central y su propia residencia, hoy demolida, ambas en Rosario¹⁶. En esa ciudad residía el banquero catalán Miguel Monserrat quien ordenaría hacia 1920 la construcción del magnífico palacete-castillo que lleva su nombre en la localidad cordobesa de Unquillo. Más tardíamente, hacia los años 40, y ya en Salta, se construyó la residencia de la familia Paz Chaín, de estilo neoárabe pero tamizado por la influencia de la arquitectura colonial californiana, en una suerte de visión andalucista hollywoodiense, y, en Mar del Plata, el “Palacio Árabe” (1945–1948), obra del arquitecto Valentín Brodsky, en el cual, entre otros muchos elementos

16. GUTIÉRREZ, Ramón. “Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense”. En *Hogar y Arquitectura* (Madrid), 97 (1971), pág. 55.

Casa morisca en Bv. España 2525,
arqs. Gonzalo Vázquez Barrière y Rafael Ruano.
Montevideo, Uruguay
Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 2015



ornamentales, sobresalen un minarete con reminiscencias de la Torre del Oro de Sevilla, reinterpretaciones de capiteles nazaríes y puertas de madera con arcos de herradura.

Pasando a Uruguay, en Montevideo se concentran varios ejemplos reseñables, a través de los cuales podemos marcar una cierta secuencia de tipologías, partiendo de un típico palacio *fin de siècle*, la Quinta de Tomás Eastman (1880) —también llamada Quinta de las Rosas— en la Avenida Agraciada, que se atribuye al francés Víctor Rabú. 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. 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 también del pabellón neoárabe de la kermesse del Ateneo (1896).

Entrada la nueva centuria, en los años 20 podemos señalar la casa neoárabe localizada en el Bulevar España 2525, obra de los arquitectos Gonzalo Vázquez Barrière y Rafael Ruano. A esta se podrían añadir en la ciudad otros ejemplos puntuales, aunque no con funciones residenciales sino de ocio y comerciales, como el Cine Alcázar (c.1928) al que referiremos en el siguiente apartado, y el Cabaret de la muerte (1930–1932), llamado así por haber funcionado en ese predio la morgue del cercano cementerio del Buceo; obra del arq. José Mazzara, destaca por su alto minarete y varios detalles ornamentales moriscos insertados en una arquitectura con rasgos californianos, y que desde 1956 es la sede del Museo Zoológico Dámaso Larrañaga.



Palacete Rosa (1927), rúa Bon Pastor esq. Patriotas,
barrio de Ipiranga. São Paulo, Brasil
Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 2007

ARQUITECTURAS PARA EL OCIO Y OTROS USOS DEL NEOÁRABE

El último apartado de este ensayo tiene como propósito recoger una serie de edificios con rasgos musulmanes que tuvieron una función distinta a los señalados en los puntos anteriores, en especial de carácter recreativo y de ocio aunque también incorporando iglesias, baños públicos, torres o kioscos. Indefectiblemente, aquí el discurso perderá de manera obligada la cierta linealidad que pudimos mantener en los capítulos precedentes, para convertirse en un relato, ordenado eso sí, de tipologías bastante heterogéneas y dispersas en lo geográfico y temporal. La mayor parte de los ejemplos, con alguna excepción, los ubicaremos ya desde inicios del siglo XX.

Podríamos iniciar este recorrido con una serie de variados ejemplos en la ciudad de Buenos Aires, empezando por el antiguo Teatro San Martín, inaugurado en 1887 en la calle Esmeralda 247, en la que destacaba sobre todo, para el caso que nos ocupa, la amplia y ecléctica fachada caracterizada por un gran arco apuntado en el cuerpo central, otros arcos también apuntados, un remate levemente almenado y ornamentos romboidales que intentaban dar la sensación de paños de *sebka*. A dicha obra se sumó en 1899 el llamado Pabellón de los Lagos, realizado por el arquitecto Le Vacher e inaugurado en los bosques de Palermo, el cual se utilizó para encuentros sociales, banquetes y fiestas de beneficencia y cuyo aspecto exterior, como recordaría José María Peña, "era una disparatada combinación 'indomusulmana'¹⁷; el pabellón sería demolido en 1929. Otro edificio lamentablemente perdido, construido poco después, fue el "Palacio Árabe" de la calle Suipacha 60, destinado a hidroterapia y sanatorio modelo, en donde la ornamentación se vinculaba al uso del agua, elemento por el que los árabes sintieron siempre profunda admiración, lo mismo que ocurriría en los años 40 en Salta al construirse el Natatorio "Juan D. Perón", a cargo de la empresa Roselló-Sollazzo.

Volviendo al porteño barrio de Palermo, debemos destacar otros dos pabellones orientalistas, estos situados en el Jardín Zoológico, el pabellón de los loros, donado por el gobierno español en 1899 y del que emerge una gran cúpula bulbosa y otras subsidiarias a manera de jaulas hechas en hierro y tela metálica, y la "Casa de las jirafas", diseñada por Virgilio Cestari en 1905, con sucesión de apuntados arcos de herradura con dovelas bicolores, modelo que, con variaciones, se repite en la "Casa de los cebúes" en el zoológico de La Plata. Podríamos mencionar también en este párrafo la espectacular fachada neoárabe del circo Sarrasani, de 60 metros de largo y que incluía una iluminación de 28.000 lámparas. Instalado en Dresde (Alemania), y con gran éxito en Europa, desembarcaría en 1923 en Río de Janeiro y al año siguiente en Buenos Aires, donde se convirtió en un notable acontecimiento social desde su emplazamiento en Retiro, con sus "elefantes voladores" y la gran "arca de Noé"¹⁸.

Si señalamos de manera concentrada una serie de ejemplos en Buenos Aires, no serían menos algunas ciudades brasileñas como Campinas y São Paulo, pero especialmente Río de Janeiro. En Campinas sobresale el edificio neoárabe del mercado Municipal (1908), construido por el arquitecto Francisco de Paula Ramos de Azevedo y que en su origen se hizo para albergar un almacén de mercancías transportadas por el ferrocarril Funilense. Mientras, en

17. PEÑA, José María. "El Pabellón de los Lagos". En *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Buenos Aires), 24 (1971), pág. 40.

18. BERNSTEIN, Jorge. "Trude Sarrasani. La gran dama del espectáculo". En: *Aerolíneas Argentinas Magazine*, Buenos Aires, enero de 2006, págs. 136-145.

São Paulo¹⁹, fueron ejemplos de relevancia algunas residencias en la avenida Paulista (en el número 124 la casa de Henrique Schaumann y en el 182 el salón con elementos árabes de la de Mário Dias de Castro), además de “Vila Aurora” (1926) en Vila Mariana, cuyo propietario original fue el español Gabriel Pérez Bruss, y más aun el llamado “Palacete Rosa” (1927) de la familia Jafet en la rúa Bon Pastor esq. Patriotas en el barrio de Ipiranga. Esta familia, llegada del Líbano y que prosperó en la ciudad paulista en el rubro de los textiles, llegó a construir hasta 22 palacetes en dicha calle, de la que sólo se conservan seis, entre ellos el “Rosa”.

En lo que toca a Río de Janeiro, en buena medida su prevalencia fue propiciada por la actuación de tres ingenieros/arquitectos: el sevillano Adolfo Morales de los Ríos, a quien se dedica un capítulo específico en este libro, Alfredo Burnier y Luiz Moraes Jr. De todos los edificios moriscos, sin duda el más impactante es el que alberga la sede de la Fundación Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), instituto que lleva el nombre de este pionero de la Medicina Experimental en Brasil, y que tiene su origen en 1900 en una finca de la zona conocida como Manguinhos en la que se construyó primitivamente un modesto centro. En torno a 1905, Cruz solicitó al arquitecto Luiz Moraes 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 (1906), en plena playa de Botafogo, de gran difusión a través de la tarjeta postal e inclusive el cine, que operó como café–concert y kiosco de música, proyectado por el jefe de la sección de arquitectura en la Dirección General de Obras y Transportes Alfredo Burnier, construido bajo la dirección de Thomé de Moura y decorado por el pintor florentino Oreste Sercelli; fue demolido hacia 1950, año del primer mundial de fútbol en Brasil, al trazarse la vía de circulación entre las diferentes playas de la ciudad. De la primera década del XX datan también otras obras neomusulmanas, como el edificio residencial y comercial que fue conocido como “Café Persa” (1905), situado en la esquina de la Avenida Central (hoy Río Branco) y la rúa do Rosario, cuando la apertura de aquella, y el “Palace–Théâtre” (1906) en la rua do Passeio, obras ambas de Morales de los Ríos²⁰. Usos de teatro y cine tendrán también otros distinguidos edificios neoárabes como el Cinema Leal (1912) en Nova Friburgo (Brasil), con estructura de madera, y dos inaugurados en 1928: el Cine Alhambra en la céntrica rua Direita de São Paulo²¹, ya con reminiscencias *déco*, y el Cine Alcázar (1928), que funcionó hasta 1975 en la avenida Agraciada de Montevideo (Uruguay), obra de los arquitectos Gori Salvo y Muracciole que contiene varios detalles decorativos inspirados en la Alhambra granadina.

Como tipologías aisladas y atípicas, ambas en países andinos, señalaremos dos ejemplos: primero el espléndido Hipódromo de Santa Beatriz en Lima (Perú), con tribunas moriscas construidas por Alfredo Benavides, inaugurado en julio de 1903 y que albergó carreras hípcas durante más de

19. Ver: MUGAYAR KÜHL, Paulo. “Elementos neo–árabes na arquitetura paulistana”. En DA GAMA–ROSA COSTA, Renato (org.). *Caminhos da arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003, págs. 89–99.

20. Para ampliar todo lo referente a la arquitectura neomusulmana en Río de Janeiro remitimos a: DA GAMA–ROSA COSTA, Renato. “Arquitetura Neo–mourisca no Rio de Janeiro (1865–1928)”. En DA GAMA–ROSA COSTA, Renato (org.). *Caminhos da arquitetura...*, ob. cit., págs. 101–111; a: RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. “La asimilación...”, ob. cit., págs. 30–41, y a su ensayo sobre Morales de los Ríos inserto en este libro.

21. En esta ciudad, además del Cine Alhambra, incluían detalles moriscos el teatro São Paulo, y los cines Santa Cecília, Cairo y Marrocos. Cfr.: MUGAYAR KÜHL, Paulo. “Elementos...”, ob. cit., pág. 92.

Torre-reloj, ing. Francisco Ramón y arq Joaquín Pérez Nin y Landín. Modificaciones del arq. Juan Orús, y ornamentación de Emilio Soro (1842–1930). Guayaquil, Ecuador
Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 2005



tres décadas; en la parte superior sobresalía una especie de terraza mirador, culminando en una cúpula adornada con una media luna. En segundo lugar, el “Palacio Nacional” (1932), sede de la gobernación del Huila, en la ciudad de Neiva (Colombia), diseñado en estilo morisco por el arquitecto Alberto Wills Ferro.

Dentro de las maneras arquitectónicas que adscribieron a los lenguajes islámicos, no deja de sorprender la existencia de varias iglesias católicas que los incorporaron. Así, aun en el XIX, podemos señalar a la de San Juan Bautista en Pasto, Nariño (Colombia) una iglesia del XVI pero cuyo interior adoptaría rasgos neoárabes sobresaliendo un espectacular ábside, que se remata con un techo mudéjar. A ella podemos sumar la capilla del Colegio de San Calixto en La Paz (Bolivia), en donde despunta la presencia de un artesonado 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

Parque Jaime Duque (1983).
Tocancipá, Colombia
Foto: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 1998



Palacio de las Dueñas, de Sevilla. En tal sentido, destacan los arcos de entrada a la capilla y parte del altar, labrado en cemento.

En Brasil referiremos a dos ejemplos, el primero la Iglesia del Sagrado Corazón de María (1909), obra de Adolfo Morales de los Ríos, caracterizada por un exterior neomudéjar con fuerte presencia del ladrillo y, en el interior, por un tabernáculo evocador del pabellón de levante del Patio de los Leones de la Alhambra²², y la Iglesia de Nossa Senhora da Conceição Lapinha en Salvador (Bahía), fundada en 1771 y que fue reformada en 1925 bajo la responsabilidad del fraile y arquitecto español León Uchoa, quien determinó la incorporación de mosaicos españoles y de una profusa decoración morisca²³. En el interior de Argentina es notable la iglesia Nuestra

22. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. "La asimilación...", Op. cit., págs. 36–37.

23. RAHME, Claudia. "Iglesia Lapinha – estilo morisco en Brasil". *Gazeta de Beirute*, Beirut, agosto de 2013. Recurso en línea, disponible en: <http://www.gazetadebeirute.com/2013/08/igreja-da-lapinha-estilo-mourisco-no.html>, [09/11/2015].

Señora del Rosario del Trono (1935–1938) en San Luis, destacada tanto por su fachada que incorpora un gran arco de herradura dovelado y bicolor, de raigambre cordobesa, como su interior, de tres naves separadas por arquerías polilobuladas, que, junto a un amplio repertorio de yeserías con reminiscencias granadinas, fueron obra del artista español Ricardo Collar radicado en la ciudad cuyana. Posterior a ella es la Basílica de Nuestra Señora de las Mercedes en Nátaga (Colombia), diseñada por el Pbro. Félix Londoño, y en cuya fachada, en la que prevalece el ladrillo, conviven elementos neorrománicos con otros de raigambre islámica como arcos de herradura, presentes en todos los vanos (también en el interior), alfiz y ornamentación imitando la *sebka*.

Terminando el recorrido, debemos hacer referencia a 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, como son los kioscos moriscos, a veces caracterizados por una profusa policromía, y que responde en muchas ocasiones a adquisiciones hechas a través de catálogos europeos de amplia circulación. En Brasil o México los ejemplos son numerosos, y en cuanto a los brasileños fueron estudiados por Geraldo Gomes²⁴ quien catalogó uno en Belém, y otros dos en Caxambú, Minas Gerais. El más significativo es quizá el ubicado en el Distrito de San Miguel, en las afueras de Lima (Perú), 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 ser el referente visual del escudo municipal.

Concluimos con otra tipología comprendida dentro del mobiliario urbano como son las “torres moriscas”, entendidas aquí al margen de las planteadas a manera de giraldas y estudiadas por Francisco Recio en este libro. En tal sentido la más notable por su carácter constructivo y por haberse convertido en un símbolo urbano, es la torre-reloj neoárabe de Guayaquil (Ecuador), reloj público de base octogonal que fue inaugurado en 1842 pero reconstruido en 1930 tras haber sido destruido por las mareas .

Desde mediados de siglo XX, si bien continuaron apareciendo en el horizonte urbano latinoamericano edificaciones con reminiscencias islámicas, y sin tener en cuenta en esta reflexión final a las mezquitas estudiadas por Anissa Foukalne en esta publicación, la mayor parte de ellas respondió a unas prácticas historicistas vaciadas de contenido ideológico y significación, deviniendo en propuestas cercanas al *kitsch* tan estimado por ciertos nuevos ricos del continente. Muchos de estos no han vacilado en liberar sus muy discutibles gustos estéticos inventando supuestos y artificiosos paraísos de “Las mil y una noches” para exhibirse en las revistas más prestigiadas de la prensa rosa. Discotecas como “El Emir” (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. Propuestas alejadas de la ciudad, como alguno de los pabellones de la Ciudad de los niños en La Plata (1949–1951) o el Parque Jaime Duque en Tocancipá, Colombia (1983), con su *réplica* del Taj Mahal, completan un muestrario que cada tanto nos regala nuevas perlas plausibles de incorporar a este repertorio.

24. GOMES, Geraldo. “Artistic intentions en Iron Architecture”. En *The Journal of Decorative and Propaganda Arts, 1875–1945* (Miami), 21 (1995), págs. 86–108.