



ALHAMBRAS

ARQUITECTURA
NEOÁRABE
EN LATINOAMÉRICA



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



“ALHAMBRAS. ARQUITECTURA NEOÁRABE EN LATINOAMÉRICA”
“ALHAMBRAS. NEO-ARABIC ARCHITECTURE IN LATIN AMERICA”
قصر الحمراء. هندسة العمارة العربية الحديثة في أميركا اللاتينية

ORGANIZA / ORGANISED BY / تنظيم
Patronato de la Alhambra y Generalife,
Consejería de Cultura - Junta de Andalucía
Embajada de España en Jordania
Instituto Real para los Estudios Interreligiosos
Instituto Cervantes de Amán
Museo de Jordania
سلطة قصر الحمراء ووجهة العُريف
الدائرة الثقافية - مجلس الأندلس
السفارة الإسبانية في الأردن
المعهد الملكي للدراسات الدينية
معهد ثريانتس في عمان
متحف الأردن

COORDINACIÓN GENERAL /
GENERAL COORDINATION / التنسيق العام
Servicio de Investigación y Difusión.
Patronato de la Alhambra y Generalife
خدمة البحث والنشر
سلطة قصر الحمراء ووجهة العُريف

COORDINACIÓN ADJUNTA /
ADJUNCT COORDINATION / مساعد في التنسيق
Laura Esparragosa Díaz
creARTE Gestión y Cultura, S.L.
لاورا ايسباراغوسا دياز
إدارة وثقافة creARTE

DISEÑO GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN / التصميم الجرافيكي
Catálogo Publicidad / كاتالوج

REPRODUCCIONES FOTOGRÁFICAS /
PHOTOGRAPHIC REPRODUCTIONS / إنتاج الصور
Reproducciones Ocaña
أوكانيا للإنتاج

FOTOGRAFÍAS / PHOTOGRAPHS / التصوير
Roberto G. Abrodos, Greta Alvarado Lugo,
Roberto Araya, Adrián Contreras-Guerrero,
Marina Ehrman, Yolanda Guasch Marí,
Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Abigail Hernández,
Frans Lemmens, Rafael López Guzmán,
Fernando Martínez Nespral, León R. Zahar,
Andrés Santana, Juan Sibaja,
Karla Tauli, Carmen Vidal Balanzat
روبيرتو غ. أبرودوس / غريتا ألبارادو لوغو / روبيرتو أرايا /
أدريان كوتريراس غويررو / مارينا إيرمان / جولاندا غواسك ماري /
رودريغو غوبيريرت فينيويلاس / أبيغائل إيرتانديت / فرانس ليمبئس
/ رفايل لوبيث غوثمان / فيرناندو مارتينيث نيسبرال / ليون ر. زاهر /
أندريس سانتانا / خوان سيباخا / كارلا تاويل / كارمن بيدال بالانتات

COLABORAN / IN COLLABORATION WITH / بالتعاون مع
Editorial Almed
Proyecto de investigación: “Patrimonio cultural
y relaciones artísticas entre Andalucía y
América del Sur” (HAR2014-57354-P)
دار النشر ألميد
مشروع بحث: «التراث الثقافي والعلاقات الفنية بين الأندلس وأميركا الجنوبية»

COORDINACIÓN CIENTÍFICA /
SCIENTIFIC COORDINATION / التنسيق العلمي
María Luisa Bellido Gant
Adrián Contreras-Guerrero
Yolanda Guasch Marí
Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Rafael López Guzmán
ماريا لويسا بيدو غانت
أدريان كوتريراس غويررو
جولاندا غواسك ماري
رودريغو غوبيريرت فينيويلاس
رفايل لوبيث غوثمان

TRADUCCIÓN / TRANSLATION / الترجمة
STU Traductores
Elena Montejo Palacios
Takwa Msa'adeh
Moayad Shurrab
للترجمة STU
إيلينا مونتهرو بالاثيوس
تقوى مساعدة
مؤيد الشُرَّاب

ISBN 978-84-86827-96-0

IMAGEN DE PORTADA
Sala de billar, Palacio Portales.
Cochabamba [Bolivia]
Foto: Frans Lemmens Photography and Footage

ÍNDICE

ALHAMBRAS. ARQUITECTURA NEOÁRABE EN LATINOAMÉRICA
ALHAMBRAS. NEO-ARABIC ARCHITECTURE IN LATIN AMERICA

Rafael López Guzmán y Rodrigo Gutiérrez Viñuales

p. 4

LA MARCA DE ESPAÑA EN ULTRAMAR. REMINISCENCIAS ISLÁMICAS
SPANISH OVERSEAS INFLUENCE. ISLAMIC REMINISCENCES

María Luisa Bellido Gant

p. 10

EL PRESTIGIO DE LO EXÓTICO.
ORIENTALISMO EN LA ARQUITECTURA INSTITUCIONAL
THE PRESTIGE OF THE EXOTIC. ORIENTALISM IN INSTITUTIONAL ARCHITECTURE

Yolanda Guasch Marí

p. 16

LÚDICA Y RELAJANTE. ARQUITECTURA PARA UN OCIO ORIENTALISTA
ENTERTAINING AND RELAXING. ARCHITECTURE FOR ORIENTAL-STYLE LEISURE

Adrián Contreras-Guerrero

p. 22

HABITAR LA FANTASÍA. ARQUITECTURA RESIDENCIAL
LIVING IN DREAMLAND. RESIDENTIAL ARCHITECTURE

Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Rafael López Guzmán

p. 28

ALHAMBRAS.

ARQUITECTURA NEOÁRABE EN LATINOAMÉRICA

ALHAMBRAS.

NEO-ARABIC ARCHITECTURE IN LATIN AMERICA

Rafael López Guzmán y Rodrigo Gutiérrez Viñuales



Casa Román / Barrio Manga, Cartagena de Indias, Colombia. 1919-1931

Esta exposición es el resultado visual de largos años de investigación que culminan en un proyecto financiado por el Patronato de la Alhambra y Generalife y la impresión de un libro, con el mismo título, por la editorial Almed.

Esta muestra permite acercarnos parcialmente al riquísimo patrimonio latinoamericano inspirado en la Alhambra de Granada y en otros edificios significativos del patrimonio andalusí, realizados fundamentalmente entre la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del siglo XX.

Esta estética, que denominamos “neoárabe”, contaba con estudios importantes tanto en Europa como en Estados Unidos, pero no había sido tratada para el ámbito latinoamericano a excepción de trabajos puntuales, algunos de los cuales se exhiben en esta muestra. Es cierto que el espacio geográfico que estudiamos responde histórica, política, social y económicamente a otros parámetros diferentes a los que producen el orientalismo en la vieja Europa, pero sus resultados estéticos son sorprendentes y las condiciones de los distintos territorios y comitentes también varían, acercándose algunos a las propuestas europeas o, por el contrario, buscando otras razones ideológicas que convergen tanto en la concreción formal como en sus rasgos simbólicos.

El estudio de campo que hemos llevado a cabo ha revelado la existencia de un ingente patrimonio orientalista que se distribuye por toda la geografía americana y que abarca muy variadas tipologías arquitectónicas.

This exhibition is the visual result of many years of research that culminated in a project financed by the Council of the Alhambra and the Generalife and the publication of a book by the same name by the publishers Almed.

The exhibition offers us an initial approach to the wealth of Latin American heritage that was inspired by the Alhambra Palace in Granada and other significant Andalusian heritage buildings, built for the main part in between the latter half of the 19th century to the first third of the 20th century.

This aesthetic, which we call neo-Arabic, had already been the object of studies in both Europe and the USA but had only been approached within a Latin American context on a few specific occasions, some of which feature in the exhibition. The truth is that while the geographical area that is the object of the study responds to different historical, political, social and economic parameters to those that gave rise to Orientalism in the Old Continent, the aesthetic results are surprising given that the conditions prevailing in the different territories and for the agents involved also varied, some displaying more affinity with European proposals while others, to the contrary, sought ideological reasons that converged in both formal manifestations and symbolic traits.

The field study we carried out revealed the existence of a vast Orientalist heritage dispersed throughout the geography of the region and encompassing a wide range of architectural typologies. In this exhibition we have attempted to evaluate this disparity of design in relation to the proposed functions of the buildings in question, highlighting, by means of sections, residential, institu-

De hecho, hemos querido en esta exposición valorar esa disparidad de diseños en relación con sus funciones, resaltando, a modo de secciones, las arquitecturas residenciales, institucionales y de ocio, a la vez que otorgando un espacio singular a aquellas construcciones que tuvieron su origen en colectivos de emigrados peninsulares: plazas de toros (de carácter “neomudéjar”), “casas de España”, o elementos singulares copiados directamente de la Alhambra.

Aunque con elementos compartidos con la estética orientalista desarrollada en el norte de Europa, en el caso americano, al auge del “alhambrismo” contribuye un buen número de arquitectos que se forman y viajan por Europa y tocan puntualmente los ámbitos territoriales donde se alimentan estos diseños. Por otro lado, también tenemos que buscar referentes en las revistas de arquitectura y la literatura imperante con el éxito de *Los cuentos de la Alhambra* de Washington Irving, las narraciones de las mil y una noches en la corte bagdadí de Harún al-Rashid, así como los pabellones efímeros de las exposiciones internacionales; y, por supuesto, no olvidar el orientalismo pictórico que llega a través de grabados, revistas ilustradas, tarjetas postales o, incluso, obras de pintores reconocidos como Genaro Pérez de Villaamil y Mariano Fortuny que iban ampliando su mercado en las capitales americanas. A estas vías de penetración, se anexan numerosos burgueses, eruditos, que realizan amplios viajes formativos por Europa donde conocerán los edificios neoárabes ingleses o franceses, así como los originales andalusíes



Casa de España / San Juan, Puerto Rico. 1932

tional and leisure-oriented architectures while emphasising constructions whose origins can be found in collectives of immigrants from the Spanish peninsula, for example bullrings [of new-Mudéjar character], clubs for expatriate Spaniards [“Casas de España”] or other, unique elements copied directly from the Alhambra.

While it shares elements with the Orientalist aesthetic developed in northern Europe, in the case of Latin America the boom in “Alhambrismo” is partly the result of the contributions made by a significant number of architects who both trained and travelled in Europe and whose designs, on occasion, reflect the territorial surroundings that inspired them. On the other hand, we must also seek references in architectural journals as well as literary references, the latter of which abound thanks to the success of Washington Irving’s “Tales of the Alhambra” and the stories about the Court of Baghdad in “The Arabian

en su obligado viaje por España y Andalucía. De estos viajes, en ocasiones, regresaban con objetos muebles o elementos para incluir en las arquitecturas como cerámicas o yeserías, lo que permitiría la presencia de originales transferidos. En este sentido, hay que reseñar el funcionamiento de auténticas manufacturas de materiales subsidiarios de la construcción que obtuvieron de la exportación hacia América una de sus principales líneas de financiación, como serían algunas de las fábricas de cerámica vidriada de Sevilla. Este patrimonio americano está relacionado, en muchas ocasiones, como hemos señalado, con el origen hispano de sus comitentes, emigrados que buscan recuerdos de su tierra cuando encargan a arquitectos que han viajado por Europa la construcción de sus viviendas. También las comunidades sirio-libanesas llegadas a América en el primer cuarto del siglo XX optarán por estéticas “neoárabes” para sus edificios.

Palacio Villagómez-Yépes / Quito, Ecuador. 1930-1932



Nights”, by Harun al-Rashid, in addition to the ephemeral pavilions presented in international exhibitions and, of course, pictorial Orientalism that arrived in the form of etchings, illustrated magazines, postcards and even works by renowned painters the likes of Gerano Pérez de Villamil and Mariano Fortuny, both of whose reputations were on the increase in the capital cities of Latin America at the time. These channels of osmosis were added to by the many bourgeoisie and scholars who enjoyed extensive educational travels to Europe, where they would become familiar with English and French neo-Arabic buildings as well as the original Andalusian constructions they would encounter on their obligatory trips to Spain and Andalusia. On occasion these travellers would return with items of furniture and other elements that would subsequently be incorporated into architectural designs, for example ceramic tiles and plasterwork, thereby adding to the presence of ‘transferred originals’. In this respect we should highlight the presence of manufacturers of subsidiary construction materials whose principal funding came from exports to Latin America, for example the glazed tile manufacturers in Seville. On many occasions this Latin American heritage is related, as we mentioned earlier, to the Spanish origin of the agents involved, in this case immigrants who sought to incorporate memories of their homeland when they commissioned architects who had travelled to Europe for the construction of their homes. Interestingly enough, the Syrian-Lebanese communities who arrived in Latin America in the early 20th century also opted for the “neo-Arabic” aesthetic in the construction of their buildings.

Todos estos factores contribuyen a la proliferación de esta arquitectura orientalista, sin requisitos arqueológicos o filológicos rígidos, sino con adaptaciones a sus condiciones constructivas, sus necesidades, su climatología y sus formas de vida; ello implica que lo utilizado en Granada en interiores pasan a ser fachadas o la ausencia de color en los paramentos de la Alhambra se convierten en un riquísimo cromatismo propio del Caribe. Como señalara Antonio Bonet, se trataba de hacer algo diferente, huir de la vulgaridad, crear pequeños paraísos artificiales, casi mágicos, donde no faltaba el mito pecaminoso y voluptuoso del mundo islámico. Ahora bien, no podemos confundir estos valores con la proliferación por Latinoamérica de construcciones en contextos *kitsch*, no solo en referencias formales sino también con el abuso nominal, buscando lo exótico de los términos, que tildan espacios de ocio de distinto matiz, desde hoteles a restaurantes o establecimientos sórdidos que no responden en absoluto a ninguna de las valoraciones culturales relacionadas con la cultura orientalista o histórica.

Por otro lado, hay que poner en valor estas construcciones para la propia identidad de las repúblicas americanas, que no sean entendidas como simples “locuras” atemporales, sino como la recepción estética de propuestas modernas en su momento y testadas positivamente en la historia del arte universal. No todos los edificios aquí reseñados están protegidos por las legislaciones patrimoniales de los lugares donde se asientan por lo que se hace necesaria una resignificación de esta

All these factors contributed to the proliferation of Orientalist architecture, albeit without rigid archaeological or philological requirements but rather via adaptations to the building conditions, personal needs and life-styles and the local climate, meaning that, on occasion, what featured in an interior in Granada may appear on a façade, or the absence of colour in the walls of the Alhambra may appear as a rich chromaticism typical of the Caribbean. According to Antonio Bonet it was a case of doing something different, of eschewing vulgarity, of creating individual artificial paradises that verged on the magical and where the sinful, voluptuous myth of the Islamic world was never far away. However, we must not confuse these values with the proliferation in Latin America of constructions carried out in kitsch contexts, not only in terms of formal references but also for the nominal abuses inferred by the emphasis on the exotic nature of the terms employed, which lent a different nuance to areas designed for leisure purposes, from hotels and restaurants to sordid establishments that did not correspond on any level to any cultural appraisal relating to Orientalism or historical culture. On the other hand it is important to place a value on these constructions in terms of the identity of the Latin American republics themselves, so they are not understood simply as hair-brained ideas but rather as the aesthetic acceptance of modern proposals that had stood the test of time in terms of the history of world art. Not all the buildings presented here are protected by heritage-related legislation in their respective countries, a fact that would suggest that a re-designation is required of the



Casa Covo / Barrio Manga, Cartagena de Indias, Colombia. Construcción 1918-1920 y decoración hasta 1931

arquitectura producida en los últimos años del siglo XIX y primera mitad del XX para que se integre en la conciencia colectiva como parte integrante de su cultura, y se profundice y enjuicie el concepto de “exótico” con el que se les califica de forma superficial.

Compresión y tutela social que evite la destrucción. La percepción de sus valores culturales y la protección legal asegurarán la pervivencia de estas obras de las que, desgraciadamente, ha desaparecido un número significativo. En este sentido, proponemos en nuestra exposición un panel con “arquitecturas ausentes”, a modo de llamada de atención que evite nuevas pérdidas y permita la dotación de instrumentos necesarios para su conservación, correcta interpretación y valoración identitaria.

La catalogación de estos edificios, así como las imágenes que conforman esta exposición, permiten entender la importancia en el horizonte romántico de nuestra Alhambra, cómo se mantiene el mito al otro lado del Atlántico y cómo el denominado “alhambrismo”, como estética globalizadora, se adaptó y fructificó en geografías dispares formando, hoy día, parte del paisaje identitario americano.

examples of this architecture constructed during the latter part of the 19th and earlier part of the 20th centuries in order that they become instilled in the collective conscious as an integral part of the local culture. An in-depth and unbiased look at the concept of “exotic” under which these buildings are superficially classified is also called for.

Support and social tutelage prevent destruction. The perception of cultural values and legal protection ensure the survival of works of art that have, unfortunately, disappeared to a great extent. To this end our exhibition offers a section entitled “absent architectures” in an effort to call attention to the issue and prevent further losses by allowing for the provision of the tools required for their correct interpretation, conservation and appraisal in terms of cultural identity. The cataloguing of the buildings coupled with the images that constitute the exhibition offer us an understanding of the “romantic” significance of the Alhambra: how its legend is maintained on the other side of the Atlantic and how the universal aesthetic of what is known as “Alhambraism” was adapted and flourished in a wide range of geographical areas and today forms part of the landscape of Latin American identity.

LA MARCA DE ESPAÑA EN ULTRAMAR. REMINISCENCIAS ISLÁMICAS

SPANISH OVERSEAS INFLUENCE.
ISLAMIC REMINISCENCES

María Luisa Bellido Gant



Castillo Morisco / Parque de la Independencia, Tandil, Argentina. 1923

Durante el siglo XIX la celebración de exposiciones universales se convirtió en un campo de experimentación para la arquitectura. Los países participaban con pabellones, en su mayor parte de carácter efímero, caracterizados por una mirada diferenciadora, basada en la interpretación historicista. Estos edificios, al ser diseñados, recurrieron no solamente a condimentos locales sino que también tomaron prestados los de pasados ajenos por completo a sus identidades. En este panorama el gusto por lo orientalizante encontró un amplio escenario en la celebración de estos certámenes internacionales. Por citar algunos de los ejemplos más significativos mencionaremos las arquitecturas egipcias y de Turquía en la Exposición Universal de París de 1867, la sección y barrio otomano en la de Viena de 1873, la de París de 1878 en la que se recreó un bazar oriental en el Trocadero y la de 1889, también en la capital francesa, con un mercado en la explanada de los Inválidos junto con casas árabes, calles de El Cairo y un barrio islámico nuevamente en el Trocadero. Sin embargo fue en la Exposición Universal de París de 1900 donde la presencia de lo “*morisco*” tuvo más repercusión y junto con pabellones de clara inspiración egipcia, otomana y persa, sumada a la construcción del Palacio de la Electricidad, con su interior orientalizante, destacó una reproducción de *La Giralda* de Sevilla que formaba parte de un recinto construido por el arquitecto Dernaz, cerca del Trocadero, denominado “*Andalucía en tiempo de los moros*”.

In the 19th century the celebration of World Trade Fairs offered a testing ground for architecture. Countries participated by means of pavilions, most of which were short-lived, that were characterised by a differentiating perspective based on historicist interpretation. The design of these buildings not only called on local flavours but also borrowed from ancient pasts far removed from their national identities.

Within this panorama the predilection for Orientalism encountered an extensive scenario in the celebration of these international events. Some of the more significant examples being Egyptian and Turkish architecture in the International Exhibition in Paris in 1867, the Ottoman section and district in the Vienna exhibition of 1873, the Paris exhibition of 1878 that included an Oriental bazaar in the Trocadero and the 1889 exhibition, also in the French capital, that featured a market in the piazza in front of Les Invalides along with Arabic-style houses, replicas of streets of Cairo and an Islamic neighbourhood, once again located in the Trocadero.

It was in the 1900 Universal Exhibition in Paris, however, that the presence of *Moorish* architecture had the greatest repercussion. Along with pavilions of obvious Egyptian, Ottoman and Persian inspiration and the construction of the Palais de l'Electricité with its Oriental interior, highlights included the reproduction of *La Giralda*, in Seville, as part of an enclosure built near the Trocadero by the architect Dernaz and titled “*Andalusia in the time of the Moors*”, a space that featured elements of the Alhambra, the Sacramonte district of Granada, the palaces of Seville and La Giralda. At the time, Spain, and particularly

En ese espacio se reproducían elementos de la Alhambra, el Sacromonte, los Alcázares de Sevilla y La Giralda.

España y en concreto Andalucía, habían sido para entonces ampliamente incluidas en el territorio exótico y orientalizante de los viajeros románticos. Para la mirada de estos, Andalucía representaba la pervivencia en el viejo continente de unos modos de vida, de unos personajes anacrónicos, que eran degustados con auténtico fervor. Andalucía, al margen de los bandoleros y gitanos, de la peligrosidad de los caminos y otros tópicos, tenía como singularidad la de contar con el rico patrimonio arquitectónico islámico.

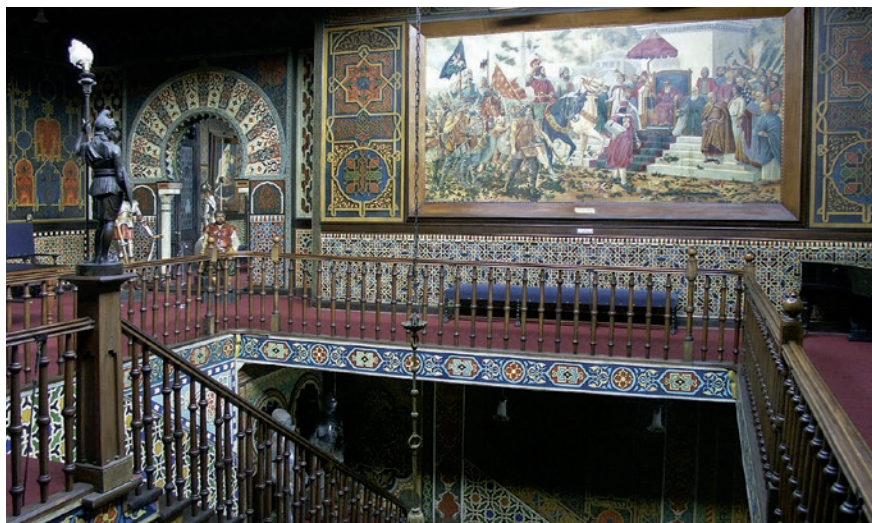
En este contexto, el neoárabe volvería una y otra vez a erigirse como imagen de España en eventos internacionales, tal es el caso de su pabellón en la exposición de Bruselas de 1910 y, para el caso que nos incumbe, de clubes y edificios de colectividades españolas en América. En este sentido podríamos mencionar edificios como el Club Español de Iquique (Chile), diseñado y construido en 1904 por Miguel Retornano en estilo morisco, que incluye en su interior una recargada y cromática decoración.

En 1912, en Buenos Aires, el arquitecto Enrique Faulkers diseñó el Club Español que incluyó en el sótano un espectacular “Salón Alhambra”, cuyas paredes fueron pintadas por el argentino Francisco Villar y la francesa Léonie Matthis, que se habían conocido dos años antes en Granada. Se trataba de una visión panorámica de la ciudad, desde el mirador de San Nicolás, que abarcaba un radio de 360°; en la actualidad esos murales

Andalusia, had often been perceived as exotic, Oriental territories by romantic travellers. In their eyes, Andalusia represented an Old World reminder of outdated lifestyles and characters and was generally disliked with a passion. However, despite the bandits and gypsies and the dangerous nature of its roads and trails, among other topical aspects, Andalusia had the unique fortune of offering a rich selection of Islamic architecture.

In this context, neo-Arabic architecture would repeatedly represent the image of Spain in international events, as occurred with the Spanish pavilion in the Brussels exhibition of 1910 and, as a case in point, the clubs and headquarters of Spanish collectives in The Americas. In this sense we could mention buildings such as the Spanish Club of Iquique [Chile], designed and built in 1904 by Miguel Retomano in the Moorish style and featuring ornate, chromatic decor in its interior.

In Buenos Aires in 1912 the architect Enrique Faulkers designed the Spanish Club, the basement of which features the spectacular “Alhambra Room”, with walls painted by Spanish artist Francisco Villar and French artist Léonie Matthis, who had met two years earlier in Granada. The murals depicted a 360° panoramic vision of the city as seen from the San Nicolas district, and while they conserve their pictorial motifs today, repainting has led to a decline in the original quality of the work. In 1913 in Villa Maria, in Cordoba [Argentina], the Spanish Mutual Benefit Association was erected in a Moorish style. Though built prior to this, the building of the Spanish Association of Panama [1867-1905] is also characterised by its neo-Arabic influences.



Casino Español / Iquique, Chile. 1904

fueron repintados, perdiéndose su calidad original aunque conservan los motivos pictóricos. En 1913, en Villa María, Córdoba (Argentina) se edificaría en estilo morisco la Asociación Española de Socorros Mutuos. Anterior a los citados es el edificio de la Sociedad Española (1867-1905) de Paraná (provincia de Entre Ríos), caracterizado también por su impronta neoárabe. Otra referencia acerca de la vinculación de “lo español” al estilo neoárabe la constituye el pabellón morisco donado por la colectividad española al Perú en 1921, con motivo de su Centenario y que se exhibió en el Parque de la Exposición. El mismo, destacado por un enorme arco de herradura con decoración bicroma a la manera de los arcos de la Mezquita de Córdoba, fue reconstruido en 2000 dotándosele de un atrio perimetral.

Another reference to the link between “Spanish” and neo-Arabic architectural styles can be found in the Moorish pavilion donated by the Spanish community to Peru in 1921 on the occasion of the centenary celebrations. On display in the exhibition grounds and standing on account of its enormous horseshoe arch with bi-chromatic decoration in the manner of the arches of the Great Mosque in Cordoba, it was rebuilt in 2000 to include a perimeter vestibule. In 1923, during the centennial celebrations in Tandil, in the province of Buenos Aires [Argentina], the Spanish community donated a Moorish castle to the town, erecting it at the highest point of Independence Park just a kilometre from the fort that represented the earliest establishment of the town. Another area in which Spanish-style architecture featured prominently was



Maestranza César Girón / Maracay, Venezuela. 1931-1933

En 1923, año del centenario de la ciudad de Tandil, en la provincia de Buenos Aires (Argentina), la colectividad española donaría a la ciudad un castillo morisco que fue ubicado en la cima del Parque Independencia, a un kilómetro del fuerte donde había sido fundada la ciudad. Otro de los ámbitos donde lo hispánico estuvo muy presente fue en la construcción de las plazas de toros, en las que, al igual que ocurrió con otras similares en la península, la referencia pionera fue la Nueva de Madrid que construyeron en 1874, en la calle de Alcalá, Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra, al año siguiente de que éste hubiera construido el pabellón español en la exposición vienesa. Esta Plaza, que se inscribe dentro de las tipologías neomudéjares, realizada en ladrillo, influyó en sobresalien-



Plaza de Toros de San Carlos / Colonia del Sacramento, Uruguay. 1909

in the construction of bullrings. In this case, as occurred with other examples located throughout the peninsula, the pioneering reference was the new bullring constructed in Madrid in 1874 on Calle Alcalá by Emilio Rodríguez Ayuso and Lorenzo Álvarez Capra a year after the latter had designed the Spanish pavilion for the international exhibition in Vienna. This arena, classified as belonging to the neo-Mudéjar style and built in red brick, influenced other outstanding American constructions the likes of the Plaza San Carlos in Uruguay, inaugurated in 1909, and the Plaza Santa María in Bogota, which opened in 1931 and is the work of Spanish architect Santiago Mora. From 1890 to this date a total of 19 bullrings had been in operation in the Colombian capital.

In addition to the aforementioned construction in Bogota, other highlights in Colombia include the Macarena bullring in Medellín. More recently, and in this case embracing cutting-edge technology, we can highlight the "Granada Bullring" belonging to the Cali Bullfighting School, which has the distinction of

tes construcciones americanas como la Plaza de San Carlos en Uruguay, inaugurada en 1909, o la de Santa María de Bogotá, obra del arquitecto español Santiago Mora, abierta en 1931; desde 1890 hasta ese año habían funcionado en la capital colombiana diecinueve plazas de toros.

En Colombia sobresalen, además de la citada bogotana, la plaza de toros de La Macarena, en Medellín. De fechas más recientes y de tecnología puntera se muestra la “Plaza de Toros Granada”, perteneciente a la Escuela Taurina de Cali, que tiene como característica primordial el ser la “más moderna plaza portátil” que existe en el país. Fue diseñada y construida en Toledo (España) a partir de una sólida estructura metálica, siendo su capacidad apta para 4.000 espectadores. En su diseño, como era de prever, no faltan los arcos moriscos. También en Venezuela hallamos ejemplos notables en este sentido, sobresaliendo el “Nuevo Circo” de Caracas (1919), o la Plaza de Toros de Maracay (1933), obra de Carlos Raúl Villanueva, arquitecto por antonomasia de la modernidad en dicho país.

Otro de los elementos donde la influencia de lo alhambresco estuvo muy presente fue en una serie de copias de la Fuente de los Leones ubicadas en el interior de edificios emblemáticos o en espacios públicos. Podemos destacar por su importancia la del edificio Alhambra de Santiago de Chile, la de la Casa de España en San Juan de Puerto Rico, e inclusive algunas de corte popular, como una localizada en una vivienda de Camagüey en Cuba.

being the “most modern portable bullring” existing in the country. Designed and built in Toledo [Spain] it is based around a solid metallic structure and has a capacity for 4000 spectators. As expected, the design features numerous Moorish arches. We can also find notable examples in Venezuela, top of the list being the Nuevo Circo bullring in Caracas [1919] or the arena in Maracay [1933], the work of Carlos Raúl Villanueva, the premier modern architect in the country. Further examples of the significant influence of the Alhambra can be found in the numerous copies of the Lions’ Fountain that exist in the interior of emblematic buildings and in public spaces throughout Latin America, highlights of which include the Alhambra building in Santiago de Chile, the Casa de España in San Juan, Puerto Rico, and even some more humble examples such as that found in a residence in Camagüey, in Cuba.

La Alhambra / Santiago, Chile. 1862



EL PRESTIGIO DE LO EXÓTICO. ORIENTALISMO EN LA ARQUITECTURA INSTITUCIONAL

THE PRESTIGE OF THE EXOTIC. ORIENTALISM IN INSTITUTIONAL ARCHITECTURE

Yolanda Guasch Marí



Pabellón de Santa María la Ribera / Alameda Santa María la Ribera, Ciudad de México. 1884

Pese a no ser la tónica dominante, la arquitectura institucional no será ajena a la corriente orientalista. Buscará en sus formas, en sus modelos decorativos, soluciones para erigir edificios públicos ya sean con funciones culturales, de servicios o diseños directamente relacionados con el ejercicio del poder. Si bien, el repertorio arquitectónico institucional no puede equipararse en número a los ejemplos conservados de villas o palacetes, la singularidad de muchos de ellos pone de manifiesto que el gusto por la estética, principalmente alhambresca, no solo puede asociarse al patrocinio privado.

Así, algunos arquitectos artífices supieron proyectar con estos lenguajes exóticos y ajenos al país, encargos institucionales entre la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX, que acabaron simbolizando la identidad nacional en determinados casos.

La fascinación por la Alhambra de Granada, la Giralda de Sevilla, la Mezquita de Córdoba y otros hitos orientales, sin soslayar el fuerte influjo que produjo el “Alhambra Court” de Owen Jones, extendió la proliferación, por ejemplo, de los pabellones moriscos en las Exposiciones Universales. Uno de los pioneros en suelo americano fue el presentado por Brasil para la Exposición de Filadelfia (1876), aunque mucho más significativo fue el conocido como Kiosko de Santa María de la Ribera, pabellón con el que México se presentó en la Exposición Mundial de la Industria y Algodón de Nueva Orleans (1884). Su diseño, realizado por José Ramón Ibarrola, puede considerarse la muestra más fastuosa del

Despite never having prevailed in the field, institutional architecture has not escaped the influence of Orientalist trends and has employed Oriental forms and decorative models in the search for solutions to the construction of public buildings, be these for cultural or service-related purposes or as a means of featuring designs directly related to the exercise of power. And while the repertoire of institutional buildings cannot bear comparison with the number of preserved examples of country estates and mansions, the unique nature of many of them shows that the predilection for aesthetic, mainly *Alhambresque* stylings, was not exclusively associated with privately-funded projects.

Indeed, from the latter half of the 19th to the beginning of the 20th century a number of architects were able to incorporate these exotic, foreign dialects into institutional commissions that, in specific cases, ended up becoming symbols of national identity.

The fascination for the Alhambra Palace in Granada, the Giralda Tower in Seville, the Mezquita, or Great Mosque, in Cordoba and other Oriental gems, not to mention the strong influence exerted by Owen Jones’ “Alhambra Court”, led to the proliferation of Moorish-style pavilions in World Trade Fairs of the era. One of the first to be produced on American soil was that presented by Brazil for the International Centennial Exhibition held in Philadelphia in 1876, though far more significant was the project known as the Kiosk of Santa Maria de la Ribera, the pavilion representing Mexico in the World Cotton and Industry Centennial Exhibition held in New Orleans in 1884. According to Elisa García-Barragán, the design, which was the work of José Ramón Ibarrola, may be

imaginario oriental mexicano, como apuntó Elisa García-Barragán. Aunque Ibarrola no viajó a Europa, su amistad con Eduardo Tamariz, maestro por excelencia del neoárabe en México, y el conocimiento de otros pabellones moriscos realizados con anterioridad, actuaron como fuentes de inspiración. La amalgama de elementos utilizados, almenas escalonadas, arcos lobulados, capiteles cúbicos y un brillante y rico colorido, potenciado por la modernidad de los materiales empleados, hicieron que en la época fuera conocido como “la Alhambra mexicana”.

A veces el orientalismo se aplicó en reducidas zonas interiores, a imagen y semejanza de algunos espacios concretos de la Alhambra; en otras ocasiones, la mirada íntima traspasó el zaguán para copiar los exteriores de los edificios, donde vanos y elementos decorativos emularon formas musulmanas. En el caso de los primeros conservamos el “Salón morisco”, del Palacio Nacional de México, o el ubicado en el Palacio Catete de Río de Janeiro, que tras ser residencia privada pasó a ser sede del Gobierno de la República desde 1897 hasta 1960. Más tardío en su construcción, es el denominado “jardín moro”, ubicado en el edificio de la Asamblea Legislativa de Costa Rica. Iniciado por José María Barrantes en 1939, fue el arquitecto catalán Luis Llach quien en 1943 emularía el paraíso del jardín musulmán con este patio, también conocido como “Jardín de la Madre Patria España”.

En cuanto a los segundos, contamos con el edificio del Tribunal Superior de Justicia Militar, de Lima, con claras influencias moris-



Tribunal Superior de Justicia Militar /
Lima, Perú. 1930-1950

considered the most fatuous example of Mexican Oriental stereotype. While Ibarrola did not visit Europe, his friendship with Eduardo Tamariz, the maestro par excellence of neo-Arabic architecture in Mexico, coupled with his knowledge of earlier Moorish-style pavilions, acted as sources of inspiration. The amalgam of elements incorporated, which included stepped battlements, lobed arches, cube capitals and brilliant, rich colours, were bolstered by the modern nature of the materials used and led to the construction being known in the day as “The Mexican Alhambra”.

At times Orientalism was applied to reduced interior areas in an exact likeness to specific areas of the Alhambra, while on other occasions this architectural style was reserved for the exteriors of the buildings, where bay windows and decorative elements emulated the Moorish style. In the case of the former we can highlight the “Salón Morisco” or Moorish Room of Mexico’s National Palace or the Palacio Catete in Rio de Janeiro, which passed from being a private residence to become the seat of the Government of the Republic from 1897 to 1960. Somewhat more recent



Instituto Oswaldo Cruz / Manguinhos, Rio de Janeiro, Brasil. 1905-1918

cas a través no solo del uso de determinados elementos arquitectónicos sino que el propio material constructivo simula los sillares de la Mezquita de Córdoba. También en Campinas (Brasil) se levantó en 1908 el Mercado Municipal, obra de Francisco de Paula Ramos de Azevedo, el cual utilizó la bicromía blanca y roja propia de la arquitectura califal en sus paramentos así como en los arcos de herradura que definen los vanos. Igualmente, el denominado Edificio Nacional en Neiva (Colombia), donde destacan los dobles arcos pareados de herradura y una torre rematada por una cúpula bulbosa.

Los ejemplos hasta aquí citados nacieron para cumplir funciones de carácter institucional. No obstante, existen otros que ya estaban contruidos con otros usos cuando se convirtieron en espacios de gobierno. Este fue el caso del Congreso del Estado de Puebla (México), ubicado en uno de los edificios neoárabes más emblemáticos de la ciudad que fue, inicialmente, sede la sociedad artística-filarmónica de “La Purísima Concepción”, para la que Eduardo Tamariz,

in its construction is what is known as the “Moorish garden” in Costa Rica’s Legislative Assembly building, Initiated by José María Barrantes in 1939, it was Catalan architect Luis Llach who, in 1943, strove to emulate the paradise of a Moorish garden in this courtyard, which is also known as “The Garden of the Mother Country, Spain”.

In the case of the latter we can cite the High Court of Military Justice in Lima, Peru, where clear Moorish influences can be seen, not only through the use of specific architectural elements but rather for the fact that the construction materials simulate the ashlars of the Great Mosque in Cordoba. In Campinas, Brazil, in 1908, the Municipal Market was constructed on the orders of architect Francisco de Paula Ramos de Azevedo, who used the typical red and white bi-chromatic colouring of Caliphate architecture on both the walls and the horseshoe arches that defined the space. Likewise, what is known as the National Building in Neiva [Colombia] features paired horseshoe arches and a tower capped with a bulbous dome. The above examples are buildings that were initially designed to carry out insti-



"Salón Morisco" Palacio de las Garzas / Panamá, Panamá. Ca. 1922

en 1883, proyectó un patio en cuya parte baja se inspiró en la estética alhambreña. A través de paramentos recubiertos por zócalos cerámicos y paños de yeserías superpuestos, se abren arcos lobulados enmarcados por alfiz, que funcionan como puertas de acceso a diferentes espacios.

Edificios de representatividad pública no se resistieron a la emulación de la Alhambra, como el Palacio de las Garzas, sede del Poder Ejecutivo de la República de Panamá, el cual arrastraba funciones anteriores de diversa cualidad que nos permiten remontarnos a su primer uso como palacio del gobernador español en época virreinal. Precisamente una de sus estancias más valoradas es el Salón Fumador, ubicado en la parte residencial de la presidencia, que no solo manifiesta el orientalismo en su esqueleto decorativo sino, también, en el mobiliario con, por ejemplo, sillas de tijera como si de jamugas se tratara.



Capilla de San José / Catedral de León, México. 1893

tional functions. However, there exist other buildings that had already served other purposes before being appropriated for government spaces, as is the case with the State Congress in Puebla [Mexico], which is housed in one of the more emblematic neo-Arabic buildings in the city, a building that was originally the headquarters of the artistic-philharmonic society "La Purísima Concepción" and features a courtyard designed by Eduardo Tamariz in 1883, the lower part of which is inspired by the aesthetic of the Alhambra. Walls featuring tiled socles and superimposed stretches of plasterwork give way to lobed arches bordered by alfices that serve as access routes to other spaces.

Neither were public buildings safe from Alhambra-style imitation, one example being the Palacio de las Garzas, or Herons' Palace, the residence of the President of the Republic of Panama, which was initially used for a variety of other purposes, the first of these being as a palace for the Spanish governor during the time of the

Asimismo, la arquitectura religiosa se rindió al influjo arabista, construyendo ex profeso algunos ejemplos que sorprenden dentro de estéticas que rivalizan con el gusto por lo oriental. En este sentido destaca la Capilla de San José, del arquitecto Cecil Luis Long, construida en 1893, dentro de la Catedral de León (México). A modo de “qubba” en lo espacial, el neoárabe invade toda el ornato del espacio interior rivalizando con la lineamientos neoclásicos que dominan en el diseño genérico de la catedral.

Igual de sorprendente es la iglesia de Nuestra Señora del Rosario del Trono, en la ciudad de San Luis (Argentina), construida en 1935, por iniciativa de los dominicos.

El exterior asemeja ser la entrada a la mezquita de Córdoba con un gran arco de herradura emiral enmarcado con un alfiz y protegida por dos torres, como si de dos Giraldas se tratasen. Dos hitos arquitectónicos, por cierto, que nacieron como símbolos de la religión islámica y hoy permanecen como principales templos del catolicismo en Córdoba y Sevilla.

Finalmente debemos destacar varios ejemplos donde el orientalismo se percibe, básicamente, en el interior, como la Basílica del Inmaculado Corazón de María, en Río de Janeiro, levantada por el sevillano Adolfo Morales de los Ríos; la Basílica de Nuestra Señora de las Mercedes, en Nátaga (Colombia); y, por último, la Iglesia de San Juan Bautista en Pasto (Colombia), tardío ejemplo, al corresponder su decoración a los años sesenta del siglo pasado, de la vigencia del orientalismo en América.

vicerealty. In fact, one of the finest rooms is the Smokers' Room located in the residential area of the building not only reflects Orientalism in its decoration but also in the furnishing, which features folding chairs that are reminiscent of saddles. Religious architecture also succumbed to Arabic influences and some deliberate examples surprise the visitor with aesthetics that compete with the predilection for the oriental. Along these lines we can highlight the Chapel of Saint Joseph, the work of architect Cecil Luis Long and built in 1893 inside the Cathedral Basilica of Our Lady of the Light, in Leon, Mexico. Spatially similar to a “qubba”, neo-Arabic influences pervade the interior decor, competing with the neoclassical lines that dominate the generic design of the cathedral. Equally surprising is the church of Our Lady of The Rosary in San Luis, Argentina, which was built in 1935 on the initiative of members of the Dominican Order. The exterior is an attempt to replicate the entrance to the Great Mosque in Cordoba, with a large, emir-style horse-shoe arch framed by an alfiz and protected by twin towers in the style of the Giralda, in Seville; two architectural milestones that began as symbols of Islam and today represent veritable temples of Catholicism in Cordoba and Seville. And finally, we should highlight some examples in which Orientalism is, above all, perceived in the interior, such as the Immaculate Heart of Mary Basilica in Rio de Janeiro, the work of Seville-born architect Adolfo Morales de los Ríos, the Basílica of Our Lady of Mercy, in Nátaga, Colombia, and finally, the Church of Saint John the Baptist in Pasto, Colombia, which constitutes a late example, the decor corresponding to the 1960s, when Orientalism was still evident in the Americas.

LÚDICA Y RELAJANTE. ARQUITECTURA PARA UN OCIO ORIENTALISTA

ENTERTAINING AND RELAXING.
ARCHITECTURE FOR
ORIENTAL-STYLE LEISURE

Adrián Contreras-Guerrero



Doña Teresa Cazotte disfrazada de María Antonieta y sus hijos Enrique, Teresa y Luisa vestidos a la oriental / Chile. 1912

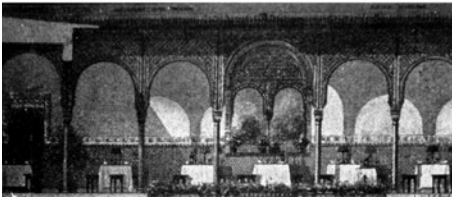
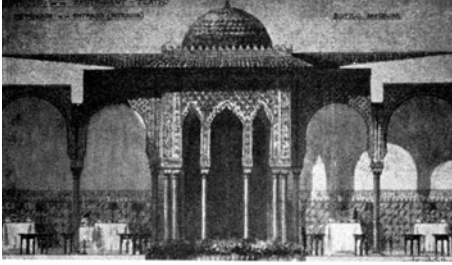
El siglo XIX europeo, de personalidad romántica y propensa al escapismo, entendió que uno de los mejores estilos para construir sus espacios de ocio era el neoárabe. Así ocurrió también en América, donde adinerados burgueses y dirigentes públicos se valieron de su carácter exótico para crear ciertos climas relajados y distendidos.

La arquitectura, fiel reflejo del clima social imperante, trasluce en estos momentos los intereses de una sociedad americana soñadora. Un buen ejemplo de ello es el caso del matrimonio Concha-Cazotte, uno de los más encumbrados del Chile de entre siglos, que convirtió su palacio orientalista de Santiago en uno de los escenarios burgueses más referidos de la ciudad. Pues bien, quizá la recepción más sonada de las que allí tuvieron lugar fue el baile de disfraces de 1912. En las fotografías del evento se constata la moda orientalizante no solo en lo arquitectónico, sino también en los disfraces de “turco”, “andaluza”, “oriental” o “moro” que eligieron muchos de los invitados. De hecho, mientras que la dueña de la casa prefirió caracterizarse de María Antonieta, sus hijos aparecieron vistiendo trajes “moriscos que armonizaban de maravilla con el ambiente del palacio” según una crónica del momento.

Teatros, cines y otras arquitecturas del entretenimiento adoptaron pronto este mismo lenguaje, donde lo mismo aparecían yeserías nazaríes que cúpulas bulbosas e iwanes iraníes. Son ejemplos de ello los Teatros *Juárez* de Guanajuato, *San Martín* de Buenos Aires, *Alhambra* de La Habana y *Colón* de Mar del

Early 20th century Europe, with its romantic personality and propensity for escapism, understood that one of the most suitable architectural styles for the construction of leisure venues was the neo-Arabic style. This was also the case in the Americas, where the wealthy bourgeoisie and public leaders drew on the exotic nature of this architectural style in order to create relaxed, carefree environments.

At the time, architectural designs, ever a faithful reflection of the reigning social climate, revealed the interests of a dream-obsessed Latin American society. A fine example of this being the case of the Concha-Cazotte husband and wife team, one of the most acclaimed couples in turn-of-the-century Chile, who converted their Orientalist palace in Santiago into one of the most renowned bourgeois scenarios in the city, one of the most talked-about soirees to take place there being the grand costume ball of 1912. In the photographs of the event one can appreciate the Orientalist trend, not only in the architecture but also in the Turkish, Andalusian, Oriental and Moorish costumes chosen by many of the guests. While the lady of the house preferred to appear as Marie Antoinette, her sons chose “Moorish disguises that harmonised perfectly with the palace environment”, according to a critic at the time. Theatres, cinemas and other entertainment venues soon adopted the same language and Nasrid plasterwork, bulbous domes and Iranian iwans were not long in appearing, examples of this being the theatres *Juarez* in Guanajuato, *San Martín* in Buenos Aires, *Alhambra* in La Habana and *Colon* in Mar de Plata and the cinemas *Alcazar* and *Palacio* in Montevideo and Rio de Janeiro respectively. As can be



Proyecto de restaurante-teatro / Jorge Soto Acebal. 1915

Plata, así como los cines *Alcázar* de Montevideo y *Palacio* de Río de Janeiro. Como se pone de manifiesto, también fue habitual reforzar esta identidad orientalista con una toponimia que aludía a sus modelos originales en la Península, y que a veces se convertía más en un reclamo comercial que en otra cosa, pues por ejemplo en el caso de los almacenes *La Alhambra*, en San José de Costa Rica, la relación con el monumento granadino apenas se percibe en un puñado de capiteles nazaríes reducidos a su mínima expresión.

También se manifiesta esta “pulsión exótica” en otras tipologías asociadas al divertimento: en el Reparto de Vista Alegre de Santiago de Cuba se construyó una pista de patinar, en Lima una *Cancha de Carreras*, en Montevideo un pabellón del Ateneo Uruguayo que pasa por ser el ejemplo más notable del neoestilo

seen from these examples it was common to reinforce this Orientalist identity with titles that alluded to the original peninsular models. On occasion these were more of a marketing strategy than anything else, one example being the case of the *La Alhambra* warehouses in San José, Costa Rica, where the relationship to the Granada palace is only evident on a few Nasrid capitals that have been reduced to their minimum expression.

This “exotic impulse” also manifested itself in other types of leisure-associated architecture, for example in the skating rink in the Vista Alegre neighbourhood in Santiago [Cuba], in the race track in Lima, in the pavilion of the Ateneo Uruguayo in Montevideo, the most notable example of the new style in the country and now unfortunately disappeared, and in one of the buildings in the *Republic of City of Children* in La Plata [Argentina]. However, perhaps the most *Alhambresque* of all these projects was the unfinished theatre-restaurant conceived by Jorge Soto Acebal in 1915, in which patrons could watch the show while dining in what was almost an exact replica of the Courtyard of the Lions.

As time progressed, however, other uses were found for neo-Arabic architecture, in many cases these being merely commercial or tending towards the kitsch and in which Orientalism was considered a “culture of excess”. Many of these projects are to a large extent derived from the well-known work *Arabian Nights* and include shopping centres, café-theatres and houses of ill repute.

Another use for neo-Arabic architecture in Latin America has to do with rest and relaxation. In Argentina two buildings of these characteristics pay tribute to the beneficial effects of water, these being



Baños de San José / San Luis Potosí, México. Ca. 1878

en ese país -lamentablemente perdido- y en La Plata uno de los edificios del *Parque Infantil República de los Niños*. Pero quizá el más alhambrista de todos sea el proyecto no materializado de restaurante-teatro ideado por Jorge Soto Acebal en 1915, donde el comensal podría ver el espectáculo cenando en una reproducción casi literal del Patio de los Leones. Por lo demás, conforme avance el tiempo se impondrán otros usos del neoárabe, de carácter mercantilista y tendentes al *kitsch*, que interpretan lo oriental como una “cultura del exceso” y que están derivados en gran medida de la conocida obra *Las mil y una noches*. Se inscriben en esta tendencia vulgares centros comerciales, salas de espectáculos y prostíbulos. Otro uso arquitectónico del neoárabe en América es el que tiene que ver con la rela-

the *Natatorio Juan Perón* [swimming baths] in Salta, built in 1940, and the hydrotherapy centre known as the *Arabian Palace* on Calle Suipacha in Buenos Aires. In the Mexican town of San Luis Potosí the *San José Public Baths* relate to Islamic culture in terms of both the type of building and the architectural style. Another aspect in which the Alhambra model exerted a notable influence was in the design of gardens, the truth being that the landscape and vegetation of the Generalife Gardens in the Alhambra was copied just as often as the architecture of the palaces. In the La Tropical gardens in Cuba, designed and built by the homonymous brewing company, not only did they imitate the columns, arches and tiles of the Alhambra in the main building, but the adjoining gardens were organised around fountains and irrigation channels similar to those used in the palace.



Jardines de La Tropical / La Habana, Cuba. 1906-1912

jación y el descanso. En Argentina encontramos dos edificios de estas características relacionados con las bondades del agua, el *Natatorio Juan Perón* en Salta construido hacia 1940 y el centro de hidroterapia que intitulado con el nombre de *Palacio Árabe* funcionó en le calle Suipacha de Buenos Aires. En la ciudad mexicana de San Luis Potosí funcionaron asimismo unos baños públicos llamados “de San José” que podemos relacionar con la cultura islámica tanto en tipología como en estilo.

Finalmente, otra parcela del diseño en la que impactó con fuerza el potente arquetipo alhambrenño fue la del jardín, pues de hecho, la concepción paisajística y vegetal del Generalife fue tan imitada como la arquitectura

In Argentina the same concept underlies the residences of Enrique Larreta, both the house-museum in Buenos Aires, which today houses the *Museum of Spanish Art*, and *El Acelain*, which is inspired by the Main Canal Courtyard of the Alhambra. Another unique example is the *Granada Courtyard* of the Art Museum in Ponce, Puerto Rico [1964], in which René Taylor, the first director of the institution, designed a courtyard inspired by the Generalife on his return from a visit to Granada. The courtyard included reproductions of the cypresses and weeping willows found at the time in the Nasrid palace and even a Granada-born craftsman was appointed, though he was unable to make the journey for bureaucratic reasons. An agreement was even reached with the Granada town council to

de los palacios. En el parque cubano de La Tropical, construido por una empresa cervecera, no sólo se imitaron las columnas, arcos y azulejos de la Alhambra en su edificio principal, sino que los jardines adyacentes se organizaron con fuentes y canalillos similares a los granadinos. En Argentina subyace el mismo concepto en las residencias de Enrique Larreta, la casa museo de Buenos Aires (hoy *Museo de Arte Español*) y *El Acelain*, inspirado en el Patio de la Acequia. Otro caso singular es el *Patio Granada* del Museo de Arte de Ponce en Puerto Rico (1964), donde René Taylor, primer director de la institución, diseñó un patio inspirado en el Generalife después de haber visitado Granada. Se reprodujeron los cipreses y los sauces llorones entonces plantados en el palacio nazarí, se contrató un artesano granadino que finalmente no pudo hacer el viaje por cuestiones de visado y hasta se llegó a un acuerdo con el ayuntamiento de la ciudad para exportar el pilar que hoy está adosado a la pared del museo ponceño.

En otras ocasiones, cuando el diseño general del jardín no era concebido en una estética neoárabe, se podían introducir en él ciertas referencias puntuales. Es el caso de los pabellones de planta centralizada que conferirían al jardín, parque o zoológico una cierta “isla de orientalismo”. Entre los ejemplos de esta tendencia destacamos el *Pabellón Morisco de los Lagos* en los Bosques de Palermo de Buenos Aires, el *Pabellón Morisco* de Rio de Janeiro, la *Giralda* del Hotel Mocambo en Veracruz y varios pabellones del zoo de Buenos Aires.



Patio Granada / Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico. 1964

export the pillar that today rests against the wall of the museum.

On other occasions, although the general design of the garden was not conceived in a neo-Arabic aesthetic, some isolated references were often incorporated, as is the case with centralised pavilions that provide a “touch of orientalism” to gardens, parks and zoos. Examples of this can be found in the *Moorish Pavilion on the Lakes* in the Bosques de Palermo, in Buenos Aires, the *Moorish Pavilion* in Rio de Janeiro, the *Giralda* of the Hotel Mocambo, in Veracruz, and several pavilions in the Buenos Aires Zoo.

HABITAR LA FANTASÍA.
ARQUITECTURA RESIDENCIAL
LIVING IN DREAMLAND. RESIDENTIAL ARCHITECTURE

Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Rafael López Guzmán



"La Alhambra" / Santiago, Chile. 1862

En la arquitectura americana, al igual que sucedió en Europa, durante la segunda mitad del XIX se fue produciendo una reacción contra las normas de la academia. Las propuestas clasicistas se fueron agotando y se abrió paso a un nuevo repertorio de estilos históricos importados de los países europeos, que incluyeron variables regionales como el normando, bávaro, bretón, vasco, alpino, el goticista lombardo, etc. Se amplió la gama de materiales y colores con posibilidad de ser utilizados en la arquitectura, que viró hacia un recargamiento en la decoración. Además de esos estilos de raigambre europea, pasaron a América otros pertenecientes a culturas más distantes como el babilónico, de carácter arqueologista al igual que el propio americano precolombinista que también tuvo una importante fortuna como modelo artístico. A la vez se fue imponiendo el eclecticismismo, que permitió la mezcla de estos estilos y la aparición de lenguajes historicistas de notable hibridez, destruyendo las bases de coherencia y homogeneidad que había sostenido el clasicismo. El gusto de los comitentes, muchas veces alejado de las normas académicas, había logrado imponer sus caprichos. En este escenario, el neoárabe o estilo morisco, tal el nombre que obtuvo mayor fortuna en tierras americanas, alcanzaría notorio arraigo, especialmente en exóticas viviendas privadas. Estos edificios de fantasía sirvieron a particulares como un medio de distinción social, imponiéndose fundamentalmente en zonas residenciales construidas en las décadas de 1920 y 1930, aunque hay ejemplos anteriores

As was the case in Europe, in Latin American architecture during the latter half of the 19th century a reaction took place against academic standards, and classical proposals began to ebb, opening the door to a new repertoire of historic styles imported from European countries and featuring regional variants the likes of Norman, Bavarian, Breton, Basque, Alpine, Lombardy Gothic, etc. The range of materials and colours considered possible for use in architecture extended, tending towards an emphasis on decoration. In addition to these European origins, others pertaining to more distant cultures were also imported, such as the Babylonian style, which possessed an archaeological nature similar to that of the pre-Colombian style, which also featured prominently as an architectural model.

In parallel, eclecticism began to take hold, allowing for both the fusion of these styles and the appearance of notably hybrid historicist forms, leading to the destruction of the bases of coherence and homogeneity that had sustained Classicism up to this point. The predilections and indulgences of the principal agents involved, often far removed from academic norms, had made their mark. In this scenario, neo-Arabic or Moorish-style architecture, the latter being the name that garnered greater acceptance in the Americas, would become deep-rooted, in particular in reference to exotic private residences. These fantasy homes served individuals as a means of social distinction and were particularly common in residential areas built in the 1920s and 30s, though earlier and later examples are still to be found. The upper echelons and new American bourgeoisie lost no time in



Palacio de la Glorieta / Sucre, Bolivia. 1893-1897

y posteriores en tal sentido. Las clases altas y los nuevos burgueses americanos no dudaron en adoptar estas ensoñaciones arquitectónicas para dar una imagen externa de excéntrico bienestar.

El primer edificio de *estilo morisco* construido en Latinoamérica data de 1862 y es la llamada “Alhambra”, obra del arquitecto Manuel Aldunate, en Santiago de Chile, edificio que hoy alberga la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Durante algunos años del siglo XIX fue residencia del político y diplomático Claudio Vicuña Guerrero, quien comisionaría al arquitecto Tebaldo Brugnoli la realización de su mausoleo en el Cementerio Central de Santiago, que también llevaría sello neoárabe.

Resulta curioso ver este tipo de construcciones en países donde las tradiciones árabes son aun menos relevantes, como ocurre en Bolivia. Impacta allí el Palacio de la Glorieta (1893-1897), a pocos kilómetros de Sucre, que supone una suerte de irrupción de la fantasía oriental

adoptando these architectural daydreams as a means of portraying an external image of eccentric wellbeing.

The first *Moorish* style building erected in Latin America, which dates from 1862 and is known as the “Alhambra”, is the work of architect Manuel Aldunate. It is located in Santiago de Chile and today houses the National Fine Arts Association. For some years during the 19th century it served as the residence of politician and diplomat Claudio Vicuña Guerrero, who would commission architect Tebaldo Brugnoli for the construction of his mausoleum in Santiago Central Cemetery, which is also neo-Arabic in style.

It is interesting to observe this type of construction in countries where Arabic traditions are even less prominent, such as Bolivia, where the Palacio de la Glorieta [1893-1897], just a few kilometres from Sucre, astounds the viewer by offering a burst of oriental fantasy in the very heart of the Andes mountain range. Not all these residences echoed the Moorish style throughout, on occasion this being reserved for just some of the rooms, as is the case with the Palacio Portales [1912-1927] in Cochabamba, which is the work of Simón Patiño, a businessman known as “The King of Tin”, which features a billiards room in the Moorish style - billiards rooms being spaces reserved for predominantly male leisure activities and a common feature in other Latin American mansions. In the Rio de la Plata region we can highlight the courtyard of the Arana residence in La Plata, which originally housed a replica of the Fountain of the Lions in the Alhambra Palace in Granada. It was constructed between 1889 and 1891 by the Spanish sculptor Ángel Pérez Muñoz based on an idea brought from Europe by

en pleno corazón de los Andes. No siempre el conjunto total de las residencias recurrían al estilo morisco, sino que a veces solamente algunas de sus estancias mostraban dicha huella. Es el caso del Palacio Portales (1912-1927), en Cochabamba, encargo realizado por Simón Patiño, empresario conocido como el “Rey del Estaño”, en el que se integra una sala de billar de estilo morisco. Era este un espacio destinado al ocio, eminentemente masculino, que también existió en otros palacetes americanos. En el ámbito rioplatense, podemos señalar el patio de la residencia Arana en la ciudad de La Plata, que originalmente contaba con una réplica de la fuente de los Leones de la Alhambra; fue construida entre 1889 y 1891 por el escultor español Ángel Pérez Muñoz, según idea llevada desde Europa por el fundador de la ciudad, el Dr. Dardo Rocha. En Montevideo (Uruguay) destacan la Quinta de Tomás Eastman (1880) -también llamada Quinta de las Rosas- en la Avenida Agraciada, que se atribuye al francés Víctor Rabú, y algunas residencias privadas en el centro de la ciudad. Si bien en prácticamente todos los países del continente hallamos notables residencias privadas neoárabes (de las cuales elegimos solamente un puñado de ellas para esta exposición), es en la región caribeña donde los ejemplos se muestran más abundantes. Como fue habitual, se trata de edificios dispersos, planteados como edificios icónicos y singulares, integrados en contextos de lo más variados. En Puerto Rico destaca la residencia de Enrique Calimano en Guayama, a cargo, desde 1928, de Pedro Adolfo de Castro, quien la construyó con tendencia a “lo hispánico”,

the founder of the city, Dr. Dardo Rocha. In Montevideo [Uruguay] we can highlight La Quinta de Tomás Eastman [1880], also known as La Quinta de las Rosas [Quinta means country home or estate], on the Avenida Agraciada, which is attributed to French architect Víctor Rabu, as well as some private residences in the city centre. While we can find examples of notable private residences in the neo-Arabic style throughout virtually the entire continent, only a handful of which have been selected as examples here, it is in the Caribbean region where these are most abundant. As was customary at the time these residences were widely dispersed, having been conceived as iconic, unique buildings integrated into a diverse range of contexts. In Puerto Rico we can highlight the home of Enrique Calimano in Guayama, entrusted to architect Pedro Adolfo de Castro in 1928, who projected it in a “Spanish” style, incorporating a replica of the Fountain of the Lions in the Alhambra Palace that is identical to the one built years later in the Casa de España, in San Juan. De Castro would consolidate his position as an essential figure in the Hispanic context in Puerto Rico. Educated in the University of Syracuse in New York, he found himself captivated by the North American *Spanish style* and, on his return to the island, would often incorporate a Spanish dimension to his designs. As Rafael A. Castro would so correctly state, the Puerto Rican “national style” was inspired by Spain but by way of Florida and, in this case, imported from the north by a local architect. The most impressive example of Moorish architecture in the Caribbean can be found in Punta Gorda, a slice of land belonging to the town of Cienfuegos, Cuba, and housing a palace that was

incorporando una réplica de la fuente de los Leones de la Alhambra, idéntica a la que años después se construiría en la Casa de España, en San Juan. Castro se consolidaría como un autor esencial en Puerto Rico, dentro de la vertiente hispanista; formado en la Universidad de Syracuse, Nueva York, estaba embebido del gusto por el *spanish style* estadounidense y, a su regreso a la isla, se inclinaría por dar aires hispánicos a sus diseños. Como bien afirmaría Rafael A. Castro, el “estilo nacional” puertorriqueño se inspiró en España pero a través de Florida, como en este caso, traído por un arquitecto local desde el norte.

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

Si bien vimos que los ejemplos de residencias moriscas son patrimonio mayoritario de ámbitos urbanos, ya sea de manera aislada o integradas en barrios, también deben mencionarse ejemplos en zonas rurales como son

entrustrado to the architect Pablo Donato by Asturian-born Acisclo del Valle y Blanco and built between 1913 and 1917. The building is noted for a marked eclecticism that manifests itself in the provenance of the materials used, which includes Carrara marble, Italian alabaster, ceramics from Venice and Granada, Spanish ironwork, mosaics from Talavera, European glasswork and Cuban mahogany. The palace features three towers, each of which, according to tradition, is symbolic, the one on the left representing love, the middle, religion, and the one on the right, strength. The stained glass windows portray scenes from the birth of Christ. While the examples of residences we have seen so far are mainly found in urban areas, be they isolated or incorporated into suburban districts, we should also mention the many examples found in rural areas, such as the private haciendas

Palacio del Valle / Cienfuegos, Cuba. 1913-1917



haciendas privadas, alejadas de dichos centros. A la ya mencionada de Sucre, podríamos agregar, en el caso de la Argentina, la Quinta de Agustín Mazza -ya desaparecida-, o el casco de la hacienda del Mesón de los Sauces, a pocos kilómetros del poblado de Los Altos, Jalisco (México), construida en 1881.

En lo que respecta a los barrios residenciales, también es en el Caribe donde encontramos mayoritariamente conjuntos que sobresalen por sus edificios con improntas moriscas. Podemos señalar aquí la urbanización Lutgardita en la localidad cubana de Rancho Boyeros, realizada por dos notables arquitectos, Evelio Govantes y Félix Cabarrocas. En Puerto Rico, destacan las viviendas, construidas en hormigón armado, del barrio Bayola, en Santurce. En Santo Domingo, el barrio de Gazcue. En Cartagena de Indias (Colombia) las casas moriscas del Barrio de Manga, y entre ellas las de las familias Román y Covo, realizadas por el arquitecto Alfredo Badenes, activo también en Barranquilla, donde en el Prado se hallan varias residencias *moriscas*. Otros sectores muy localizados muestran similares características, con presencia destacada de la arquitectura neoárabe, como los barrios de San Francisco en Puebla (México) -ciudad en la que descollan algunos salones de fumadores neoárabes-, Amón en San José de Costa Rica, Los Haticos en Maracaibo (Venezuela), El Ejido en Quito (Ecuador), Barranco en Lima (Perú), Sopocachi en La Paz (Bolivia), Manguinhos en Río de Janeiro (Brasil) y otros dos “Prados”, en Medellín (Colombia) y Montevideo (Uruguay).

located far from the aforementioned urban areas. To the example of Sucre mentioned earlier we can add, in Argentina, the Quinta de Agustín Mazza – no longer standing – and the old part of the hacienda Meson de los Sauces, just a few kilometres from Los Altos, in Jalisco, Mexico, which dates from 1881.

In terms of residential neighbourhoods the Caribbean is also where we find ensembles that, in the main, are noted for their Moorish influences. In this regard we can highlight the residential area Lutgardita in the Cuban district of Rancho Boyeros, the work of the two renowned architects Evelio Govantes and Felix Cabarrocas. In Puerto Rico the houses built using reinforced concrete in the Bayola district of Santurce are worthy of note, as are those of the Gazcue district in Santo Domingo (Dominican Republic) and the Moorish-style houses of the Manga district of Cartagena de Indias (Colombia), the most notable of these being those belonging to the Román and Covo families and built by architect Alfredo Badenes, who was also active in Barranquilla (Colombia), where the El Prado neighbourhood features a number of *Moorish-style* residences. Other highly-localised sectors display similar characteristics, including the notable presence of neo-Arabic architecture, such as the San Francisco neighbourhood of Puebla [Mexico], which features examples of neo-Arabic smoking rooms, Amon, in San José [Costa Rica], Los Haticos, in Maracaibo [Venezuela], El Ejido, in Quito [Ecuador], Barranco, in Lima [Peru], Sopocachi, in La Paz [Bolivia], Manguinhos, in Rio de Janeiro [Brazil] in addition to two others, “Prados”, in Medellín [Colombia] and Montevideo [Uruguay]

يرجع تاريخ أول مبنى على الطراز الموريسكي في أمريكا اللاتينية إلى عام 1862 ويعرف باسم «الحمراء» وتم تشييده على يد المهندس المعماري مانويل ألدونات في سانتياغو (تشيلي). ويضم اليوم بين جنباته الجمعية الوطنية للفنون الجميلة. تحول هذا المبنى خلال بضع سنوات من القرن التاسع عشر إلى مقر إقامة السياسي والدبلوماسي كلوديو فيكونا غريرو، الذي كلف المهندس المعماري تيبالدو بروجنولي بتنفيذ ضريحه في المقبرة المركزية في سانتياغو، والتي كانت تحمل طابعاً عربياً إحيائياً أيضاً.

من المثير للغرابة رؤية هذا النوع من الأبنية في البلدان التي بالكاد تكون التقاليد العربية فيها حاضرة، كما هو الحال في بوليفيا التي يوجد فيها -وهو ما يثير الدهشة - قصر لا غلوريتا (1897-1893) الواقع على بعد بضعة كيلومترات من مدينة سوكري، العاصمة الدستورية للبلاد، وهو ما يعتبر بمثابة تواجد مفاجئ للسحر الشرقي في قلب جبال الأنديز. لم تكن المساكن دائماً تبرز العنصر الموريسكي في جميع جنباتها وإنما أحياناً كان ذلك الأثر يظهر في بعض أجزائها كما هو حال في قصر بورتاليس (1927-1912) في مدينة كوتشاماباما الذي تعود ملكيته لرجل الأعمال سيمون باتينيو المعروف بلقب «ملك القصدير». ويحتوي القصر على صالة بلياردو ذات طراز موريسكي، وهي مساحة كانت تخصص للترفيه عن الرجال بشكل بارز، كما ووجدت أيضاً في قصور أميركية أخرى.

وفي منطقة ريودي بلاتا، يمكننا أن نأتي على ذكر مثال فناء بيت أرانا في مدينة لا بلاتا التي كانت تضم في الأصل نسخة عن نافورة الأسود في قصر الحمراء، والتي جرى بناؤها بين عامي 1889 و 1891 على يد النحات الأسباني أنخيل بيريث مونيوت بناءً على فكرة حملها معه من أوروبا الدكتور دارو روتشا مؤسس المدينة، وفي مونتيفيديو (أوروغواي) يبرز لدينا منزل «لا كينتا دي توماس إيستمان» (1880) - وتسمى أيضاً كينتا دي لاس روساس - في جادة أغراثادا، تصميم الفرنسي فيكتور راب، وبعض المساكن الخاصة في وسط المدينة.

وإذا ما وجدنا في جميع بلدان القارة اللاتينية مساكن ملفتة للانتباه وذات طراز عربي إحيائي (نختار عدد قليل منها لهذا الغرض)، فإن الأملّة في منطقة الكاريبي أكثر وفرة. وكما جرت العادة فنحن بصدد مبانٍ متفرقة صممت كميان إبداعية وفريدة من نوعها وجرى دمجها في سباقات أكثر تنوعاً. ويبرز في بورتوريكو منزل انريكي كاليمانو في مدينة غواياما والذي وضع تصميمه منذ عام 1928 المعماري بيدرو أولوفوا دي كاسترو وبناه على الطريقة «الإسبانية»، وأدرج فيه نسخة طبق الأصل عن نافورة الأسود في قصر الحمراء ومطابقة لتلك التي تم بناؤها بعد سنوات على ذلك في بيت إسبانيا في سان خوان. تعززت مكانة كاسترو الذي درس في جامعة سيراكيوز في نيويورك وتشرب هناك النمط الأمريكي الإسباني كواحد من رواد النشر الإسباني داخل بورتوريكو. وعند عودته للجزيرة عمل على صيغ تصميميه بالصيغة الإسبانية، ووفقاً لما يؤكد (الأوروغواي).

رافائيل كاسترو فإن «الطراز المحلي» في بورتوريكو تأثر بشكل كبير بإسبانيا ولكن من خلال فلوريدا أي أنه تم إحضاره من الشمال على يد معماري محلي.

المثال الأكثر إثارة للإعجاب في الهندسة المعمارية الموريسكية في منطقة البحر الكاريبي يقع في بونتا غوردا، سينيغويغوس (كوبا)، ويتعلق بالقصر الذي كلف الأستوري أئيسكلو دل بايي بلانكو المعماري بابلو دوناتا ببنائه بين عامي 1913 و 1917. يبرز هذا المبنى بسبب عمارته التركيبية المميزة والتي تتجلى بالفعل في أصل المواد: رخام من منطقة كارارا الإيطالية، وأعمال مرمر إيطالية أيضاً، وسيراميك فينيسي وغرناطي، وزخارف حديدية إسبانية، وفسيفساء من تالافيرا، وزجاجيات أوروبية، وخشب الماهوجني الكوبي. وللمبنى ثلاث أبراج مختلفة لكل منها رمزية وفقاً للتقاليد. فبينما يمثل البرج الأبيض الحب، والأوسط الدين، والبرج الأزرق القوّة، ويتميز زجاج القصر برسومات تمثل مشهد ميلاد السيد المسيح.

وإذا ما كانت الأملّة على المساكن الموريسكية تمثل تراثاً يتواجد داخل المدن سواء أكان ذلك بشكل منفزل أو متكامل مع الأحياء المتواجدة فيها، يتعين علينا أن نأتي على ذكر بعض الأملّة في المناطق الريفية مثل المزارع الخاصة البعيدة عن مراكز هذه التجمعات. يمكننا أن نضيف إلى مدينة سوكري الأرجنتينية سالفة الذكر سكن أغوستينا ماثا - لم يعد له وجود - أو بناء مزرعة «ميسون دي لاس ساوثيس» على بعد بضعة كيلومترات من بلدة لوس ألتوس، خاليسكو (المكسيك) والذي بني عام 1881.

وفيما يتعلق بالأحياء السكنية: فالكاربي هي المنطقة التي نجد فيها وبشكل ملفت مجموعات من المباني ذات الأسلوب الموريسكي الواضح. فعلى سبيل المثال يمكننا الإشارة إلى حي لوتغارديتا في بلدة رانشو بيبيروس الكوبية والتي وضع تصميمها اثنين من المهندسين المعماريين المرموقين: اغيلو جوفانتيس، وفيليكس كاباروكاس، وفي بورتوريكو تبرز منازل ضاحية بابلوا في سانتورثي والمبنية من الإسمنت المسلح، وفي سان دومينغو هناك حي غاثوي، وفي كارتاخينا دي اندياس (كولومبيا) لدينا مساكن حي مانغا ذات الطابع الموريسكي ومن بينها منازل عائلات رامون وكوفو والتي شيدت على يد المعماري الفريدو يادينا، وأملّة أخرى عديدة في بارانكا التي تتواجد عدة منازل موريسكية في إحدى مناطقها وتدعى برادو، ويبرز في قطاعات أخرى مشابهة خصائص مماثلة وحضور لافت للطراز العربي الإحيائي كما هو حال أحياء سان فرانسيسكو دي بويلا (المكسيك) - الحي الذي يزرخ ببعض قاعات التدخين ذات الطراز الموريسكي -، وفي أمون في سان خوسيه (كوستاريكا)، ولوس هاتيكوس في مدينة ماراكابو (فرنزولا)، والبخيدو في كيويتو (الإكوادور)، وبارانكو في ليمّا (بيرو)، وسوبوكاتشي في مدينة لاباث (فرنزولا)، ومانغينوس في ريو دي جانيرو (البرازيل)، وضاحيتين أخريين تحملان اسم برادو وتتعاون على مدن ميديلين (كولومبيا) ومونتيفيديو (الأوروغواي).

وفي الأحيان التي لا يكون فيها التصميم العام للحديقة متوافقاً مع العمارة العربية الإحيائية كان تدرج فيه بعض العناصر الجمالية الفردية كما هو الحال في الأروقة، وهو ما كان يجعل من الحديقة أو المنتزه أو حديقة الحيوانات «جزيرة شرقية منعزلة». ومن الأمثلة البارزة الأمثلة على هذا الاتجاه رواق البحيرات الموريسكي الواقع في غابات باليرمو في يونيس أيريس، والرواق الموريسكي في ريو دي جانيرو، و«خيرالدا» فندق موكامبو في فيراكروث وغيرها من أروقة حديقة حيوانات يونيس أيريس.

العيش في الخيال العمارة السكنية

(رودريغو غوتيريت بنينوليس ورافائيل لويث غوثمان)

برزت في العمارة الأمريكية اللاتينية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وعلى نفس منوال ما حدث مع نظيرتها الأوروبية، ردة فعل مضادة لقواعد الأكاديمية (الكلاسيكية). تم استنفاد الأفكار الكلاسيكية وعليه فقد فتحت الطريق أمام مرجعية جديدة من الطرز والجماليات التاريخية المستوردة من البلدان الأوروبية، شملت جماليات ذات أصول نورماندية، وبافارية، وبريتونية، وباسكية، وقوطية، ومن منطقة الألب... إلخ. توسع نطاق المواد والألوان مع إمكانية استخدامها في الهندسة المعمارية التي اتجهت نحو التركيز على الزخارف. وبالإضافة إلى هذين النمطين ذي الجذور الأوروبية، انتقلت إلى أمريكا اللاتينية أنماط أخرى تعود إلى ثقافات أكثر بعداً من الناحية الجغرافية مثل البابلية ذات الطبيعة الأثرية على منوال الحقبة الأمريكية ما قبل الكولومبية التي كان لها أهمية كبيرة كنموذج فني.

وفي الوقت نفسه ساد المذهب التركيبي بما سمح بمزج هذه الأساليب والأنماط وظهور لغات تعبيرية تاريخية تميزت بدرجة عالية من التهجين، وساهمت في تمييز قواعد التماسك، والتجانس التي كانت تحافظ على المدرسة الكلاسيكية. تمكن ذوق المصممين الذي تميز بعده في مرات كثيرة عن قواعد الأكاديمية من فرض نزواتهم في النهاية. وفي هذا الصدد، ضربت العمارة العربية الإحيائية الموريسكية، وهو الاسم الذي شاع بشكل أكبر في أمريكا اللاتينية، جذورها بشكل واضح وخاصة في المسكن الخاصة ذات الطابع الجديد.

استخدم الأفراد هذه المباني كوسيلة للتمييز الاجتماعي وازدهرت بشكل أساسي في مناطق سكنية بنيت في العقدين الأول والثاني من القرن الماضي على الرغم من وجود أمثلة شيدت سابقاً ولاحقاً. لم تتردد الطبقات العليا والبرجوازية الأمريكية الجديدة في تبني هذه الأحاسيس المعمارية لإعطاء صورة عن رفاهية شاذة الطبع.

والتي تكاد علاقتها بالمعلم الفرانطلي تكون ملحوظة في عدد قليل من النتائج النصرية ذات القدرة التعبيرية المتدنية. كما ويظهر هذا «الإتجاه الإحيائي» - استلهاهم قصر الحمراء - جلياً في مباني أخرى مرتبطة بالترفيه، حيث تم تشييد صالة للترلع في مدينة ريباتو دي فيستا الأيغري في سانتياغو (كوبا)، وصالة للسباقات في مدينة ليمبا، في حين شهدت مونتيفيديو بناء رواق لرابطة الأروغواي الثقافية، اعتبر المثال الأكثر وضوحاً على الطراز الإحيائي في هذا البلد - تم فقدانه لاحقاً للأسف-، وفي مدينة لا بلاتا ببرز واحد من مباني حديقة أطفال «لا ريبوبليكا انفانتيل»، ولكن ربما يكون المبنى الأكثر تأثراً بالحمراء من بين الجميع مشروع لم يتلولو لبناء مطعم ومسرح وضع تصاميمه المعماري خورخي سوتور أتيبال عام 1915 حيث يمكن لرواده مشاهدة العرض المسرحي وتتناول عشائه في مبنى يشبه بشكل متطابق بهو السباع. وفيما يتعلق بما تبقى من مبان ترفيهية، فقد فرضت استخدامات أخرى للطراز العربي الإحيائي مع مرور الوقت. وتولدت هذه الاستخدامات التي كانت ذات طبيعة تجارية مبالغة إلى أسلوب الكيتش وتفسر الشرقي بأنه «ثقافة إسراف»، بشكل كبير بفضل العمل الشهير ألف ليلة ويلة. وتدرج تحت هذا التوجه مراكز تسوق، وصالات عرض، وبيوت دعارة.

من الوظائف المعمارية الأخرى للعمارة العربية الإحيائي في أمريكا اللاتينية ما كان له علاقة بالاسترخاء والراحة. ونجد في الأرجنتين مبنين اثنين تتوفر فيهما ميزات ذات صلة بفوائد المياه: مسبح خزان بيرون في مدينة سالتا والمبنى عام 1940، ومركز العلاج المائي الذي كان يحمل اسم «القصر العربي» في شارع سوبياشا في يونيس أيريس. وفي مدينة سان لويس بوتوسي المكسيكية كانت هناك حمامات عامة تسمى «دي سان خوسيه» يمكن أن نربطها بالثقافة الإسلامية من حيث النوع والأسلوب. ويبرز أخيراً واحد من مجالات التصميم التي تأثرت بشدة بنموذج الحمراء ألا وهي الحدائق. وتم تقليد تصور الجنة الظاهر للعيان في قصر العريف وعمارة القصور، ومثال ذلك حديقة «لا تروبيكال» في كوبا التي قام أحد مصانع المشروبات الكحولية بتشييدها. ولم تقلق الحديقة في مبناها الرئيسي أقواس وأعمدة وبلاط قصر الحمراء فحسب، وإنما تم تزيين الحدائق المجاورة بناوثير وقنوات مشابهة لتلك المتواجدة في القصر الفرانطلي. وفي الأرجنتين يكمن نفس المفهوم في مساكن إنريكو لاريتا، ومتحف يونيس أيريس (يحنضن اليوم متحف الفن الإسباني)، وقصر «الأسهلين» المستوحى من فناء الساقية. مثال آخر على هذا التأثير يتمثل في فناء غرطانة الواقع في متحف بونسي للفنون في بويرتوريكو (1964) والذي سعى رينيه تايلو، المدير الأول للمتحف، من خلال تصميمه له محاكاة جنة العريف التي افتتحت بها بعد زيارته لغرطانة. وبغية ذلك، قام باستنساخ أشجار السرو والصفصاف المزروعة في قصر بنو نصر، والتعاقد مع حرفي غرطاني لم يقم في النهاية من السفر بسبب مشاكل تتعلق بالتأشيرة، بل أنه تم إبرام اتفاقية مع بلدية غرطانة من أجل إرسال العمود الذي يزين اليوم جدار المتحف.

قلب مريم الطاهر في ريو دي جانيرو، والتي جرى تشييدها على يد المعماري الإسباني أولدفو موراليس دي لوس ريوس، وكاتدرائية سيدة الرحمة في ناتيغا (كولومبيا) وأخيرًا كنيسة القديس يوحنا المعمدان في باستو (كولومبيا)، وهي مثال متأخر لاستمرارية الاستشراق إذ تعود زخارفها إلى سنتينيات القرن الماضي.

في سبيل اللهو والاسترخاء. العمارة ذو الطابع الترفيهي الاستشراقي

أديان كونتيرراس - غيرو

أدرك القرن التاسع عشر الأوروبي بشخصيته الرومانسية وجنوحه للهروب أن الطراز العربي الإحيائي كان الأفضل لبناء فضاءاته الترفيهية، وهي الفكرة التي سادت أيضًا في أمريكا اللاتينية التي استخدم فيها برجوازيون أغنياء وشخصيات عامة أمزجتهم الغربية لخلق مناخات مريحة واسترخائية.

تعكس العمارة التي تعتبر مرآة حقيقية للمناخ الاجتماعي السائد مصالح المجتمع الأمريكي الحالم في هذا الوقت. وخير مثال على ذلك حالة الزوجين (كونشا- كاثوتي)، الأكثر ريادة في تشييل على مدى عدة قرون والذين عملوا على تحويل قصرهم ذي الطابع الشرقي في سانتياغو إلى أحد أهم المسارح البرجوازية في المدينة. وربما كانت رقصة الأقتعة عام 1912 الفعالية الأكثر شهرة احتضنها هذا البناء. ويلاحظ في الصور التي التقطت للاحتفالية الطراز الشرقي السائد ليس فقط من الناحية المعمارية ولكن أيضًا من ناحية اختيار الأقتعة «التركية» و«الأندلسية» و«الشرقية» و«الموريسكية» من قبل عدد غير قليل من المدعوين. وفي الحقيقة، في حين رغبت صاحبة المنزل بالتشبه بماريا أنطوانيت، ظهر أبناءها مرتدين أزياء «موريسكية منسجمة بشكل جميل مع جو القصر» حسب تقرير صحيفة تلك ذلك للحظة.

سرعان ما تبنت المسارح، ودور السينما، وغيرها من الأبنية ذات الوظيفة الترفيهية هذا الطراز التجميلي حيث كانت تظهر في بنائها جصيات نصرية، وقبب بصلية، وإيوانات فارسية. ومن الأمثلة على هذه العناصر مسارح خواريث في غواناخواتو، وسان مارتين في بوينوس آيريس، والحرء في لاهابانا، وكولومبوس في مار ديل بلاتا، بالإضافة إلى دور سينما الكاثار في مونتيفيديو وبالاثو في ريو دي جانيرو. من الواضح أنه كان من المعتاد تعزيز هذه الهوية الشرقية بأسماء تلحق إلى النماذج الأصلية المهمة في شبه الجزيرة الأيبيرية والتي أصبحت في بعض الأحيان مجرد وسيلة لزيادة المربح التجارية كما هو حال متاجر الحرء في كوستاريكا

من جهة استخدام عناصر معمارية معينة، وإنما بسبب محاكاة مواد البناء للحجارة المستخدمة في مسجد قرطبة. مثال آخر يظهر جلياً في مدينة كامبيناس (البرازيل) والتي تم فيها عام 1908 تشييد السوق البلدي على يد فرانسيسكو دي باولا راموس دي أزييفيدو والتي استخدمت فيها ثنائية الألوان البيضاء والحرء المميزة لفن العمارة في حقبة الخلافة وخاصة في الجدران، وكذلك أقواس حدوة الحصان التي تحدد المسافات الفارغة: ويبرز أيضًا في نفس الصدد ما يسمى بالمبنى الوطني في نيغا (كولومبيا) والذي يتميز بأقواسه المزروجة وبرج تعلوه قبة بصلية.

جاءت أمثلة المباني المذكورة أعلاه للقيام بمهام ذات طبيعة مؤسسية عامة. ومع ذلك، يبرز غيرها من المباني التي تم بناؤها بالفعل مع استخدامات أخرى عندما أصبحت فضاءات الحكومة. ومثال على ذلك حالة كونغرس ولاية بويبالا (المكسيك)، الذي يقع في واحد من أكثر مباني الطراز العربي الإحيائي رمزية وأهمية في المدينة، والذي كان في البداية مقراً لجمعية «لا بوريسما كونثيثيون» لمحبي الموسيقى. في عام 1883، وتحديداً في الجزء السفلي من المبنى، قام إدواردو تارميرز بتصميم فناء مستوحى من جمالية قصر الحرء تميز بجدران مغطاة بألواح خزفية جصية متراكبة وأقواس مفصصة ومحاطة بإطار كانت تقوم بمهمة الأبواب التي تقود إلى مساحات مختلفة.

لم تقاوم المباني ذات الوظيفة العامة سحر التشبه بقصر الحرء، وأحد الأمثلة على ذلك قصر «لا غارثاس»، مقر السلطة التنفيذية في بنما، والذي كانت له مهام سابقة ذات سمات مختلفة تسمح لنا بالعودة إلى أول استخدام له كقصر للحاكم الإسباني خلال حقبة النيابة الملكية. على وجه التحديد، فإن الجزء الأكثر سحرًا في هذا المبنى هي «قاعة التدخين» التي تقع في الجزء السكني منه، والتي لا يظهر الاستشراق في هيكلها الزخرفي فحسب، وإنما في الأثاث الذي تتضمن بعض الكراسي الخشبية القابلة للثني.

وعلى نفس المنوال، استسلم الفن المعماري الديني للنفوذ العربي وهو ما ظهر جلياً من خلال تشييد بعض الأمثلة التي تندرج تحت طرز تنافس الرغبة بالنموق الشرقي. وفي هذا الصدد تبرز كنيسة سان خوسيه التي صممها المهندس المعماري سيسيل لويس لونغ، والتي شيدت عام 1893 داخل كاتدرائية ليون (المكسيك)، و«كقبة» ترونو في الفضاء، يغزو الطراز العربي الإحيائي كل زخارف الفضاء الداخلي وينافس المبادئ التوجيهية الكلاسيكية الجديدة التي تسيطر على التصميم العام للكاتدرائية.

عمل آخر يثير الدهشة بنفس القدر، وهو كنيسة «سيدة ودية العرش» في مدينة سان لويس (الأرجنتين) التي بنيت في عام 1935 بمبادرة من الرهبان المومينيكيين. يشبه خارج الكنيسة مدخل مسجد قرطبة بقوس كبير على شكل حدوة حصان محاط بإطار ومحمي ببرجين، كما لو كانا (خيرالدا) اشبيلية. معلمين معماريين بدأ كرمزين للدين الإسلامي واليوم ينتصبان كاثنين من أهم المعابد الكاثوليكية في قرطبة واشبيلية. وفي النهاية، يتعين علينا تسلط الضوء على العديد من الأمثلة التي يتسلف الاستشراق بشكل أساسي في داخلها مثل كاتدرائية

وتصل بشكل مباشر بممارسة السلطة. وإذا ما كانت المجموعة التي تمثل عمارة المباني العامة لا تتساوى بالعدد مع الأمثلة المحفوظة للفل والقصور، إلا أن تفرده العديدة منها يظهر أن الذوق المرفه بالجماليات وخاصة تلك المستوحاة من قصر الحمراء لا يقتصر فقط على الملكيات الخاصة.

وهكذا تمكن بعض المعماريين المحترفين من تطويع هذه التعابير الغربية والأجنبية على البلاد في تصميم مبانٍ ومؤسسات عامة بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين، والتي انتهت بها المطاف إلى أن تصبح رمزاً للهوية الوطنية في حالات معينة.

ساهم الانبهار بقصر الحمراء في غرناطة ومعلم إشبيلية الشهير «لا خيردال» ومسجد قرطبة وغيرها من المعالم الشرقية، دون إغفال التأثير القوي الذي نجم عن كتاب «قصر الحمراء» لأوين جونز، في انتشار الأروقة الموريسكية في المعارض العالمية على سبيل المثال. وكان أحد أهم الأروقة التي أقيمت في أمريكا اللاتينية ذلك الذي قدمته البرازيل في معرض فيلادلفيا (1876) على الرغم من أن رواقاً آخر كان أكثر أهمية بكثير ونعني هنا «كشك سانتا ماريا دي لا ريبيرا» الذي قدمته المكسيك في معرض نيويورك العالمي لصناعة القطن (1884). ويمكن اعتبار تصميم ذلك الرواق الذي تم على يد خوسيه رامون ابرولا بالأكثر فخامة بين التصاميم التي عبرت عن الخيال الاستشراقي المكسيكي كما أشارت إليسا غارسيا-باراغان. وعلى الرغم من عدم سفره إلى أوروبا إلا أن الصداقة التي كانت تجمع ابرولا بابادورودو تاماريز الذي كان يعتبر بامتياز أحد أبرز معلمي الطراز العربي الإيجاني في المكسيك، ومعرفته بالأروقة الموريسكية الأخرى التي صنعت سابقاً، كانت بمثابة مصادر للإلهام بالنسبة له. ساهم مزيج العناصر المستخدمة والذي شمل الأسوار المترجعة، والأقواس الفصصية، وتيجان الأعمدة المكعبة، والألوان الزاهية، والغنية المعززة باستخدام مواد حديثة، ساهم في جعل ذلك الرواق يعرف في تلك الحقبة باسم «قصر الحمراء المكسيكي».

في بعض المناسبات تم تطبيق الاستشراق في مساحات داخلية محصورة على منوال بعض المساحات المحددة في قصر الحمراء، وفي مناسبات أخرى، اخترقت النظرة الباطنية الرواق لتغطي المساحات الخارجية للمباني حيث كانت العناصر الزخرفية تحاكي الأشكال الإسلامية. يبرز «الصالون الموريسكي» في قصر المكسيك الوطني، أو ذلك الواقع في قصر كاتيتي في ريودي جانيرو والذي تحول من مسكن خاص إلى مقر لحكومة الجمهورية منذ عام 1897 وحتى عام 1960 كمثالين على الحالة الأولى. كما يبرز في السياق ذاته مثال آخر تم تشييده فيما بعد وهو ما أطلق عليه «الجنة الموريسكية» والتي تقع في مبنى الجمعية التشريعية في كوستاريكا والذي بدأ العمل فيه على يد خوسيه ماريا بارانتيس عام 1939 قبل أن يسج المعماري الكولوني لويس لاش عام 1943 من خلاله إلى محاكاة بعض المسلمين من خلال هذا الفناء الذي يعرف أيضاً باسم «حديقة الوطن الأم إسبانيا».

أما فيما يتعلق بالحالة الثانية فيبرز لدينا مثال محكمة العدل العليا العسكرية في ليما ذي التأثيرات الموريسكية الواضحة ليس فقط

ومن المجالات الأخرى التي شهدت حضور كل ما هو إسباني يبرز قطاع بناء حليات مصارعة الثيران والتي كانت مرجعيتها، تماماً كما حصل مع مثيلاتها في شبه الجزيرة الأيبيرية، حلبة لا نوينا دي مدريد التي شيدها عام 1874 في شارع الكلا كل من ايميليو رودريغيث ابوسو ولورينثو الفارث كايبرا بعد عام من بناء الأخير للرواق الإسباني في معرض فيينا. وألهمت هذه الحلبة المبنية من الطوب والتي جرى تصنيف طرازها المعماري الإيجاني العديد من الأبنية البارزة مثل ساحة سان كارلوس في الأوروغواي والتي جرى افتتاحها عام 1909 وساحة سانتا ماريا في بوغوتا من تصميم المعماري الإسباني سانتياغو مورا وافتتحت عام 1931. ومنذ عام 1890 وحتى ذلك العام كانت تسعة عشر حلبة مصارعة ثيران تعمل في العاصمة الكولومبية.

وتبرز في كولومبيا إضافة إلى حلبة بوغوتا المذكورة أعلاه، حلبة مصارعة الثيران في لا مكارينا في ميديلين، وأخرى شيدت في فترة لاحقة بتقنيات أكثر تطوراً وهي حلبة ثيران «غرناطة» التي تعود ملكيتها لمدرسة تعليم مصارعة الثيران في مدينة كالي وتتميز بشكل رئيسي بكونها «الحلبة المحمولة الأكثر حداثة» في البلاد. وجرى تصميم هذه الحلبة التي تتسع لأربعة آلاف مشاهد في مدينة طليطلة (إسبانيا) على أساس هيكل معدني صلب، كما أن الأقواس الموريسكية لا تغيب عن تصميمها كما كان متوقفاً، وفي فنزويلا نجد أيضاً أمثلة مهمة في هذا السياق، حيث تبرز ساحة «السيرك الجديد» في العاصمة كاراكاس (1919)، أو حلبة مصارعة الثيران في ماراكاي (1933) من تصميم المعماري كارلوس راؤول فيلاتونيفيا الذي يعد بامتياز رائد الحداثة في هذه الدولة اللاتينية.

ومن العناصر الأخرى التي برز من خلالها تأثير كل ما هو متعلق بقصر الحمراء نسخ عن نافورة الأسود الشهيرة وضعت داخل مباني هامة أو أماكن عامة. ويمكننا تسليط الضوء على نافورة الحمراء في سانتياغو، وتلك الموجودة في بيت إسبانيا في سان خوان في بورتوريكو، وحتى في بعض المباني الخاصة مثل نافورة يتزين بها منزل في كاماجوي في كوبا.

الإنبهار بما هو مختلف. الاستشراق في عمارة المباني العامة

بولاندا غواش ماري

على الرغم من أن العادة لم تجر على اعتبارها نزعة مهيمنة، إلا أن عمارة «المباني العامة ليست بغريبة على التيار الاستشراقي، فهي تستفيد من أشكاله ونماجه الزخرفية وحلوه من أجل تشييد المباني العامة سواء أكانت وظيفتها ثقافية أو خدمية أو كانت تصاميم

الأكبر، فبالإضافة إلى أزوقة مستوحاة بشكل واضح من العمارة المصرية والعثمانية والفارسية وتشييد «قصر الكهرباء» بتصميمه الداخلي الشرقي، سيطر المعرض الضوء على نسخة من المعلم الاشبيلي «لا خيرالدا» والتي شكلت جزءاً من منشأة قام المعماري ديرناز بتشييدها بالقرب من تروكاديرو، وأطلق عليها اسم «الأندلس في حقبة الموريسكيين». وبرزت في تلك المساحة عناصر من قصر الحمراء، والساكراumontي، ومعالم إشبيلية الأبرز: القصر المورق و«الخيرالدا».

وقد تم في ذلك الحين ويشكل موسع إدراج إسبانيا والأندلس على وجه التحديد ضمن الأراضي الغربية وذات الطابع الشرقي التي كان يقصدها الرحالة الرومانطيين. فمن وجهة نظر هؤلاء، مثلت الأندلس في القارة العجوز استمرارية لبعض طرق الحياة وامتداداً لشخصيات مضى زمانها كانت تجسد الحماس الحقيقي. تفردت الأندلس وبصرف النظر عن عصابات، وغجراها، وخطورة طرقها، وغيرها من المواضيع بكونها تتمتع بتراث معماري إسلامي غني. وفي هذا السياق، عادت العمارة العربية الإحيائية مرة أخرى لتكون مرآة إسبانيا في الأحداث الدولية كما كان الحال في الرواق الخاص بالبلد الأوروبي خلال معرض بروكسل عام 1910، ومباني الجاليات الإسبانية، وأنديتها في أمريكا اللاتينية، وهي الحالة التي نحن اليوم بصدها. ويجدر في هذا الصدد ذكر مثال مبنى نادي اسبانيول دي اكيكي (تشيلي)، والذي صممه وأشرف على بناه عام 1904 المعماري ميغيل ريتورنانو حيث أبدعه على الطراز الموريسكي وميزه بزخارف داخلية ذات ألوان عديدة.

وفي عام 1912 وتحديداً في يونوس أيرس قام المهندس المعماري إنريكي فولكرز بتصميم نادي إسبانيول الذي ضم في طابقه السفلي «صالون حمراء» مذهب تمت تلوين جدران من قبل الأرجنتيني فرانسيسكو فيلار، والفرنسية ليوني ماتياساللدان كاتا التقيا قبل ذلك بعامين في مدينة غرناطة. كان الصالون يمثل مشهداً بانورامياً بقياس 360 درجة للمدينة من مطل سان نيكولاس. تم إعادة طلاء هذه الجدران ما أفقدها جودتها الأصلية على الرغم من الاحتفاظ بالزخارف التصويرية. وشهد العام 1913 في فيلا ماريا، قرطبة (الأرجنتين)، بناء الجمعية الإسبانية للمساعدة المتبادلة على الطراز الموريسكي. وسبق ذلك بناء الجمعية الإسبانية (1905-1867) في بارانا (مقاطعة إنتر ريوس)، والتي تتميز أيضاً بعمارتها العربية الإحيائية.

وهناك إشارة أخرى على علاقة «الإسباني» بالطراز العربي الإحيائي يمثلها الرواق الموريسكي الذي تبرعت به الجالية الإسبانية الليرو عام 1921 بمناسبة الذكرى المؤية لاستقلالها، والذي تم عرضه في حديقة المعرض. وتم في عام 2000 إعادة بناء الرواق الذي يتميز بقوس ضخم على شكل حدة حصان مع زخرفة ثنائية اللون على طريقة أقواس مسجد قرطبة، من خلال إضافة فناء يحيط به. وفي عام 1923 وبمناسبة ذكرى مئوية بلدة تانديل بالقرب من بونوس أيرس (الأرجنتين) تبرعت الجالية الإسبانية للمدينة بقاعة موريسكية تم وضعها على قمة متنزه الاستقلال على بعد كيلومتر واحد من الحصن الذي شكل ولادة المدينة.

التراثية، وهو ما يجعل من الضروري بمكان إعادة تقييم ثمار هذا الفن المعماري والذي جرى تشييدها في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين حتى يتم دمجها في الوعي الجماعي كجزء لا يتجزأ من ثقافة الناس، ودفن مصطلح «الغريب» الذي عادة ما يكون نتاج وصف سطحي لها. الضغط والوصاية الاجتماعية التي تحول دون الدمار. إن إدراك القيمة الثقافية وتوفير الحماية القانونية والتشريعية سيضمن بقاء هذه الأعمال التي اختفى عدد كبير منها للأسف. وفي هذا السياق، تقدم في معرضنا لوحة تضم «معماريات غائبة»، كدعوة للفت الانتباه لتجنب حدوث خسائر جديدة، وتوفير الأدوات اللازمة لصيانة هذه الأعمال وتفسيرها الصحيح، وتقييمها.

إن فهرسة هذه المباني بالإضافة إلى الصور التي يضمها هذا المعرض بين جنباته تسمح لنا بفهم أهمية الأفق الرومانسي لقصر الحمراء، وكيف يتم حفظ الأسطورة على الجانب الآخر من المحيط الأطلسي وكيف تأقلم وأثر ما يسمى «الفن المستوحى من قصر الحمراء» وهو بالنسبة فن جمالي شامل مع جغرافيات متباعدة ليشكل اليوم جزءاً من الهوية الأمريكية اللاتينية.

علامة إسبانيا ما وراء البحار - من الذاكرة الإسلامية

ماريا لويسا بييدو غانت

أضحت إقامة المعارض العالمية خلال القرن التاسع عشر مجالاً للتجارب بالنسبة لفن العمارة، وشاركت البلدان بأزوقة كانت في أغلبها مؤقتة وذات نظرة مستقلة تولي اهتماماً كبيراً لتفسير المعلومات التاريخية. لم تستعن هذه المباني عند تصميمها بالعناصر المحلية فحسب، وإنما لجأت أيضاً إلى اقتراض عناصر من ماضي الشعوب الأخرى والتي تختلف تماماً عن هويتها.

وفي هذا المشهد البانورامي ظهر السعي وراء كل ما هو شرقي مساحة واسعة عند إقامة هذه التظاهرات الدولية، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نذكر بتواجد العمارة المصرية والتركية في المعرض العالمي في باريس عام 1867، والقسم العثماني في فيينا عام 1873، وما شهدته باريس عام 1878 من إعادة إنشاء سوق شرقي في ساحة تروكاديرو، ومرة أخرى عام 1889، في العاصمة الفرنسية أيضاً عندما تم بناء سوق مع منازل عربية في ساحة لوس انفاليدوس، وشوارع تمثل القاهرة، وحتى إسلامي مجدداً في تروكاديرو. وعلى الرغم من كل ذلك الاحتفاء، كان للحضور «الموريسكي» البارز في المعرض العالمي في باريس عام 1900 التدايعات والصدى

قصور الحمراء - العمارة العربية الإحيائية في أمريكا اللاتينية

رافائيل لوبيث غوثمان ورودرغو غوتيريث بينيوليس

يمثل هذا المعرض ثمرة بصرية لجهود سنوات طويلة من الأبحاث التي توجت بمشروع بموله مجلس إدارة قصر الحمراء، وقصر العريف، وطباعة كتاب يحمل نفس العنوان من قبل دار «الأميد» للنشر. ويتيح لنا المعرض فرصة الاقتراب بشكل جزئي من تراث أمريكا اللاتينية الفني المستوحى من قصر الحمراء في غرناطة والمباني الهامة الأخرى التي تمثل الإرث الأندلسي، والتي شيدت بشكل أساسي بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر والثالث الأول من القرن العشرين.

وأجريت حول هذه الأساليب والجماليات التي أطلقنا عليها «العمارة العربية الإحيائية» دراسات هامة في كل من أوروبا والولايات المتحدة، ولكنها لم تكن موضع بحث في أمريكا اللاتينية باستثناء أعمال محددة يضم هذا المعرض بين جنباته بعضاً منها. وعلى الرغم من صحة القول بأن الفضاء الجغرافي الذي تستهدفه أبحاثنا ودراساتنا يستجيب تاريخياً وسياسياً واجتماعياً واقتصادياً لمعايير أخرى غير تلك التي ينتجها الاستشراق في أوروبا القديمة، إلا أن نتائجه الجمالية مثيرة للدهشة، كما أن ظروف الأقاليم المختلفة تتفاوت فيما بينها بحيث يقرب بعضها من الأفكار الأوروبية أعلى العكس، تتعدت لتبحث عن أيديولوجيات أخرى تتقارب معها من حيث الشكل أو السمات الرمزية.

كشفت الدراسة الميدانية التي قمنا بإجرائها عن وجود تراث استشراقي ضخم يتوزع في جميع أنحاء الرقعة الأمريكية اللاتينية ويشمل مجموعة واسعة من النماذج المعمارية. هدفنا من هذا المعرض هو في الواقع إمكانية تقييم هذا التفاوت في التصميم فيما يتعلق بوظائفها، مع تسليط الضوء بشكل منفصل على العمارة السكنية وعمارة المباني العامة والعمارة الترفيهية، وفي نفس الوقت إعطاء مساحة فريدة لإبراز المباني التي شيدت على يد جموع المهاجرين القادمين من شبه الجزيرة الأيبيرية: ساحات مصارعة الثيران (ذات الطراز المذجج الإحيائي) أو «منازل اسبانيا» أو العناصر الفريدة المستوحاة بشكل مباشر من قصر الحمراء.

على الرغم من وجود عناصر مشتركة تجمعها مع الأساليب الجمالية ذات الطابع الاستشراقي التي ظهرت في شمال أوروبا، إلا أنّ صعود الفن المعماري المتأثر بقصر الحمراء «في الحالة الأمريكية اللاتينية» ساهم به عدد غير قليل من المعماريين الذين تعلموا وسافروا عبر أوروبا وتجوّلوا في المناطق التي تزدهر فيها هذه التصاميم. ومن ناحية أخرى، ينبغي علينا أيضاً البحث عن شواهد في المجالات

المعمارية ومجلات الأدب الذي ساد بفضل نجاح «قصص من الحمراء» لوشانتون أرفينغ، وروايات «ألف ليلة وليلة» في بلاط هارون الرشيد في بغداد، وكذلك في أروقة المعارض الدولية ودون أن ننسى -بطبيعة الحال- الاستشراق التصويري من خلال النقوش، والمجلات المصورة، والبطاقات البريدية، وحتى أعمال رسامين مرموقين مثل خينارو بيريث دي بياميل وماريانو فورتوني الذين عملوا باستمرار على توسعة سوقهم في العواصم اللاتينية.

وبالإضافة إلى طرق الاختراق هذه، برز هناك العديد من البرجوازيين العلماء ممن كانوا مواطنين على القيام برحلات تعليمية موسعة عبر أوروبا، تعرفوا من خلالها على المباني ذات الطراز المعماري العربي الإحيائي أو الإنجليزي أو الفرنسي بالإضافة إلى المباني الأندلسية الأصلية في رحلتهم الإبحارية عبر إسبانيا والأندلس. وكانوا يعيدون في بعض الأحيان بفضل هذه الرحلات محمّلين بمواد وعناصر أخرى لإدراجها في أعمالهم مثل: السيراميك والجص، وهو ما كان يتيح إمكانية تواجد عناصر أصلية منقولة. وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى عمل مصانع مواد البناء الثانوية والتي أضحى التصدير إلى أمريكا اللاتينية واحداً من أهم مصادر تمويلها، كما هو حال بعض مصانع السيراميك المزجج في شبيلية.

يرتبط هذا التراث الأمريكي اللاتيني في كثير من الحالات كما أشرنا سابقاً بالجدور الإسبانية لأصحابه، وهم مهاجرون كانوا يبحثون عندما أسندوا مهمة بناء منازلهم لمعماريين كانوا قد جالوا في أنحاء أوروبا عمّا يذكرهم بأوطانهم. كما أنّ الجاليات السورية واللبنانية التي وصلت إلى أمريكا في الربع الأول من القرن العشرين اختارت العمارة العربية الإحيائية لتكون السمة الظاهرة لمبانيها.

ساهمت جميع هذه العوامل في انتشار هذه العمارة الاستشراقية دون متطلبات عمرانية أو فلسفية صارمة وإنما بتكيفها مع ظروف البناء وحاجاته، والمناخ، وأشكال الحياة. وهو ما يعني أنّ ما يتم استخدامه في غرناطة في المساحات الداخلية يتحول ليزين الواجهات، وأنّ غياب اللون عن جدران قصر الحمراء يتحول ليصبح لوحة لونية غنية في منطقة البحر الكاريبي.

وكما أشار أنطونيو بونيت فإن الأمر كان يتعلق بالقيام بشيء مختلف، والهروب من الابتذال، وخلق جنانا صناعية صغيرة شبه سحرية لم يرغب عنها أسطورة العالم الإسلامي الأثم والشهواني. لا يجوز لنا اليوم أن نخلط بين هذه القيم وبين انتشار بعض النباتات ذات طراز «الكيتش» في أمريكا اللاتينية ليس فقط من ناحية الشكل وإنما أيضاً من ناحية سوء استخدام الأسماء -من خلال البحث عن أغرب المسميات لإطلاقها على المساحات الترفيهية على أشكالها مثل الفنادق والمطاعم وغيرها من المحال سيئة السمعة والتي لا تستجيب على الإطلاق لأي من التقييمات الثقافية ذات الصلة بالثقافة الاستشراقية أو التاريخية.

ومن ناحية أخرى، يتعين علينا أن نبرز قيمة هذه المباني والأعمال بالنسبة لهوية البلدان اللاتينية وأن لا يتم اعتبارها مجرد «جنون» عابر للزمن، وإنما أن يُنظر إليها كبلورة جمالية لأفكار حديثة في ذلك الوقت وتحت إلهام إيجابي في تاريخ الفن العالمي. لا تتمتع جميع المباني المذكورة هنا في الدول التي تتواجد فيها بحماية التشريعات



قصر الحمراء

هندسة العمارة العربية
الحديثة في أمريكا اللاتينية



JUNTA DE ANDALUCÍA

Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

