

Palacios de las Mil y Una Noches. Arquitectura morisca en los Estados Unidos, 1848–1930

*Palaces of A Thousand and One Nights. Moorish
Architecture in the United States, 1848-1930*

LILY LITVAK

University of Texas – Austin (U.S.A.)

yasha@austin.utexas.edu

Recibido: 09/12/2015

Aceptado: 17/03/2016

Resumen

La arquitectura morisca se popularizó en los Estados Unidos durante unos años de gran bienestar económico y de experimentación arquitectónica. El estilo surgió por influencia de los viajes al extranjero, sobre todo a Inglaterra, España y Oriente y el deseo de expresar lujo, sofisticado exotismo y ciertas peculiaridades diferenciadoras. Entre los detalles más utilizados se cuentan el arco de herradura para puertas y ventanas y diversos tipos de cúpulas. El expresivo estilo fue utilizado en muy diversas construcciones: mansiones, negocios, edificios de apartamentos, templos shiner, sinagogas, exposiciones universales y sobre todo con gran originalidad en los “palacios del cine” los nuevos, opulentos y lujosos teatros que surgieron con la popularidad del cine como pasatiempo masivo de la clase media.

Palabras clave

Arquitectura morisca, Estados Unidos.

Abstract

Moorish architecture was in great demand in the United States during a period of enormous economic prosperity and original architectonic experimentation. The style spread and was popularized due to the fashion of travels abroad, mainly to England, Spain and the Orient, and the desire to express luxury, sophisticated exoticism, and the desire to express certain original peculiarities. Amongst the most popular structures one can count horseshoe arches for doors and windows and diverse types of domes. This expressive style was successfully employed in a variety of constructions; mansions, business, apartment buildings, shriner temples, synagogues, international exhibitions, and with particular success and originality in the new large, opulently decorated movie palaces or picture palaces built with the advent of the movies as a pastime of the middle class.

Keywords

Moorish architecture, United States.

Referencia normalizada: LITVAK, LILY (2016): "Palacios de las mil y una noches. Arquitectura morisca en los Estados Unidos, 1848-1930". *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 9 (abril), págs. 7-60. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1.- Introducción. 2.- Influencias. 3.- Mansiones y negocios. 4.- California. 5.- Florida. 6.- Espacios Públicos. 6.1.- Templo shrines. 6.2.- Sinagogas. 6.3.- Cines. 7.- Conclusiones. 8.- Bibliografía.

1. Introducción.

La arquitectura musulmana ha tenido una temprana influencia en los Estados Unidos. El legado de los artesanos moriscos que llegaron como colonos desde España es visible en las misiones españolas de Texas y California, como por ejemplo, la entrada con bajo relieves arábigos en la Misión de San Antonio de Valero más conocida como El Álamo (1744). En ciertos casos esa huella no es ornamental sino técnica, como en el sistema de regadío de San Francisco de la Espada, cuya Acequia muestra la adaptación de estructuras árabes a los nuevos territorios.

De especial interés son los edificios construidos desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX con una arquitectura que incluye

una mezcla ecléctica de detalles orientales. En esas obras no se buscaba la autenticidad ni el contexto histórico, sino lo que se figuraba como el exótico Oriente; un mundo inspirado por la fantasía y el deseo de lo raro. Algunas eran un collage de elementos heterogéneos: árabes, turcos, hindús, bizantinos, alhambrescos, o fueron diseñados con la idea central de algún monumento específico como Hagia Sophia, el Taj Mahal o La Alhambra...; y en los años veinte se multiplicaron los motivos egipcios debido a la fascinación que causó el descubrimiento de la tumba de Tutankhamen en 1922. Estos edificios revelan también diversas estructuras orientales ya asimiladas en los diseños originales: victoriano, *Spanish Revival*, *Spanish Colonial*, *Mission Revival*, incluyendo Art Deco. Sus principales y más comunes componentes son una o más cúpulas, arcos de diferentes tipos y especialmente de herradura, minaretes, torres de varios tamaños, bandas horizontales de ladrillos de distinto color, decoración con terracota y azulejos. Eran encargados por la burguesía adinerada a arquitectos de gran renombre y destinados para residencias, comercios, lugares dedicados a la diversión y al ocio como cines y hoteles, así como a otros con funciones solemnes, financieras o administrativas; iglesias, sinagogas, logias masónicas, palacios de gobierno, bancos, etc.

Los edificios moriscos son muy numerosos en los Estados Unidos, pero por las limitaciones de espacio ofrecemos aquí solo una selección. Calificamos de manera general a ese estilo como “morisco,” –término que corresponde al inglés *Moorish* o *Moorish Revival*, utilizado por Miles Danby como título de su libro (Danby, 1995) – porque en la bibliografía se encuentra una abundante y poco consistente nomenclatura que incluye expresiones como *Neoislámico*, *Neoárabe*, *Islamic Revival*, *Islamic*, *Persian*, etc., aunque a veces citamos en este trabajo algunos términos utilizados originalmente para describir el edificio. Tampoco adoptamos la distinción hecha por Antonio Bonet Correa, entre el neoárabe como “imitación epidérmica” que pertenece al “pastiche, próximo a la escenografía,” frente al neomudéjar de “vocación estructural y formal con fuerte carga tectónica” (Bonet, 2006: 55).

La moda morisca más tardía en América que en Europa fue posible gracias a la convergencia de varios factores económicos y sociales. A pesar de las raíces comunes existían muchas diferencias entre Inglaterra y Estados Unidos y entre ellas ciertos factores que inspiraron los contactos entre Inglaterra y el arte musulmán desde mediados del siglo XVIII que no aparecieron en Améri-

ca sino bastante más tarde. Por ejemplo la austeridad puritana del joven país implicaba un rechazo a algunas actitudes europeas como el gusto por el lujo y la habilidad de disfrutarlo (Larkin, 1949: 17), y en vez de la ansiedad del viaje a Oriente tan presente en Inglaterra, para los colonos americanos era más urgente explorar y establecerse en la propia región. Inclusive durante el primer cuarto del siglo XIX hay que contar con la lejanía de contactos islámicos de primera mano en América, y por el contrario con los estrechos lazos con Europa y sobre todo con el clasicismo inglés. Fue solo hacia 1830, con el nacimiento de una cultura americana cuando cambió la situación cultural, y empezó a surgir la aceptación del arte y arquitectura musulmana y por el orientalismo europeo. Con la llegada del romanticismo que exaltaba la libertad de toda regla, los americanos se dieron cuenta de que poseían un tesoro extraordinario, el grandioso paisaje de su país: un Xanadú en su propia tierra.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, años después de la guerra de Secesión, se inició una era de reconstrucción y crecimiento económico de los Estados Unidos. Si bien la arquitectura seguía apegada a las formas europeas, durante esas décadas se abrió a nuevos diseños, posibles gracias al desarrollo de estructuras metálicas y a los nuevos materiales de construcción como el acero y el cemento, y a principios del siglo XX Estados Unidos se convirtió en la primera potencia económica del mundo. Al finalizar la Primera Guerra Mundial, el aumento demográfico y la subsecuente urbanización produjeron una gran expansión de los sectores de construcción y de servicios por la urgente necesidad de nuevas residencias, oficinas, negocios, estaciones, locales de esparcimiento y diversión como hoteles y cines. Fueron años dominados por las innovaciones y la producción acelerada de bienes de consumo logradas por importantes conquistas tecnológicas. La radio quedó establecida como medio de comunicación y de uso doméstico habitual. Henry Ford llevó el automóvil a las masas al adaptar la cadena de montaje y concentrarse en el modelo T, único y estandarizado. En 1920 se registraron nueve millones de coches en Estados Unidos y en 1929 había casi veintisiete millones. En 1918 la Oficina de Correos de los Estados Unidos inició una ruta aérea entre Nueva York y Washington. La gran energía de la sociedad americana es también visible en la transformación de las costumbres. La antigua sociedad de base agraria y religiosa estaba siendo reemplazada por una nueva sociedad secular y consumista. En vez de la seguridad se buscaba el placer, y las diversiones

modernas, como la asistencia masiva al cine, contribuyeron a debilitar los límites entre las clases sociales, así como las barreras de comportamiento entre hombre y mujer. En esa América enriquecida, vigorosa, con la mirada puesta en el futuro, es interesante y no del todo paradójico, el hecho de que los edificios moriscos fuesen posibles en muchas ocasiones gracias al dinero y espíritu de aventura de empresarios, especuladores y hombres de negocios que no vacilaron en levantar, en medio de las edificaciones de la ciudad moderna, palacios como los de *Las Mil y una noches*.

2. Influencias.

Entre las fuentes de inspiración de esa arquitectura se encuentran varios libros. La Biblia grabó en la imaginación el paisaje de Tierra Santa. Hacia 1840 ya había casi mil ediciones americanas de la *King James Bible*, y la *Family Bible* con abundantes ilustraciones llegó a ser indispensable en los hogares americanos desde fines del siglo XIX. Hay que tomar en cuenta además la peculiar forma, protestante y americana, de interpretar la historia sagrada. Se debe recordar que el paisaje del país está recorrido por menciones bíblicas en los nombres de los ríos, montañas, ciudades y pueblos, y tal como indicaba el especialista en geografía y arqueología bíblica Edward Robinson, los estudios que llevó a cabo durante toda su vida derivan de las imágenes de Palestina, Siria y Egipto –esenciales para el conocimiento de la Biblia– que tuvo desde su infancia en Connecticut¹.

Tan importante como la Biblia fue *Las mil y una noches*; *The Arabian Nights* o *Tales from a Thousand and one Nights* que capturó la imaginación con sus inolvidables personajes; Aladino, Alí Baba, Simbad, Scheherazade... y unió a la definición de Oriente la fantasía de lámparas mágicas, alfombras voladoras y genios guardados en botellas. Esta famosa colección de cuentos circuló en inglés en varias ediciones; la traducción de Edward William Lane (1838-41) adaptada para la lectura de clase media, que eliminaba todo lo que parecía obsceno o tedioso, la de John Payne (1882-84), la de Richard Burton (1885-88) que no eliminaba ningún detalle erótico, e inclusive la edición americana de la Burton Society de 1900-1901, con ilustraciones de Stanley Wood. La obra llegó

¹ Oleg Grabar. "Roots and Others", en Edwards (2000: 3-9. cit. 4).

a ser tan popular, que varios cuentos, como *Aladdin and the Magic Lamp*, *Sindbad the Sailor*, *Ali Baba and the Forty Thieves* se publicaron por separado, de varias maneras y adaptaciones, muchas veces ilustrados, en revistas como *Riverside Magazine for Young People*, donde aparecieron, por ejemplo, con los dibujos de John La Farge "Fisherman and the Genie" (1868) y "The Giant" (1869).

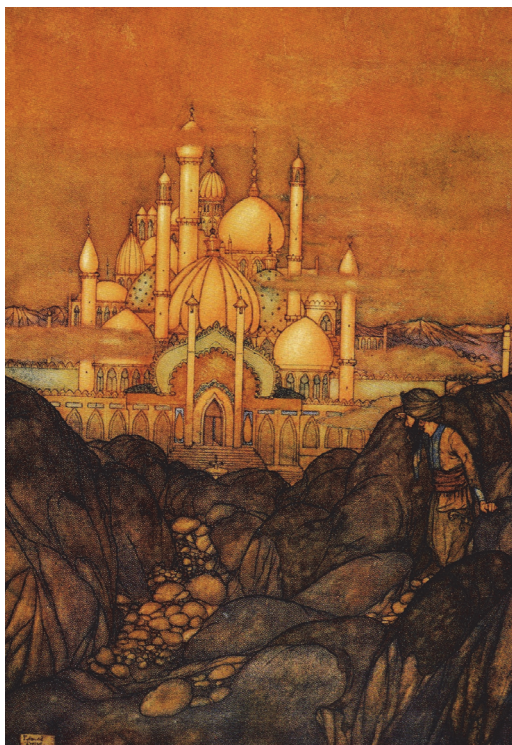


Fig. 1. Ilustración de Edmond Dulach, para *The Stories from the Arabian Nights*, (1907), llevaba el pie: "He arrived within sight of a palace of shining marble" ("Llegó hasta la vision de un palacio brillante mármol"). Fuente: Miles Danby, *Moorish Style*, London Phaidon, 1925, 213.

La obra de Washington Irving, *Tales of the Alhambra*, los cuentos relacionados con el palacio granadino, publicado en 1832 fue uno de los libros más leídos de la época; tuvo varias ediciones desde que apareció la reseña en el *New York Mirror* en junio del mismo año², y su popularidad continuó con la edición revisada y titulada *The Alhambra* de 1851. El escritor que vivió en España como oficial del consulado, sintió verdadera fascinación por la Alhambra en su visita a Granada en 1828, y posiblemente fue el primer americano que

² T.S. Fay, "The Alhambra of Washington Irving". *New York Mirror* (23 June 1832): 311. Cit. en John Sweetman (1988: 217).

cambió el concepto totalmente negativo del Oriente islámico presentándolo de manera positiva. Su obra, que ofrece viñetas de la España anterior a la Reconquista, dio origen a una serie de sofisticadas imágenes que se oponían a la leyenda negra y al plantear a Oriente en términos de su conexión con el pasado y no en función del presente, en cierta forma lo convirtió en clásico. Además hay una poderosa sexualización en sus narraciones; la España islámica es el telón de fondo para sus historias de amor, pasión y celos, y la refinada arquitectura de la Alhambra figura en primer plano; es el lugar donde el rey moro encierra a sus mujeres en “pequeñas y fantasiosas habitaciones, bellísimamente adornadas [...] con arabescos y calados resplandecientes de oro”³. Hay que mencionar también la *History or Architecture from the Earliest Times* (Filadelfia, 1848) de Mrs. L. C. Tuthill que dedicaba cinco páginas a la arquitectura árabe, y tres de ellas consistían en citas directas del libro de Irving (Sweetman, 1988: 217). Posiblemente esto se debe a que el libro de Owen Jones era difícil de encontrar, pero sobre todo porque gustaba tanto la obra de Irving que carecía del análisis del de Jones pero estaba repleto de narrativa romántica.

Se deben mencionar la novela *Kaloolah or Journeying to the Djébel Kumri- An Autobiography of Jonathan Romer*. (1849) del médico neoyorkino William Starbuck Mayo, inspirado por sus viajes a España y Marruecos, así como su segunda novela *The Berber or the Mountaneer of the Atlas, A Tale of Morocco* (1850) donde describe la vida de los beduinos en el Sahara, y *The Sheik* (1919), la novela de Edith Maud Hull que cuenta la historia de Diana Mayo, una elegante mujer británica que es raptada por un sheik beduino en el oasis de Biskra. El tema fue nuevamente consagrado en la película protagonizada por Rodolfo Valentino en 1921, que desató un verdadero culto tanto por el artista como por el personaje.

Desde principios del siglo XIX se publicaron textos con información sobre elementos islámicos y su adaptación a la arquitectura contemporánea, desde *Design for Villas* (1808) del inglés Edmund Aikin que influyó en Henry Austin para la Wallis Bristol House (anterior a 1848) en New Haven hasta *Villas and Cottages* (1857) de Calvert Vaux, el colaborador de Church en la construcción

³ Brian T. Allen. “The Garments of Instruction from the Wardrobe of Pleasure: American Orientalist Painting in the 1870s and 1880s”. en Edwards (2000: 59-75, cit. 61).

de Olana, quien advertía que había que “considerar con mucho cuidado cada elemento chino o morisco” pero reconocía que éstos “producían efectos mágicos” (Sweetman, 1988: 217) e incluyó varios diseños orientales en su libro. También hay que mencionar las revistas y libros ilustradas con artículos sobre interiores domésticos, por ejemplo *Scribner's Monthly* que presentó extractos de la obra de Clarence Cook *The House Beautiful* (1878), y el libro *Artistic houses* (1882-4) en dos volúmenes de George Sheldon quien a menudo cita a Owen Jones, y el famoso *Art Decoration Applied to Furniture* de Mrs. Harriet P. Spofford, que tiene un capítulo entero sobre estilo oriental y sobre todo morisco, y aseguraba que debía dedicarse a este estilo por lo menos una habitación de la casa (Sweetman, 1988: 232).

Las exposiciones nacionales y universales ya sean realizadas en Estados Unidos o en el extranjero fueron otra fuente de inspiración, pues dieron a conocer y fomentaron una nueva familiaridad con la arquitectura islámica. Indica Gutiérrez Viñuales que el “carnaval de estilos” que se vio aparecer en el imaginario urbano de aquella época, fue en gran parte “potenciado por las arquitecturas efímeras que se daban cita en las exposiciones universales, donde los países acudían con pabellones caracterizados, en muchas de ellas, por una mirada diferenciadora, basada en la interpretación historicista”⁴.

Continúa aún el debate sobre si además de la atracción del exotismo, las exposiciones proporcionaron una lección arquitectónica. Varios críticos se inclinan a creer que esos acontecimientos solo dieron lugar a obras basadas en una idea convencional y repetitiva sobre la naturaleza de la arquitectura islámica. Algunos aseguran que los pabellones moriscos solo pertenecen al mundo de los sueños y de la ilusión (Schuyler, 1893-1894), pero otros consideran que esas edificaciones, independientemente de la relación colonialista que pregonaban, parecían tanto reales como imaginarias, permitían una rápida visualización de las culturas orientales y fueron un laboratorio para aprender y ensayar formas arquitectónicas (Celik, 1992: 2).

La Gran Exhibición de Londres de 1851 abrió una nueva era con el Crystal Palace de Joseph Paxton cuya decoración, debida a Owen Jones, se basaba en la arquitectura de Egipto, Grecia y la Alhambra. En 1854, cuando el edificio

⁴ Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. “La seducción de la Alhambra. Recreaciones islámicas en América”, en López Guzmán (2006: 166-173. cit. 166).

fue reconstruido en Sydenham, las exhibiciones nacionales fueron reemplazadas por varios patios que debían ilustrar ciertos estilos arquitectónicos. Entre todos ellos, Owen Jones seleccionó el modelo de la Alhambra como representativo de la arquitectura del islam⁵. La guía hecha por el propio Owen Jones proporcionaba una explicación histórica y arquitectónica, exponía sus innovadoras ideas sobre la arquitectura islámica, y resumía su estudio sobre la Alhambra, proporcionando planos y traducciones de las inscripciones. De esta forma, el patio de la Alhambra en Sydenham, aunque difería considerablemente del monumento original, fue de gran valor para entenderlo, como si fuese un modelo abreviado que condensaba versiones reducidas de las partes más significativas: el Patio de los Leones, la Sala de los Reyes, la Sala de los Abencerrajes (Jones, 1854: 30). Además, la fachada del patio de Jones, ricamente ornamentada y completamente distinta del austero exterior de la Alhambra, era una composición de detalles ornamentales de varias partes del edificio granadino: la cornisa de mocárabes de la fachada interior de la mezquita, la entrada al Patio de los Leones, decoraciones de la Sala de la Barca y una muestra de la cerámica del Patio de la Alberca (Crinson, 1996: 64).

Tan importante como esta lección sobre la Alhambra fue el hecho de que al usar estos ejemplos, Jones estableció una lista de los principios que irían a guiar la aplicación apropiada del color y del arreglo de formas en una superficie plana, después repetidos en su libro *The Grammar of Ornaments* (1856)⁶. El patio y la guía popularizaron un cierto conocimiento de Oriente que no engañaba intencionadamente al espectador haciéndolo creer que el patio era real, sino ayudándole a comprender racionalmente el monumento. Por ello, el Patio de la Alhambra y el libro de Jones fueron los factores más fieles y más representativos de los edificios islámicos, tanto entre el público visitante como entre arquitectos (Crinson, 1996: 65).

⁵ El patio de la Alhambra fue situado entre el patio romano y una copia de la tumba de Abu Simbel (Crinson, 1996: 62-67).

⁶ Ver Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. "Horizontes historicistas en Iberoamérica. El Neoprehispánico y el Neoárabe, exotismo e identidad". En Lozoya, Johanna y Pérez Vejo, Tomás (coord.). *Arquitectura escrita. Doscientos años de arquitectura mexicana*, México, INAH, 2009. 87-89. Cit. 88. Rodríguez Viñuales cita también la importancia del trabajo de Jones y Jules Goury, en Owen Jones y Jules Goury, *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra*. Ed. de María Ángeles Campos Romero. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

El primer ejemplo de esta exposición en Estados Unidos se vio en la *New York World Fair* de 1853-54 con el New York Crystal Palace obra de George Carstensen y Charles Gildemeister, destruido en un incendio en 1858. Como el modelo de Londres, estaba construido en vidrio con estructura de hierro, tenía forma de cruz y sobresalía una enorme cúpula en la intersección de las naves, así como pequeños minaretes en las juntas (Carstensen & Gildemeister, 1854). Unos años después, la moda de los pabellones en estilo islámico estaba bien establecida, como se podía comprobar en la Philadelphia International Centennial Exhibition de 1876. Aquí, la mayor estructura, comparada con “la legendaria Alhambra” en el *Art Journal* de Londres (Sweetman, 1988: 229) era el pabellón de horticultura, de 373 pies de largo y 193 de ancho, con kioscos y varias arcadas de herradura. Había además seis pabellones islámicos que presentaban espectáculos y diversiones, incluyendo un bazar tunecino, un café turco, un “museo vivo” del Imperio Otomano, reproducciones de los monumentos de Egipto, Persia y Túnez, gente vestida con atuendos orientales, y paseos en camello y en burro. El estilo morisco también estaba presente en las exhibiciones de muebles como los de Parvis de Cairo cuya especialidad eran los aparadores y armarios árabes (Chalmers, 1979: lam. 20).

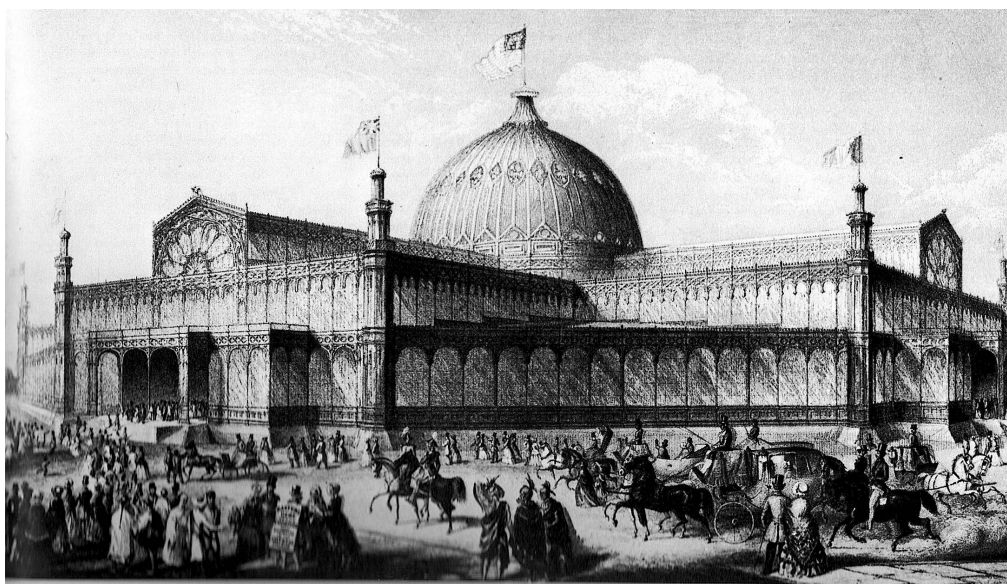


Fig. 2. The New York Crystal Palace, 1854. Frontispicio de G/J.B. Carstensen & C. Gildemeister, *The New York Crystal Palace* 1854. Fuente (Conner, 1979: 179).

La Columbian Exhibition de Chicago en 1893 fue especialmente importante por su tema de la afirmación de la identidad nacional y del *manifest destiny* de Estados Unidos. A orillas del lago Michigan se levantó la *White City* que celebraba la prosperidad, la modernidad y la tecnología industrial del país. Destacaba sobre todo por el Golden Gate Transportation Building de Louis Sullivan, con un diseño muy diferente de los edificios europeos (Sweetman, 1988: 238), pero con la peculiaridad de que los arcos concéntricos de la entrada están contenidos en un marco rectangular, como en las puertas islámicas (*pishtāq*), de manera similar al de monumentos como la puerta Aguenao en Marruecos. Para gran deleite del público se podía ver además una variada muestra de la vida popular oriental: las calles del Cairo, beduinos, camellos, burros, un palacio moro, un pueblo argelino, y una bailarina egipcia que deslumbró a la gente con la danza del vientre.

La California Midwinter International Exposition de 1894 en San Francisco duró seis meses, y presentó varios edificios basados en la arquitectura islámica, además del Pabellón de las Artes Mecánicas cuya entrada era similar a una mezquita con la cúpula adornada con una luna creciente y minaretes incrustados de estrellas. Por supuesto, la exhibición de París de 1900 fue muy concurrida por americanos que podían, allí mismo, viajar a Constantinopla a través del mareorama o visitar *La Andalucía en tiempo de los moros*, una escenografía que incluía una Giralda de Sevilla dorada de 65 metros de altura a la que “se podía subir en burro” (Bueno, 1989: 68-69).

Las exposiciones en los años siguientes continuaron los temas exóticos; en la Franco-British Exhibition de 1908 en Londres, el edificio llamado Court of Honour se adornaba con minaretes, cúpulas bulbosas y otros motivos hindúes y moriscos. En las Exposiciones Universales de París de 1925 y 1937 se mantuvo el elemento colonialista expresado a través del llamado “arte colonial” que yuxtaponía “la estética europea a obras influidas por el exotismo” (Crinson, 1996: 60-61)⁷. Se puede mencionar también un curioso edificio en una exposición local, la Corn Belt Exposition en Mitchell (South Dakota), de 1921, diseñado por la firma Rapp and Rapp: el World’s Only Corn Palace en estilo morisco con cúpulas bulbosas y minaretes (adicionados posteriormente) que

⁷ Ver también Paul Greenhalgh (1988).

se redecora anualmente con granos de maíz, cereales y hierbas provenientes de las cosechas⁸.

Los viajes al extranjero fueron otra profunda influencia, y entre los varios destinos estaba Inglaterra. Allí se había consagrado el estilo morisco, y se afirma que ese tipo de edificios en los Estados Unidos “deben buena parte de sus concreciones al contacto con Gran Bretaña” (Gutiérrez Viñuales, 2006: cit. 234). También atraía España, para muchos la puerta de Oriente, con sus legendarios monumentos árabes, y especialmente la Alhambra. Ángel Isac piensa que el monumento nazarí aparecía como una “construcción mágica capaz de sugerir los mejores sentimientos y el más elevado placer estético” (Isac, 1987: 60)⁹ y Tonia Raquejo que “la ficción romántica de la Alhambra llegó a ser incluso más popular que la propia fisonomía real del edificio” (Raquejo, 1995: 29) por lo que, como completa Rodríguez Viñuales (2008: 95), el edificio granadino más que un modelo para ser copiado, fue una fuente de inspiración para libres y fantásticas interpretaciones”. Pero la Alhambra también dio origen a ideas arquitectónicas. Las visitas de Jones a Granada en 1834 y en 1837 le inspiraron su obra *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra* (Londres, 1842), y pocos años después, *The Grammar of Ornament* (Londres, 1856), fundamental para la ornamentación de muchos edificios neoárabes en Europa y América.

También se podía emprender el viaje a Oriente, es decir Tierra Santa, Turquía, el norte de África e India, ahora posible y más rápido gracias a los avances en las comunicaciones. Los viajeros más diversos se embarcaron para cruzar el Mediterráneo; peregrinos solitarios o en grupos, escritores entusiasmados por el exotismo como John William Curtis o escépticos como Mark Twain, quien con su mirada irónica describió a sus compatriotas en Constantinopla, comprando y disfrazándose con “túnicas, turbantes, cimitarras, fezzes, pistolas, cintas, pantalones bombachos, babuchas amarillas, tan absurdos, que los perros de Turquía no dejaban de ladrarles” (Twain, 1871: 379-380). Además de estos inocentes en el extranjero también viajaron los burgueses,

⁸ El edificio original fue construido en 1892 para exponer la riqueza y fertilidad de South Dakota y con ello alentar a la gente a establecerse en esa región. Fue reconstruido en 1905, y más tarde y permanentemente en 1921. Los minaretes moriscos fueron añadidos en 1937. “The World Only Corn Palace” (www.cornpalace.com).

⁹ Citado por Gutiérrez Viñuales (2008: 95 y <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/126.pdf>).

anticuarios y coleccionistas fascinados por los objetos orientales, artistas como Louis Comfort Tiffany que visitó España y el norte de África, e incluyó en su *Laurelton Hall* (1905), varios elementos islámicos como las chimeneas en forma de minaretes. Por supuesto llegaron los pintores: Church, que incorporó en su mansión Olana el exotismo oriental que lo había cautivado; el “pintor piadoso” Henry Ossawa Tanner que viajó a Palestina en 1897 y en 1898-99, a



Fig. 3. John Singer Sargent. *Fumée d'ambre gris* 1880. Fuente: Holly Edwards (2000: 136).

Argelia en 1908 y a Marruecos en 1912; Elihu Vedder, que emprendió el trayecto por el Nilo en 1890, y Sargent cuyo entusiasmo por los edificios islámicos adquirido desde su visita a España (incluyendo la Alhambra) y Marruecos en 1879-80 es bien conocido. Se sabe que el joven pintor consultó muchos libros sobre arquitectura islámica y sus cuadernos están llenos de bocetos de ornamentos árabes y dibujos de azulejos de la Alhambra. Su pasión por lo exótico es patente en varios cuadros de escenas y retratos orientales, en las decoraciones murales con temas bíblicos que hizo para la biblioteca pública de Boston y desde temprano en su famoso *Fumée d'ambre gris*, exhibido en el Salón de París de 1880. El mismo Sargent había descrito irónicamente esa obra como una “pequeña pintura ‘cometida’ en Tan-

ger,” cuya “única importancia es el colorido” (Conrads, 1990: 174-175)¹⁰, comentario que alude al virtuosismo con que contrastó el mosaico, la alfombra y los innumerables matices de blanco del atuendo, calado por el humo perfu-

¹⁰ Ver la discusión de Conrads sobre los aspectos etnográficos, arquitectónicos y ritualistas de este cuadro.

mado del afrodisíaco, de la mujer velada, erguida bajo el arco árabe que define la profundida del espacio. El cuadro capturó la fantasía del público. En un artículo sobre el pintor aparecido en *Harper's New Monthly Magazine* en octubre de 1887, Henry James escribió: "No se quién es esta majestuosa musulmana, ni cuál es el misterioso rito, doméstico o religioso, que realiza, pero [se ve] bella y memorable bajo el arco enyesado que brilla con la luz del Oriente"¹¹.

Para quienes no podían desplazarse, el Oriente llegó hasta ellos a principios del siglo XX en las nuevas formas de publicidad y en la avalancha de productos con tema oriental con los que la industria había enriquecido la vida cotidiana: perfumes, cosméticos, cajas de música, ropas, bibelots y tabaco; *Cigarrillos Salomé*, *Cigarrillos Fatima*, *Cigarrillos turcos Camel*, *Cigarrillos egipcios Mogul*... pero sobre todo el cine lograba hacer vivir, desde una butaca, todas las fantasías. En la última década del siglo XIX, las películas complementaban actos de teatro o vaudeville, constaban de una escena única en blanco y negro, sin movimiento de cámara, y duraban más o menos un minuto. Hasta finales de los años veinte, la mayoría de las películas eran mudas, se acompañaban con música y a veces se agregaban comentarios del proyccionista y títulos escritos que proporcionaban diálogo y narración, pero desde la llegada del nuevo siglo, se hicieron más largas, complejas y particularmente peligrosas por su verosimilitud y su capacidad de provocar sueños ilícitos. Se decía, por ejemplo, que la *vamp* del cine mudo, Theda Bara, –nombre que era anagrama de *Arab death* (muerte árabe)– pertenecía a un desconocido culto del desierto, y la virilidad y apostura del *Sheik* (1921), encarnado por Rodolfo Valentino generó un verdadero culto¹². Entre las producciones de Hollywood hay que contar *The Arabian Wizard* (1900), *Princess of Baghdad* (1916), *Alladin and the Wonderful Lamp* (1917), *Ali Baba and the Forty Thiefs* (1917), *The Sheik* (1921), *Thief of Baghdad* (1924), *Arabian Nights* (1942), que ayudaron a crear y a difundir las imágenes de un estereotípico Oriente enfocado a un público deseoso de aventuras, bellas mujeres y escenarios fabulosos que a veces se trataba de reproducir en los estrenos, como el de *El ladrón de Baghdad* (1924) de Douglass

¹¹Steven Kern, tomado de *The Clark: Selections from the Sterling and Francine Clark Art Institute*, S. Kern et al. New York: Hudson Hills Press, 1996. 116. También en <http://www.clarkart.edu/Art-Pieces/6145#sthash.UK0UN4EU.dpuf>.

¹² Steve C. Caton. "The Sheik: Instabilities of Race and Gender in Transatlantic Popular Culture of the Early 1920s" En Holly Edwards (2000: 99-117).

Fairbanks en uno de los cines construidos por John Eberson, el Egyptian Theater de Hollywood donde se podían ver varios elefantes vivos paseando por el patio.

3. Mansiones y negocios.

La arquitectura doméstica morisca comprende grandes mansiones, viviendas urbanas y complejos de apartamentos¹³. Un temprano ejemplo es el Athenaeum Rectory, de Columbia, Tennessee (1835-37), construida por Adolphus Heiman para Samuel Polk Walter, sobrino del presidente James K. Polk. Fue una de las primeras residencias construidas en estilo gótico morisco con los pórticos de la entrada estilizados con arcos de herradura apuntados. Pero la mansión más notable y ostentosa de aquellos años fue Iranistán, (1848), en Bridgeport, Connecticut propiedad del empresario, filántropo y político P.T. Barnum quien había decidido establecerse con su familia en la “relativa tranquilidad” de Connecticut, aunque estaba muy cerca de Nueva York y del ferrocarril de New Haven. Su mansión debía ser “una propaganda permanente de la novedad y extravagancia de sus empresas” (Conner, 1979: 175-176) una de las cuales era el circo Barnum and Baily. Él mismo comentó que su inspiración había sido el pabellón real de Brighton diseñado en 1810 por John Nash:

al visitar Brighton quedé encantado con el pabellón edificado por George IV. Era el único modelo de arquitectura oriental en Inglaterra, [que] no había sido introducida en América. Concluí que debía adoptarla, y contraté a un arquitecto de Londres para que me proporcionara unos diseños en el estilo del pabellón, pero que difirieran considerablemente para adaptarlos al lugar que iría a escoger como mi residencia (Barnum, 1855: 403).

No se sabe quién fue ese arquitecto pero el autor de su mansión fue el neoyorkino Leopold Eidlitz quien siguió esas especificaciones sin reparar en gastos. El edificio se inició en 1848 y costó 150.000 dólares; su construcción duró un año entero y en ella se emplearon más de 500 carpinteros y albañiles. Era una verdadera fantasía oriental, con una mezcla de elementos turcos, moriscos, bizantinos e hindús y múltiples detalles: minaretes, almenas, ventanas enmarcadas en arcos polilobulados, etc. La parte central estaba coronada por una gran cúpula bulbosa, con otras más pequeñas sobre las alas laterales y toda la fachada estaba revestida con una reja con arcos de herradura. Los es-

¹³ Un estudio completo sobre el tema en Pasquini (2012).

tablos, jardines y otras dependencias que seguían lo que se calificó como “estilo islámico” y “mahometano”, también tenían cúpulas y otros motivos orientales. En los prados adyacentes pastaban alces y renos, y para aumentar el efecto exótico, un empleado vestido con un atuendo oriental labraba los campos de la propiedad con un arado tirado por un elefante. El extravagante palacio estaba equipado con los últimos avances de la modernidad; sistema de plomería e iluminación de gas. El propio Barnum la bautizó como Iranistán, pero explicaba que esto expresaba “Mansión oriental” o más poéticamente “Villa oriental”. Cuando Barnum quebró a fines de 1855 la casa fue embargada por sus acreedores que no lograron encontrar comprador y permitieron que Barnum siguiera habitándola, y por fin fue destruida en un incendio en 1857. La mansión atrajo gran atención e inspiró casas como la Wallis Bristol House, la Dana House en New Haven y la Moses Beach House en Wallingford. El arquitecto Alexander Davis también diseñó varias vilas orientales con este modelo (Lancaster, 1947: 187).

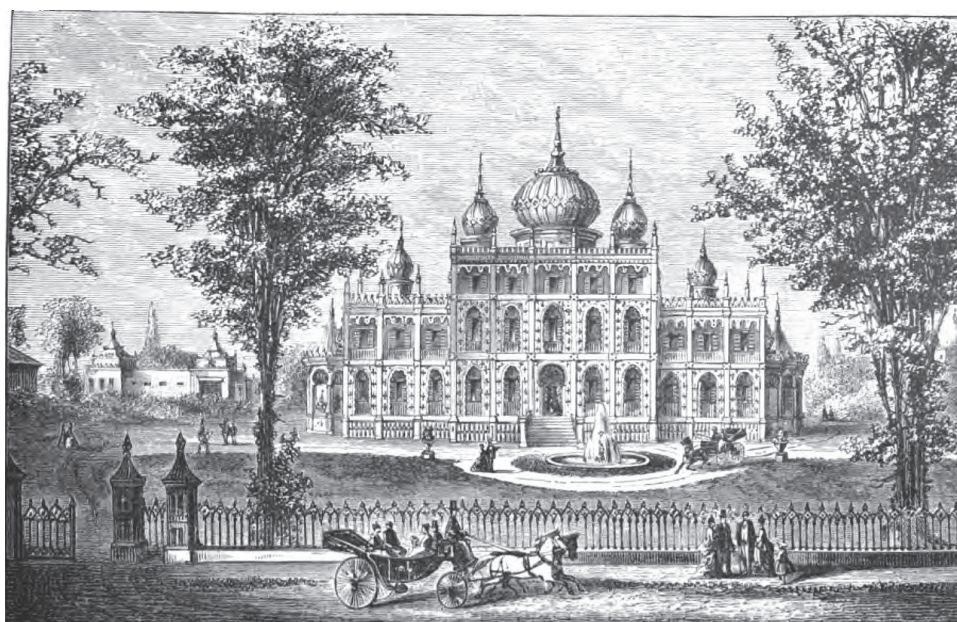


Fig. 4. *Iranistan* Residencia de P.T. Barnum, Bridgeport Connecticut, 1848 arq. Leopold Eidlitz. Fuente: By Unknown - <http://www.archive.org/stream/ahistoryoldtown01conngoog#page/n219/mode/2up> Rev. Samuel Orcutt, *A History of the Old Town of Stratford and City of Bridgeport Connecticut*, Volume 2. Fairfield County Historical Society (1886), p. 839, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10839592>.

Entre otras famosas residencias se cuenta Longwood Nutt's Folly (1860-61) en Natchez Mississippi, del acaudalado médico y propietario de una plantación de algodón Haller Nutt, diseñada por el arquitecto Samuel Sloan. Es una mansión de seis plantas y cúpula bizantina; una de las mayores viviendas octogonales popularizadas desde mediados del siglo XIX por el frenólogo Orson Squire Fowler en su libro *A Home for All*. Nutt había escogido esta forma para su villa oriental, tras haber leído *The Model Architect* (1853) de Sloan¹⁴, que refería a *Las Mil y una noches*. Esta casa proporcionó a Sloan el diseño principal de su *Homestead Architecture* (1861), donde describía los arcos moriscos de los balcones y la cúpula bulbiforme que además de permitir una mejor circulación del aire y la luz, recordaba la magnificencia de Oriente.

La suntuosa casa y estudio del pintor Frederic Edwin Church en el estado de Nueva York con una imponente vista del río Hudson fue bautizada con el nombre de Olana (1872), en recuerdo de una antigua fortaleza persa. Church fue un apasionado estudioso de Oriente, además de sus pinturas con tema oriental, fue ávido coleccionista de objetos orientales que incorporó a su villa. Olana en cierta forma expresa su pasión, fue inspirada por su trayecto de 1868 por Beirut, Jerusalén y Da-



Fig. 5. *Olana*, 1870-72 Residencia de Frederick Edwin Church. Diseño Calvert Vaux y Edwin Church (Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Olana_State_Historic_Site)

masco y diseñada por Calvert Vaux y el propio Church en una mezcla de estilos victoriano, persa y morisco. Está construida en piedra y ladrillo con torres asimétricas, fantasiosas ventanas y ornamentaciones en cerámica policroma. Se ha intentado calificar su estilo como “persa-morisco-ecléctico” y también “italiano-oriental-pintoresco,” aunque Church prefirió definirlo como “persa, adaptado a Occidente”. El poeta John Ashbery calificó al conjunto de “asom-

¹⁴ Samuel Sloan, *The Model Architect. A Series of Original Designs for Cottages, Villas, Suburban Residences*. Philadelphia: E.S. Jones & Co., 1852. 2 vols. Los arquitectos G.J.B. Carstensen y Ch. Gildemeister se inspiraron en este libro de Sloan para el New York Crystal Palace (1854).

broso” y a los elementos arquitectónicos y decorativos como algo “solemne, indómito y fabuloso, como las pinturas de Church” (Ashberry, 2005: 264)¹⁵.

William Sauntry Gymnasium, The Alhambra (1902), en Stillwater, Minnesota, diseñado por la compañía Wilson & Marshall es un gimnasio conectado con la lujosa mansión del acaudalado empresario maderero William Sauntry Jr. Está modelado en la Alhambra, y se abre a un jardín con una fuente inspirada en el Patio de la Acequia del Generalife. Tiene un salón de baile, una pista para juego de bolos, y una piscina interior. Los muros exteriores están cubiertos con una mezcla de yeso, cemento y guijarros y las puertas quedan enmarcadas en arcos de herradura con bandas de color alternadas. El interior está ornamentado en estilo morisco con decoraciones e inscripciones arábigas que lamentablemente fueron mal aplicadas y son por ello ilegibles.

El estilo morisco se utilizó para casas más modestas y convencionales, simplemente por la adición de algunos elementos exóticos como cúpulas o arcos de herradura. Un ejemplo es la Bardwell-Ferrant House (1883-1890), en Minneapolis, reformada con la adición de dos cúpulas moriscas de cobre y arcos apuntados en los balcones de la torre cilíndrica de la segunda planta.

En esa época de gran riqueza, se experimentaron varios esquemas decorativos, y uno de los más favorecidos fue el basado en el estilo morisco, como podía verse en el salón de Arabella Yarrington Worsham. Casada en 1884 con el magnate de los ferrocarriles Collis P. Huntington creó un salón o fumador morisco en su residencia en el número 4 de West 54 street en Nueva York, (ahora en el museo de Brooklyn), diseñado por la firma Pottier and Stymus¹⁶. Pero la fantasía de poseer un pequeño paraíso oriental privado, en general de uso masculino, no era solo posible por los millonarios. El llamado *Turkish corner* (rincón turco) llegó a popularizarse tanto que en 1902 los almacenes Sears ofrecían a través de su catálogo un *Turkish parlor suite* (salón turco) completo, de precio muy asequible para la clase media.

Los edificios comerciales inspirados en estilo morisco anteriores a la guerra civil estaban generalmente destinados a bazares, mercados y salas de ex-

¹⁵ Véase también Middleton Dwyer (2001: 42-50) y Howat (2005).

¹⁶ Pocos años después de su matrimonio la casa fue vendida a John D. Rockefeller, lo que motivó que el salón se atribuya equivocadamente a él.

posición. Aunque su arquitectura podría indicar que se especializaban en la venta de mercancías exóticas, comunmente surtían productos domésticos. Entre los más tempranos ejemplos están el *Bazaar* (1826), en Cincinnati (Ohio), propiedad de Mrs. Frances Trollope, obra del arquitecto Seneca Palmer, que tuvo un coste de 25.000 dólares. El edificio de dos pisos, sede de un comercio, un café y un recinto para exposiciones, diseñado con una mezcla de estilos morisco, gótico, veneciano y detalles clásicos, era apodado *Trollope Folly*. Sus ventanas estaban enmarcadas en arabescos, tenía cúpulas bulbosas y detalles neogipcios, sobre todo en la fachada frontal almenada y ornamentada con una galería de arcos dividida en tres áreas por columnas lotiformes. El interior se describía como “en el estilo de la Alhambra, el famoso palacio de los reyes moros de España” (Khalidi, 2014)¹⁷. El deseo de la propietaria era ganar algún dinero pero también que los americanos conocieran, apreciaran y difundieran esa arquitectura. Desgraciadamente no tuvo éxito con la empresa del bazar y tuvo que vender el edificio.

Mejor suerte que Trollope tuvo el arquitecto Richard M. Hunt. En su decisión de emplear formas islámicas en las construcciones comerciales de hierro fundido, rechazó el concepto de que esas fachadas debían ser imitaciones de las construcciones de albañilería y buscó un estilo más apropiado. Encontró lo que buscaba en las decoraciones islámicas porque los formatos lineales y definidos de esos detalles era perfectos para ser adaptados al metal, y porque como el hierro debía ser pintado para impedir que se oxidara, el estilo morisco, con sus brillantes colores decorativos era a la vez utilitario y bello. Hunt diseñó un comercio con estas especificaciones en 1871-72, en Broadway (New York). Otro ejemplo más tardío de ese tipo de estructura comercial en la misma área es el edificio McGraw Hill (1931), diseñado por Raymon Hood en el número 330 de la calle West 42, entre la Octava y la Novena Avenida, con una cúpula y ventanas con decoraciones alhambrescas en el último piso (Khalidi, 2014: 300).

Algunos otros negocios de interés arquitectónico son el *Farmers and Exchange Bank* de Charleston, South Carolina (1853-54), obra del arquitecto Francis D. Lee, en estilo entonces calificado como “sarracénico”, influido por la mezquita de Córdoba y por el libro de Washington Irving. Es una elegante

¹⁷ En <http://archnet.org/system/publications/contents/4742/original/DPC1435.pdf?1417444024>.

estructura, coronada por una cornisa que recuerda un palazzo florentino del siglo XV. Los arcos de herradura que rodean las ventanas redondas tienen el papel más importante en la fachada de piedra (Pasquini, 2012: 38)¹⁸. También



Fig. 6. *San Antonio National Bank*, 1886. Arq. Cyrus L. W. Eidlitz.

interesa el San Antonio National Bank (1886), por el arquitecto Cyrus Lazalle W. Eidlitz, hijo del autor de *Iranistán*, construido en piedra caliza rústica con arcos de herradura y rematado por almenas y un minarete.

En negocios más pequeños se adaptó desde temprano el estilo morisco, por ejemplo en la Panadería Lunberg (1876) conocida como la Old Bakery and Emporium, en el centro de Austin, Texas, frente al Capitolio. Tiene una fachada en piedra caliza y en la segunda planta los balcones de la terraza están enmarcados en arcos en bandas de colores alternados rojo y blanco. Otros ejemplos tejanos son la Oriental Rug Cleaning Company de Dallas, Texas (1926), con las puertas enmarcadas por

arcos con bandas de color alternado. Fue construido por el arquitecto Luther Sadler para el propietario de ese negocio, aún manejado por la familia, y en Tyles Texas, la lavandería Crescent (1927-1928), un curioso edificio diseñado por Roy T. Nunamaker, cuya arquitectura combina con el nombre de la compañía, pues la entrada queda enmarcada por un arco de herradura, que tiene como adorno una luna creciente y una estrella (Pasquini, 2012: 170-171).

El proyecto de Jesse Nichols en Kansas City (Missouri), fue muy ambicioso. El arquitecto planeaba construir un área residencial suburbana, el Country Club District, que además de las casas incluyera escuelas, iglesias, parques y centros comerciales a los cuales se pudiera llegar directamente en coche. La piedra de toque sería la Country Club Plaza, palabra significativa porque el

¹⁸ Este arquitecto fue también autor de la iglesia unitaria en Charleston y de la tumba egipcia (1856) para la familia Vanderhorst en el Magnolia Cemetery de South Carolina.

precedente directo era Sevilla cuyo colorido, ornamentación, plazas, fuentes y patios lo habían cautivado (Danby, 1995: 216-217). Deseaba reproducir esa atmósfera en una urbanización que según su propia definición debía ser “una mezcla de la antigua España, México y el sur de California”. Edward Delk preparó los planos para la mayoría de las construcciones y el resultado fue un pintoresco espacio con doce torres, siendo la más alta la Torre Giralda, versión simplificada y menor que sevillana. Destaca allí el Plaza Theater, diseñado por Edward Tanner con una ornamentada torre y un interior en estilo español que incluía puertas del siglo XVII y un pórtico traído de España. Fue el primer centro comercial de los Estados Unidos diseñado específicamente para el automovilista. Aunque se expandió posteriormente, no se continuó con el diseño morisco tras la muerte de Tanner en 1950, y ahora es un mezcla de diversos estilos. Las fuentes que se han construido posteriormente son barrocas pero el moderno aparcamiento, un edificio de varios pisos, oculta los coches por medio de una celosía de ladrillo perforado y azulejo en estilo morisco.

No podemos extendernos aquí en el tema del estilo morisco utilizado muy a menudo para monumentos funerarios, mausoleos y tumbas durante todo el siglo XIX y hasta las primeras décadas del XX. Estas obras sobresalen por su trabajo artístico en los cementerios Metairie en Nueva Orleans, Bellefontaine en Saint Louis Missouri y Abbey Memorial Park en Los Angeles.

4. California.

La arquitectura morisca y particularmente aquella inspirada por los monumentos españoles, se desarrolló de manera especial en California. Fue una moda en sintonía con el contexto económico, social y cultural de la región. La riqueza producida por la agricultura, la industria y la denominada “segunda fiebre del oro negro”¹⁹ –el petróleo–, provocó un acelerado desarrollo urbano, con una eficiente red de comunicaciones, y se debe considerar la energía de su población, entusiasmada con la modernidad, y consumidora de invenciones e inno-

¹⁹ En 1850 se descubrió en Pico Canyon, cerca de San Fernando, el primer yacimiento de petróleo de California adecuado para la venta. No obstante, el verdadero auge no comenzó hasta la década de 1890, con el descubrimiento de petróleo por Edward L. Doheny en la calle Segunda y el Boulevard Glendale, en el centro de Los Angeles. El hallazgo provocó una “segunda fiebre del oro negro” que se prolongó durante varios años, convirtiendo a Los Angeles en un importante centro de producción de petróleo.

vaciones. También hay que tomar en cuenta que el mero nombre de California ofrecía una nueva visión del *west*, que implicaba la diferencia con respecto a los más europeizados estados del este del país. Desde mediados del siglo XIX y hasta principios del XX, en un momento histórico en que la utopía americana parecía haber desaparecido por las corporaciones y los conflictos de clase, el sueño romántico resurgía en California inspirado por tres factores: la herencia española, el clima y el paisaje. La evidencia de España estaba en todas partes. En la arquitectura de estilo español de haciendas y misiones, en la población mexicana y en la proximidad de los países latinos que daban un aura exótica a esa tierra. El clima “mediterráneo” –enfaticándose el calificativo de “mediterráneo” y no “tropical” “como en las tierras salvajes”– permitía la creación de bellísimos jardines con palmeras, fuentes y todo tipo de plantas exóticas, y el paisaje con su proximidad a las playas, las montañas y el desierto garantizaba un espacio propicio para la expresión imaginativa del arquitecto.

En todas las ciudades grandes y pequeñas de California se construyeron muchos edificios en estilo morisco. Siguiendo la moda que asociaba los baños públicos y balnearios con lo neoárabe y lo neomudéjar, Franklin Heald, uno de los fundadores de la apenas establecida ciudad de Lake Elsinore, hizo construir la Crescent Bath House (1887), una casa de baños termales, en una mezcla de estilos morisco y victoriano (Pasquini, 2012: 64-65)²⁰. Años después, entre 1926 y 1929 también en Lake Elsinore, sobre una colina desértica y dominando un espléndido panorama del lago y las montañas, se levantó el extraordinario Aimee Castle, diseñado por el arquitecto Edwin Bickman. Fue la residencia de la famosa predicadora evangelista Aimee Semple Mc Pherson quien declaraba que había llegado a Los Angeles por órdenes directas de Dios, y dirigía los servicios en su Iglesia Floursquare Gospel de Los Angeles como representaciones teatrales con artistas y modernos efectos de iluminación y sonido (Pasquini, 2012: 148-149)²¹. Un viaje a Tierra Santa le inspiró ese castillo de muros blancos con dos estilizados minaretes y una cúpula de azulejos sobre la habitación destinada al rezo. El interior de la casa mantiene el

²⁰ Entre las personalidades que visitaron el establecimiento figuran el presidente Grover Cleveland, Buffalo Bill y varios actores de Hollywood.

²¹ Aimee aparece ficcionalizada en las novelas *Elmer Gantry* (1927) de Sinclair Lewis, *Oil* (1927) de Upton Sinclair, *The Day of the Locust* (1939) de Nathaniel West y en la película *The Miracle Woman* (1931) dirigida por Frank Capra.

tema islámico en las pinturas de las paredes y en la decoración con pan de oro del techo. Desde el garage hasta el salón, en recuerdo de la Vía Dolorosa en Jerusalén, se extiende un túnel subterráneo que incluye varios nichos para detenerse a meditar.

En San Francisco son muchas y variadas las construcciones, entre las que destaca, en el horizonte, el famoso campanario del Ferry Building (1892-98) con una altura de 240 pies, diseñado por A. Page Brown, e inspirado en la Giralda de Sevilla. Entre los edificios más exóticos de la ciudad está el templo de la Vedanta Society (1905-8), cuyo origen e inspiración provienen de la Exposición Universal de 1893 en Chicago y del congreso del *Parliament of the World of Religions* que se había reunido ese mismo año en Chicago con el propósito de establecer un diálogo entre todas las religiones. A ese acontecimiento asistió el monje hindú Swami Vivekanandaji, fundador de la misión Ramakrishna, e introductor en occidente de las filosofías vedanta y yoga, que tuvo muchos seguidores tras su visita a San Francisco en 1900, así como la de su discípulo el swami Trigunatitananda, que llegó a esa ciudad dos años después. El templo fue diseñado por el arquitecto Joseph A. Leonard, quien destacó como elemento principal una galería morisca con arcos sobre pilas-tras, donde sobresalen cuatro elementos, coronado cada uno con una estructura diferente que representan las distintas religiones. Una torrecilla almenada alude al cristianismo, una cúpula evoca el templo hindú de Bengala, la cúpula octogonal del centro con una luna creciente y un tridente,



Fig. 7. *Templo Vedanta Society*, 1905-1908. Arquitecto Joseph A. Leonard (Fuente: Pasquini, 2012: 101).

Una torrecilla almenada alude al cristianismo, una cúpula evoca el templo hindú de Bengala, la cúpula octogonal del centro con una luna creciente y un tridente,

representa el islam, y un conjunto de pequeñas cúpulas está inspirado por el templo de Benarés. Más abajo, en el segundo piso, otra pequeña cúpula recuerda el Taj Mahal.

En los alrededores de San Francisco hay interesantes ejemplos de viviendas de apartamentos en estilo morisco. El Alhambra Apartments (1914), diseñado por James Francis Dunn es un conjunto de ocho plantas. Las primeras tres están ornamentadas con hileras de columnillas que sostienen arcos de herradura y arcos lobulados. Tiene un bello trabajo de herrería, cúpula azul y piso de mosaicos. Berkeley House (1900), del otro lado de la bahía, ejemplifica las casas de clase media de principios de siglo. Es una construcción convencional, de madera, pero particularizada por cinco arcos conopiales sobre la galería del segundo piso. Este elemento complementa también los Moorish Flats de Sacramento (1905), de madera y ladrillo, con arcos sobre la galería de la segunda planta.

La variedad de estas arquitecturas y su adaptación para diversos usos es notable en Los Ángeles, la más americana de todas las ciudades por su modernidad y sentido del cambio. Ésta era una ciudad especial, sin restos físicos de las tradiciones anglosajonas, una ciudad improvisada donde aún los árboles y las plantas habían llegado, como la gente, de otros lugares, y el resultado fue una combinación única, urbana y suburbana, con sus calles flanqueadas por palmeras. Hay varios ejemplos de comercios y oficinas en el área de Los Ángeles. Afortunadamente aún está la gasolinera Calmos 1 Service Station (1923), en Hollywood Boulevard diseñada según modelo morisco popular. Su bóveda ha desaparecido pero conserva los dos minarettes que le dan un aspecto exótico al pequeño centro comercial (Pasquini, 2012: 130-131). El edificio en estuco blanco de la Sparkletts Drinking Water Corporation (1925-29) ocupa una manzana entera. La entrada, flanqueada por dos altas palmeras, conduce al bloque principal coronado por una gran cúpula, y otras más pequeñas completan las alas laterales. El diseño, atribuido simplemente a Mr. King pretendía parecerse a una mezquita. Los dos minarettes originales desaparecieron tras el temblor de 1971 pero aún se conserva el mural de mosaico con la figura de dos árabes frente a un estanque, como reconocimiento a la importancia que el agua y las obras hidráulicas tienen en la cultura árabe (Pasquini, 2012: 146-147).

Es interesante tanto la arquitectura como la historia de la Krotona Colony Moorish Residence (1924) en Hollywood Hills, con su gran cúpula acibollada,

almenas, arcos muy estilizados, y amplio jardín de palmas. La vida de la arquitecta complementa el edificio; Marie Russak Hotchener, estudió música en Mills College y llegó a ser una exitosa cantante de ópera. En 1898 pasó a formar parte de la Sociedad Teosófica, se casó con el banquero Frank Russak, y tras una temporada en París se establecieron en India donde Marie se interesó por la arquitectura mogol. Al regresar a Estados Unidos se unió a la Krotona Theosophical Society centrada en Nueva York y decidió fundar una sociedad utópica en Los Ángeles. Tras la muerte de su marido, contrajo nuevas nupcias con el teósofo y corredor de bienes raíces Harry Hotchener, y empezó a diseñar casas para los miembros de la sociedad en una ecléctica mezcla de estilos morisco y *mission revival*. Una de las más notables es Moorcrest (1921), que fue residencia de Charlie Chaplin y más tarde de la actriz Mary Astor, con bóveda apuntada, almenas y arcos de herradura.

Los conjuntos de apartamentos en estilo morisco son muy numerosos en Los Angeles, y una estructura mediterránea característica, el patio, encontró su lugar de honor en West Hollywood. Aquí surgió la idea de agregar a los apartamentos un patio para el disfrute de los inquilinos. Tras un primer intento poco ambicioso, el Primavera (1923), se construyó el Patio del Moro (1925), y a instancias del propietario, el médico George W. Caldwell, que había vivido en España y Marruecos se incorporó ese espacio a la casa. El resultado fue un diseño con elementos marroquíes y tunecinos en siete lujosas unidades. En el centro se yergue una torre coronada con una cúpula de cobre, y en la fachada luce la bella herrería de los balcones. La entrada, marcada por arcos de herradura, conduce al patio ajardinado con fuentes, paseos de ladrillo y azulejos policromos. Han vivido allí varios actores y actrices, entre ellos Charlie Chaplin y Humphrey Bogart. También son notables el Moroccan Apartment House (1925), en West Hollywood, obra de Carl Kay, un complejo de viviendas con fachada en estuco blanco, dos torres cilíndricas con cúpulas semiesféricas y dos patios privados, así como los sofisticados Moorish Quadruplets (1926) con arcos en el primer piso, torres, almenas, pequeños minaretes y azulejos decorativos. Un ambicioso proyecto, el Andalusia Apartments en West Hollywood, es un complejo residencial en estilo morisco desarrollado por Arthur y Nina Zwebell en 1929. Consistía en varios apartamentos duplex

con un espacio delantero para aparcamiento y un patio central interior decorado con azulejos y complementado por un exuberante jardín²².

En algunas estaciones de tren en California se utilizó el estilo morisco como tipología nueva para resaltar su función como límite urbano y centro neurálgico de las comunicaciones. La Grande Station (1893), también llamada Santa Fe Station, en la esquina de la calle 2 y la avenida Santa Fe, en el centro de Los Angeles, fue la estación principal de la compañía Atchison, Topeka and Santa Fe Railways en Los Angeles hasta 1939 y despertó gran interés desde su inauguración, el 29 de julio de 1893, por su arquitectura, cuyo rasgo más notable era su gran cúpula, hoy desaparecida, que como indicó el periódico *Times*, “evocaba el Oriente”. Debido al renovado interés en las antiguas



Fig. 8. *La Grande Station* Los Angeles 1893. Fuente: *The Santa Fe Station at night* (h. 1915). <http://content.cdlib.org/ark:/13030/kt5g5032vw/>.

misiones españolas, las estaciones de esta compañía ferroviaria en California, eran diseñadas desde fines del siglo XIX en estilo *Mission Revival*, y en los primeros años del siglo XX se empezaron a añadir algunos elementos moriscos como cúpulas, azulejos y arcos de herradura. La antigua Santa Fe Railroad Depot (1903) en Berkeley, incorporó una cúpula con azulejos que des-

taca sobre el parapeto almenado en la parte central del edificio. La Casa del desierto, Harvey House (1910-13) en Barstow, diseñada por Mary E. J. Coulter, ha sufrido muchos cambios pero es el mejor ejemplo aún existente de un hotel-estación, con cúpulas laterales de azulejos y graciosos arcos en la primera y segunda planta. En San Bernardino, la Santa Fe Depot, que fue en esos años la mayor estación de ferrocarril al oeste del Mississippi, agrandada y

²² The Devoted Classicist. “Andalusia Historic Courtyard”. <http://tdclassicist.blogspot.com/2013/06/andalusia-historic-courtyard-apartments.html>

reconstruida en 1918 en un estilo mezcla de morisco y *Mission Revival*, es un edificio de cinco plantas con la fachada en bloques de arcilla y estuco y dos torres con cúpulas en las esquinas²³.

5. Florida.

El Estado de Florida fue también un caso especial. La moda del estilo morisco coincidió con la burbuja inmobiliaria de las primeras décadas del siglo XX. Florida había sido una zona poco poblada y su portentoso desarrollo fue inspirado por la idea de atraer al turismo proveniente de las ciudades del norte del país. Una multitud de especuladores y el acceso de los compradores a un crédito fácil y rápido, aumentó vertiginosamente el precio de los terrenos, sobre todo en la franja costera, al extremo de que incluso sitios pantanosos situados a 15 millas de la costa se consideraban zonas de playa. Los terrenos se vendían y revendían con gran beneficio, y en tan solo un año, una propiedad con un valor de 20.000 dólares se podía vender por 75.000.

Se puede trazar el principio de esa etapa a la paradigmática *Villa Zorayda* (1883) en St. Augustine, diseñada por su dueño, el excéntrico millonario y arquitecto Franklin Waldo Smith. Como otros adinerados propietarios, quería utilizar materiales de construcción modernos e incluir todas las innovaciones de drenaje, plomería e iluminación en un edificio que fuera a la vez aristocrático, refinado y exótico. En sus dos visitas a Granada, Smith quedó fascinado por la Alhambra. Escogió la Torre de las Infantas como modelo para su residencia de invierno, que bautizó con el nombre de una de las tres princesas de un cuento de *Tales of the Alhambra* de Washington Irving²⁴. El edificio, construido con una mezcla de piedra coquina y hormigón creada por Smith y cubierto con decoraciones moriscas en estuco tenía abundantes detalles ornamentales de diversos colores y un gran número de ventanas, cada una de diferente tamaño y forma para “permitir la fácil salida y el difícil regreso de los espíritus del mal”. Dada su explícita inspiración morisca y española, no sor-

²³ San Bernardino Ca. Great American Stations. <http://www.greatamericanstations.com/Stations/SNB>

²⁴ En *Tales of the Alhambra* “The Legend of the Three beautiful Princesses” que cuenta la historia de Zayda, Zorayda y Zorahayda, las tres hijas del rey moro Mohamed El Hayzari (Pasquini, 2012: 58).

prende la posición prominente que se dió en el interior a un *Moorish Court* (patio morisco), que recordaba el esplendor del Patio de los Leones de la Alhambra, anteriormente con una fuente rodeada de leones, ahora substituida por un gran tiesto central. El interior del edificio estaba decorado con muebles, materiales y objetos importados desde España. En 1903 Smith transformó su villa en club nocturno rebautizándola como *Zorayda Club*. La vendió en 1913 a Abraham Mussallem, un experto en alfombras orientales y antigüedades egipcias, quien la transformó en el casino de juego más de moda de la Florida, y en 1934 fue convertida en el Museo Villa Zorayda.

Inspirado por este ejemplo, Henry Flagler, acaudalado industrial, fundador de la Standard Oil y de la red ferroviaria de la costa este de Florida, decidió hacer de St Augustine una ciudad adaptada al turismo. Para ello pidió a Smith que enseñara a sus albañiles a preparar la mezcla de piedra triturada y cemento que utilizaría en el Hotel Ponce de León en estilo renacimiento español y poco más tarde en el Hotel Alcázar (1888) inspirado en el Palacio de la Real Audiencia de Sevilla. Empleó también ese material en la remodelación de Casa Mónica, que había comprado a Smith, y que rebautizó como Hotel Cordova. Ambos, el Alcázar y el Cordova unidos con un puente en 1902, fueron el principio del "Sistema Flagler"²⁵, que intentaba combinar el transporte y una cadena de hoteles de lujo a lo largo de la costa este de Florida.

Siguiendo la moda europea que unía el gusto morisco con los placeres de los sentidos y lo asociaba con casinos, cafés y otros lugares de esparcimiento social, el estilo parecía adaptarse perfectamente a la idea del hotel moderno y suntuoso y se popularizó por toda la Florida. En 1891 se inauguró el Hotel Tampa Bay, en Tampa, con base de arquitectura victoriana y profusa decoración morisca²⁶. Tenía trece minarettes, bóvedas y cúpulas bulbosas y arcos de herradura en las ventanas. Estaba rodeado de amplias galerías con afiligranado barandal de madera. El mobiliario y decoraciones del interior habían sido comprados en Europa y en la Exposición de París de 1889. El exótico diseño morisco, de moda entre los millonarios, fue seleccionado por su propietario, Henry B. Plant, y el arquitecto John A. Wood. Plant, apodado "El Rey de la

²⁵ Seth Branson. "Jewels in the Sunshine. The Flagler System Hotels". *Railway & Locomotive Historical Society, Inc. Southeast Chapter Newsletter* No. 133 (October 2012). www.rlhssec.org

²⁶ Convertido después en sede de la Universidad de Tampa.

Florida," consideraba al Tampa Bay parte esencial de su "Sistema Plant" similar al "Sistema Flagler", para en este caso, desarrollar la costa oeste de la Florida atrayendo al turismo del noreste del país. Quería construir, cerca de los puertos y estaciones de ferrocarril, ocho hoteles de lujo que sobrepasaran la modernidad turística de Nueva York. El Estado le había concedido el terreno para levantar su espléndido edificio de cinco plantas y quinientas habitaciones, por entonces el más alto de Tampa, que fue el primer hotel de la Florida con los más innovadores adelantos para el confort de los huéspedes: ascensores hidráulicos, luz eléctrica, moderna plomería, teléfonos, y elegantes baños privados en cada cuarto. Contaba con salones para bailes y banquetes, un casino y facilidades para practicar la pesca, el tenis y paseos en barco.

Durante las primeras décadas del siglo XX la arquitectura islámica de raíz gótica floreció en Palm Beach y en Boca Ratón impulsada por Addison Mizner. Pocos años después George E. Merrick,²⁷ concejal del condado de Dade (más tarde Miami-Dade), inició la urbanización de Coral Gables con casas edificadas en el llamado "estilo español". Tenía la ilusión de levantar una ciudad mediterránea y bautizó las principales calles con nombres como Granada, Alhambra, Segovia, Valencia. Construyó numerosas plazas, monumentos, fuentes, puertas y paseos en estilo español, y la antigua cantera de piedra caliza que proporcionó los materiales de construcción fue convertida en una piscina, la Venetian Pool. El rey Alfonso XIII de España posteriormente le otorgaría la medalla de la Orden de Isabel la Católica.

La joya más bella de Coral Gables, el Hotel Biltmore, se debe al renombrado arquitecto Leonard Schultze y el contratista S. Fullerton Weaver²⁸. Es un elegante palacio en estilo mediterráneo, con tejado de baldosas de terracota, paredes amarillas, y una emblemática torre a imagen de la Giralda de Sevilla. Tenía doscientas setenta y cinco habitaciones, campos de polo y golf, salas de

²⁷ George Merrick, heredó en 1911 la plantación de su padre, el reverendo Solomon Merrick, quien en 1906 se mudó desde Massachussets a Florida y bautizó su casa de piedra caliza como Coral Gables, en honor a ese material.

²⁸ Este equipo diseñó el Atlanta Biltmore y el Los Angeles Biltmore, así como Grand Central Terminal de Nueva York, el Hotel Nautilus de Miami Beach (más tarde la primera sede del Mt. Sinai Medical Center) y la famosa Torre Miami Daily News (ahora conocida como la Torre de la Libertad). Pocos años antes habían diseñado la torre del Hotel Sevilla de La Habana. Véase al respecto Gutiérrez Viñuales (2008: 95),

baile e instalaciones deportivas. Abrió sus puertas en 1926, en el apogeo inmobiliario de la Florida. La alta sociedad de Nueva York llegó en trenes marcados "Miami Biltmore Special," el champagne fluía mientras los huéspedes bailaban el fox trot al son de la orquesta de Paul Whiteman, y la torre Giralda iluminada por primera vez, podía verse desde varias millas a la redonda. Durante la era del jazz el Biltmore fue uno de los centros turísticos más de moda en todo el país. Alojó a la realeza europea y a personalidades de Hollywood como el duque y la duquesa de Windsor, Ginger Rogers, Esther Williams, Johnny Weissmuller quien inició allí su carrera como instructor de natación, y a mafiosos como Al Capone, cuya habitación aún se conserva.

Entre 1925 y 1928 empezó, al norte de Miami, la construcción de Opa-Locka, conocida como la "Baghdad del Sur de la Florida," por ser la urbanización con la mayor cantidad de arquitecturas moriscas de todo Estados Uni-



Fig. 9. Opa Locka, Florida, 1926

dos. Era la realización del sueño de Glenn H. Curtiss, un especulador y pionero de la aviación naval fascinado por la lectura de *Las Mil y Una Noches*, y por películas como *El Ladrón de Bagdad* (1924) de Raul Walsh. Asociado con el ganadero millonario James Bright²⁹, financió la construcción de más de un centenar de edificios, diseñados por el arquitecto Bernhardt Emil Muller, a quien Curtiss pidió que se inspirara en las ilustraciones que el dibujante Edmund Dulac había hecho para el famoso libro³⁰. Llegar a Opa Locka es entrar en un Oriente de fantasía, desde su estación de tren, Opa-Locka

Station (1927), diseñada por Bernhardt Muller y Glenn Curtiss, en el cruce de la Avenida Ali Baba y el Bulevar Scheherazad, con muros exteriores adorna-

²⁹ Curtiss y Bright formaron la Compañía Curtiss-Bright Company, que desarrolló tres urbanizaciones en la Florida, Hialeah, en estilo mediterráneo (1920), Country Club Estates (1924) después llamada Miami Springs en estilo de Pueblo Indian, y más tarde Opa Locka, por el nombre seminola del lugar: Opatishawockalocka.

³⁰ Danby (1995: 212-213) tomado de *Stories from The Arabian Nights*. Con 50 ilustraciones de Dulac, London: Hodder and Stoughton ltd., 1907.

dos con azulejos, una cúpula y arcos de herradura en las puertas. El mayor y más pintoresco edificio es el Opa-Locka Company Administration Building, más tarde Opa-Locka City Hall (1926-30), inspirado en la descripción del palacio del Emperador Kosroushah de *Las mil y una noches*, con una variedad de cúpulas, minaretes y arcos. También interesa el Hurt Building en Opa Locka Boulevard y Ali Baba Avenue, con dos cúpulas y alto minarete, originalmente era el correo central, y es ahora el Logan Executive Center. Otras construcciones aunque menos ambiciosas son muy interesantes, como por ejemplo una de las más pequeñas residencias, Cravero House (1926), con una chimenea en forma de minarete, arcos de herradura en sus dos ventanas y almenas sobre el pórtico. Hailip House (1926), que conserva su minarete original, W.P. Tooker House (1926), diseñada por el arquitecto Bernhardt E. Muller que aún tiene la cúpula y ventanas originales. Algunas casas, construidas en el tipo tradicional *ranch* tienen varios detalles moriscos que incluyen cúpulas, chimeneas, minaretes, almenas y arcos de herradura. Este municipio no logró el estatus de Coral Gables, y la muerte de Curtiss en 1930 aseguró su decadencia. Sin embargo, actualmente se ha tratado de rescatar algo de aquella fantasía, y se han inscrito varios edificios en el Registro Nacional.

6. Espacios públicos.

Caracterizamos como espacios públicos a tres tipos de edificios dedicados a usos de la vida urbana: templos *shriners*, sinagogas y cines. Son lugares de identificación y contacto entre la gente y de expansión comunitaria, apropiados para actos colectivos, actividades culturales, religiosas o de esparcimiento.

6.1. Templo *shriners*.

La *Ancient Arabic Order of the Nobles of the Mystic Shrine (A.A.O.N.M.S.)*, asociación comunmente conocidos como *Shriners*, tuvo un importante papel en el desarrollo de la arquitectura islámica. La orden nació en 1870 en Nueva York, creada por dos masones, el doctor Walter M. Flemming y el actor William J. Florence, quien concibió este proyecto tras haber asistido en Marsella a la fiesta de un diplomático árabe que culminó con la iniciación de los invitados en una sociedad secreta. Florence maduró su plan durante su viaje al Cairo y Argelia, y junto con Flemming decidieron adoptar el tema oriental para los rituales y el traje de la orden con el fez rojo como tocado y la luna creciente

como joya distintiva. Ambos fueron los primeros iniciados en 1870, y dos años después fundaron su lugar de reunión, el Templo Mecca, en un viejo edificio en la calle 45 de Nueva York. En 1921 compraron el antiguo estudio de la compañía cinematográfica de Adolph Zukor, en el número 135 de la calle 55 de Nueva York, entre la Sexta y la Séptima Avenida. La venta, por un precio de 1.500.000 dólares, fue anunciada al día siguiente en el *New York Times*, así como el proyecto de construir una “mezquita oriental,” que sería “una de las más extraordinarias obras arquitectónicas que se han visto jamás”³¹. La estructura, en estilo morisco, diseñada por el arquitecto Harry P. Knowles revelaba la fascinación por el misterioso Oriente desde la entrada, realizada por un conjunto de arcos de herradura forrados con mosaicos de colores, enmarcados a su vez por un gigantesco arco sobre el cual destaca la palabra Mecca, y arriba, la enorme cúpula verde, (ahora en mosaico rojo) coronada por una inmensa cimitarra y la luna creciente, símbolo de la orden. En el interior, el escenario y el techo están profusamente adornados con mocárabes y acentos dorados. Este templo es ahora el New York City Center, y su auditorio tiene un cupo para 2.700 personas.



Fig. 10. Entrada Mecca Temple (New York City Center) New York. (Renovada en 2010) https://en.wikipedia.org/wiki/New_York_City_Center#/media/File:NYC_Center_467178

³¹ “Daytonian in Mahattan”. A Moorish Fantasy - The New York City Center, 131 West 55th Street” (January 13, 2012). <http://daytoninmanhattan.blogspot.com/2012/01/moorish-fantasy-new-york-city-center.html>

En general los templos shriners siguieron ese estilo suntuoso tanto en la fachada como en las decoraciones. Algunos de los más sobresalientes son el Irem Temple Mosque, en Wilkes-Barre, Pennsylvania (1906-7), diseñado por Fred Olds y F. Willard Puckey en estilo morisco y bizantino. Es el único edificio, similar al Lulu Temple de Filadelfia (1904), hoy desaparecido, que ejemplifica el temprano estilo “orientalista” por el cual los shriners se dieron a conocer en Estados Unidos. Se destaca por su enorme cúpula hemisférica de cobre y está enmarcado por cuatro minaretes que recuerdan a Santa Sofía. Desgraciadamente está en mal estado y casi todo el interior, inspirado por el Patio de los Leones de Alhambra está completamente arruinado. Aún queda en el fondo del escenario una pintura del desierto con dos pirámides egipcias y la silueta de una ciudad árabe, así como el fresco del proscenio con una caravana que parte de un oasis. En el centro de la bóveda sobre el auditorio, un magnífico vitral muestra la joya de la orden de los shriners (Pasquini: 2012: 104-105).

Medinah Temple en Chicago Illinois, (1912 y 2000-2003), un edificio de cuatro plantas fue diseñado inicialmente por los arquitectos Huehl & Schmidt y restaurado por Daniel P. Coffey & Associates. Su inspiración original fue la Alhambra y la Mezquita de Córdoba. Está coronado por dos cúpulas bulbosas y en el exterior tiene profusas ornamentaciones islámicas y escrituras coránicas en terracota y azulejos. La entrada principal con nichos decorativos y mocárabes está dominada por un arco rodeado de bandas de terracota en colores contrastantes, y sobre él una arcada con cinco arcos de herradura. Alrededor de la entrada en una franja de terracota se lee el precepto religioso básico del islam, “No hay más Dios que Alhá” en escritura árabe. Las entradas laterales y gran parte de las ventanas del segundo piso se enmarcan en arcos de herradura con paneles decorados con arabescos. El interior, con una capacidad para 4.200 personas, ha sido usado para conciertos, conferencias y las representaciones anuales del Circo Shriner. Debido a su excelente acústica se ha utilizado en las grabaciones de la Orquesta Sinfónica de Chicago y allí se grabó la música de la película *Fantasia* (2000). Ahora está ocupado por la tienda Bloomingdales³².

Algeria Shrine Temple, (1919-1921), en Helena, Montana, conocido como *The Mother Temple of Bagdad*, una imponente construcción de siete plantas, so-

³² Caroline Nye Stevens. “The Medinah Temple”. *Blueprint: Chicago* (August 11, 2010). <http://www.blueprintchicago.org/2010/08/11/the-medinah-temple/>

prende en esta región, antiguamente famosa por sus minas de oro. Fue diseñado por los arquitectos George S. Carsley y Charles S. Haire en estilo morisco con una fachada magníficamente decorada y completada con una cúpula azul y un minarete de 175 pies que ha sufrido varios cambios; actualmente está terminado en un cono cubierto de cobre, en vez del original mosaico azul.

Al Malaikah Shrine Temple - Shrine Auditorium de Los Angeles, California (1925 - 1926), diseñado por G. Albert Lansburgh, A.M. Edelman y John C. Austin en estilo morisco y *Spanish Colonial Revival* se quemó casi recién construido en 1906 en un incendio y fue reemplazado por el Shrine Auditorium que muestra arcos de herradura en la entrada y dos prominentes cúpulas coronadas por la luna creciente y una estrella.



Fig. 11. Templo Shriner Tripoli, Milwaukee Wis. 1928. https://en.wikipedia.org/wiki/Tripoli_Shrine_Temple#/media/File:Tripoli_Shrine_Temple.jpg

Tripoli Shrine Temple, de Milwaukee, Wisconsin (1928), fue construido por la firma Shepard and Clas, inspirado por el Taj Mahal con detalles islámicos norteafricanos, en un estilo calificado como *Indoislamic Revival Fantasy*. Lo más notable es su gran cúpula central, cubierta con mosaicos de brillantes colores y dos más pequeñas que enmarcan la entrada adornada con azulejos

de vivos colores. Un minarete en cada una de las esquinas completa el perfil de la fachada lograda en bandas de ladrillos de dos tonos distintos. Las estatuas de dos camellos echados guardan las escaleras que conducen a la puerta. El interior es riquísimo, sobre todo la bóveda de 30 pies de diámetro decorada con intrincada yesería y pan de oro e incluyendo estrellas y escrituras arábigas. De ella pende una enorme araña con esferas de vidrio blanco de varios tamaños (Pasquini, 2012: 184-185).

Almas Shrine Temple en Washington (1929), en estilo morisco, obra del arquitecto Allen H. Potts está inspirado en la Alhambra. En 1987 el templo original fue desmantelado para dejar el lugar a un complejo de oficinas, pero por contrato fue trasladado a otro terreno y su fachada de cerámica de 35.000 piezas se reconstruyó totalmente. También se ha preservado el interior, y en el vestíbulo, bajo la magnífica bóveda adornada con pan de oro, se lee el saludo shiner, “Es Selamu Aleikum” seguido por “Aleikum Es Selam” [sic] (que la paz sea contigo y contigo sea la paz).

6.2. Sinagogas.

La palabra sinagoga deriva del griego *synagein*, que significa, “reunir a todos” y refleja la importancia del edificio como centro de una comunidad. El interior con los elementos litúrgicos es específicamente judío, pero su diseño exterior no ha tenido históricamente una forma icónica. Las primeras sinagogas construidas en Estados Unidos siguieron los estilos locales y estaban casi completamente desprovistas de signos exteriores identificatorios, pero la bienvenida que tuvieron los judíos y su aclimatación al país se tradujo en la búsqueda de un estilo propio.

La mayoría de los judíos llegaron a Estados Unidos durante el siglo XIX y primera mitad del siglo XX³³. Los primeros eran de origen sefardí, y la sinagoga Mill Street en New Amsterdam (New York), levantada en 1730 con fondos aportados por las comunidades judías de Amsterdam y Curaçao era un pequeño edificio de ladrillo. Touro Synagogue, (1763) de Rhode Island aún no tenía

³³ Los primeros emigrantes eran de origen sefardí y llegaron a New Amsterdam en barco desde Brasil casi un siglo antes de la creación del estado americano. Venían originalmente de España, habían pasado por Holanda y de allí viajaron con comerciantes holandeses a Sur y Centro América y a las colonias americanas.

rasgos distintivos y Kahal Kadosh Beth Elohim (1794) de Charleston, South Carolina siguió el estilo de la arquitectura local pero incorporó un campanario. La segunda ola de inmigrantes judíos, en su mayoría ashkenazy, es decir, provenientes del norte y centro de Europa, llegó entre 1820 y 1880, y a partir de estas fechas se empezó a desarrollar un estilo arquitectónico específico, propiciado también por la aparición de arquitectos judíos. Uno de ellos, Leopold Eidlitz, el autor de Iranistán, diseñó la Eidlitz Wooster Street Synagogue (1847) en Nueva York, que compendia el debate sobre la identidad judía y la arquitectura de sus templos. Por su grandiosidad y aspecto oriental, se escogió en este caso el estilo llamado *Romanesque revival* o también bizantino³⁴, que había sido empleado en Alemania pero nunca en Estados Unidos. Samuel L. Isaacs, el *hazaan* (lector), de la congregación comentó en la revista *The Occident*:

El estilo escogido, el bizantino, floreció hace algunos siglos, y fue específicamente usado por los portugueses y otros judíos cuando eran perseguidos en la Edad Media [...] la imponente grandiosidad de ese estilo, junto con su origen oriental [...] es perfecto para ser adaptado a un edificio de este tipo y carácter, [...] quien lo vea, inmediatamente se dará cuenta de que está destinado a un culto que no [está dedicado] a las poéticas deidades de los griegos ni a la pomposa trinidad de los cristianos sino al dios todopoderoso de los judíos³⁵.

La búsqueda de un estilo iniciada con el bizantino culminó con el morisco que por una parte aludía a los orígenes semíticos de los judíos y que además hacía gala de su otredad dentro de la sociedad americana. Aunque lógicamente se relaciona con las comunidades sefarditas, fueron los judíos ashkenazy quienes se entusiasmaron con ese estilo desde que el arquitecto alemán Gottfried Semper se basó en los diseños de la Alhambra para la sinagoga de Dresden³⁶. Otto Simonson, su discípulo adoptó también estas ideas para la

³⁴ Desde mediados del siglo XIX había aún confusión sobre el significado del estilo bizantino (Crinson, 1996: 72-78).

³⁵ S.M. Isaacs. "Of the New Synagogue. Now Building at New York, for the Congregation under the Pastoral Charge of the Rev. S.M. Isaacs". *The Occident*. 4, No. 5 (augst 1846), 239-40. Citado en Stolzman (2004: 44-45).

³⁶ La sinagoga de Dresden fue quemada por miembros de las SA y SS el 9 de noviembre de 1938 durante la *Kristallnacht*. Tras el incendio las ruinas fueron destruidas y se cobró a los judíos por el coste del edificio. Una película hecha por el Technischen Hilfswerk, documentó esa destrucción. Lo único que quedó de la sinagoga fue la estrella de David diseñada por Semper. Un bombero, Alfred Neugebauer la sacó del tejado, la escondió y la devolvió a la congregación en 1949.

sinagoga de Leipzig, y hacia 1850 se construyeron varios templos moriscos en otras partes de Europa. En Estados Unidos, el rabino Isaac Wise, aclamó el estilo morisco al referirse a la sinagoga de Plum Street en Cincinnati (1866), (ahora Templo Isaac M. Wise), como la *Alhambra Temple*, que “ejemplificaba la forma más perfecta para una sinagoga.”³⁷ En este edificio, los rasgos islámicos más obvios son los dos minarettes a cada lado de la entrada, el uso de ladrillo en combinación con mampostería en la fachada, y sobre todo la decoración interior con dibujos en vivos colores que cubren toda la superficie y el nicho del santuario. El arca también está cubierta de ornamentaciones, y duplica la forma de la fachada con sus dos minarettes en miniatura.



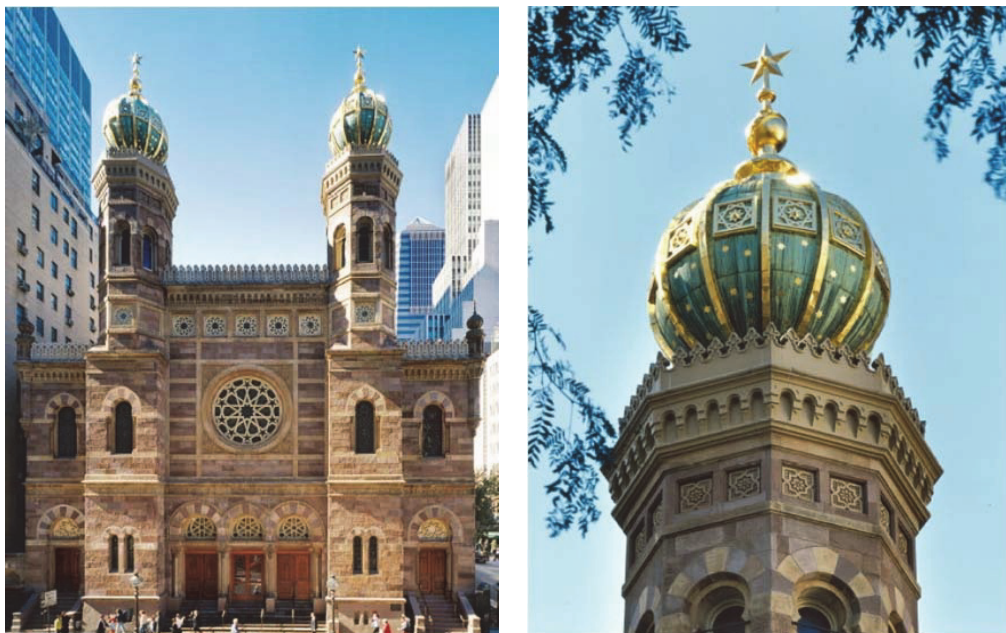
Fig. 12. Isaac M. Wise Temple Plum Street, Cincinnati, Ohio, 1866. Arq. James Key Wilson. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plum_Street_Temple.jpg

En 1872 el arquitecto Henry Fernbach terminó la construcción de la Central Synagogue de Nueva York con un diseño que ilustra cómo la imaginaria oriental se aplicó a las sinagogas sin cambiar su forma. El plano es el de una basílica gótica³⁸, pero la fachada se realizó con ladrillos de varios tonos, arcos

³⁷ Isaac M. Wise. *The Israelite*. 6 mayo, 1864, cit. en Witchinzer, 1955: 77-82)

³⁸ Se siguió el modelo de algunas sinagogas europeas, y sobre todo la de la calle Dohany en Budapest. Esta sinagoga fue severamente dañada por un incendio en 1998 y ha sido totalmente restaurada por Hardy Holzman Pfeiffer Associates.

dovelados en dos colores alrededor de las ventanas, estrellas de ocho puntas y altos minaretes terminados en cúpulas bulbosas enlosadas con espléndidos mosaicos. El riquísimo interior está decorado con complejas combinaciones de estrellas, líneas, círculos y *fleurettes* en 699 matices diferentes de rojo, bronce, oro, café, azul y durazno, creados con más de 5.000 stencils aplicados manualmente (Stolzman, 2004: 113-117).



Figs. 13-14. Central Sinagogue, New York. Fachada y de talle minarete con cúpula Arqt. Henry Fernbach, 1872. Fuente: <http://nyc-architecture.com/UES/UES004.htm>

Otras sinagogas posteriores incorporaron diversos componentes. Henry Berge diseñó la Bnai Israel en Baltimore Md, (1875) en una mezcla de estilos gótico y románico con elementos moriscos. La fachada está dividida en tres bandas horizontales con distintos tipos de ventanas en cada una, los elementos más destacados son las tres puertas de la entrada enmarcadas por arcos de herradura, y en el santuario la extraordinaria arca morisca esculpida a mano y adornada con oro. En la Congregation Mikva Israel en Savannah, Georgia, (1878), diseñada por Henry H. Harrison en estilo neogótico, se agregó una cúpula islámica a la torre. También en esa ciudad el templo de la Congregation B'nai Brith (1909) diseñado por el arquitecto Hyman Witcover se distin-

gue por sus dos torres con cúpulas moriscas, exagerados arcos de herradura en las ventanas, y bajo relieve de estrellas de David rodeadas de arabescos. El estilo ecléctico de la Eldridge Street Synagogue en Nueva York (1887), construida por Peter y Francis William Herter incorpora un rosetón gótico en el centro de la fachada, arcos de herradura y otros detalles moriscos en la mampostería. El Templo Emanu-El de San Francisco (1926), diseñado por John Bakewell y Sylvain Schnaittacher es testimonio del crecimiento de la colonia judía y del cambio de las modas arquitectónicas. El primer edificio de esta congregación fue construido en 1854 en estilo neogótico. En 1866 fue sustituido por una estructura morisca, y el edificio actual, con una majestuosa cúpula central, en un estilo denominado "levantino".

Ciertas sinagogas vernáculas de pueblos pequeños y áreas rurales, contrastan con las grandiosas construcciones moriscas de las metrópolis, pero no carecen de interés. Una de ellas es el Templo Adath Israel, en Owensburg Kentucky (1877- 1879), obra de un arquitecto desconocido. Su fachada es gótica pero la entrada queda encuadrada por cuatro pequeños minarettes terminados en cúpulas bulbosas. Aún más exótica es Gemiluth Chassed Sinagogue, (1892) en Port Gibson Mississippi diseñada por Bartlett & Budemeyer para una congregación originaria del este de Europa. Es un edificio tan curioso, que cuando Ulysses Grant llegó a la población durante la guerra civil, declaró que era "demasiado raro para ser quemado" (Stolzman, 2004: 127-128). Tiene una mezcla de elementos bizantinos y moriscos, y



Fig. 15. Sinagoga Gemiluth Chassed, Port Gibson Ms. Arq. Bartlett & Budemeyer (1892)- Fuente: Stolzman, 2004: 126.

su cúpula bulbosa recuerda las estructuras medievales rusas y balcánicas. El templo B'nai Shalom, en Brookhaven Massachussets (1896), junto con elementos típicos de la arquitectura americana, presenta detalles orientales en la entrada y en las ventanas. El B'nai Israel, en Butte, Montana (1903-4), es un bello edificio morisco en ladrillo rojo con una estilizada cúpula. Fue construido en un terreno donado por la compañía ferroviaria Northern Pacific y se conserva en perfecto estado.

6.3. Cines.

De todos los edificios en estilo morisco, el más innovador e interesante fue el cine. La idea original está asociada a la moda europea de adoptar ese estilo a lugares de diversión. Su antecedente más conocido fue el *Royal Panopticon of Science and Arts* en Londres (1854), diseñado por Thomas Haytett Lewis (Crinson, 1996: 65), transformado en *The Royal Alhambra Palace Music Hall* en 1860 y posteriormente en el Alhambra Theater. Su construcción en pleno centro de Londres

fue decisiva para que en el mundo el estilo "sarracénico" fuese como el signo del lugar en el cual las gentes van a divertirse y gozar del mundo ilusorio de la escenografía (Bonet Correa: 2006: 57).

En Estados Unidos algunos teatros siguieron esta moda desde fines de siglo, entre ellos el Casino Theater, de Nueva York (1880-82), en Broadway y West 39, que presentaba obras musicales y operetas. Fue diseñado por Francis Kimball y Thomas Wisedell con capiteles alhambrescos, arcos de herradura en la entrada y una torre circular terminada en cúpula. El City Theater (1883) en Brockton (un suburbio de Boston), obra del arquitecto John A. Fox, el primer teatro totalmente electrificado con luz incandescente distribuida desde una estación central era un edificio de cuatro plantas, fachada renacentista y un lujoso interior con elementos orientales en pan de oro, pinturas y bajorelieves. El concepto de fantasía árabe se había trasladado inclusive al telón, decorado con una escena oriental. La máxima atracción era un inmenso candelabro o *electrolier* rotativo –idéntico al que la compañía John B. Verity Corporation de Inglaterra hizo para el Crystal Palace–, que suspendido de la bóveda azul iluminaba dramáticamente el exótico auditorio.

Sin embargo, el cine siguió en América un rumbo diferente de los teatros. Hollywood se convirtió en una fuerza social y económica y desde la llegada del

nuevo siglo se consagró como la forma más popular y masiva de entretenimiento para la clase media (May: 1980). Los primitivos nickelodeones ya no eran apropiados y surgieron los suntuosos *Movies Palaces* (Palacios del Cine), construidos sobre todo entre 1910 y 1940, que fueron tanto un producto como un símbolo de su tiempo. Como se observó en *Harper's Monthly Magazine*, "eran el símbolo de una nueva economía, una nueva forma de vida y una nueva moral"³⁹. Influyeron en todo, desde las mismas películas hasta el perfil urbano. Su fachada formó el centro visual de la calle comercial de todas las ciudades y de los más pequeños pueblos americanos, y sus lobbys y auditorios formaban parte de las lecciones que enseñaban las películas sobre la vida, la cultura, la política, el amor. Los Palacios fueron una experiencia arquitectónica especial que se distinguió por un programa simbólico propio y no deben ser juzgado con el mismo criterio que los teatros. Ambas construcciones tienen rasgos comunes, como las filas de butacas vueltas hacia el lugar donde se llevará a cabo la función, pero hay diferencias básicas. El diseño del teatro se enfoca en la producción en vivo y debido a ello tiene sistema especial de iluminación y acústica y se da amplio espacio a las instalaciones de atrás del escenario: bambalinas, camerinos, cuartos para almacenar equipos y materiales, etc. El cine no las precisa, solo requiere una pared de dos dimensiones y una cabina de proyección.

En contraste con los teatros, el cine tenía una base igualitaria y democrática, las clases sociales se mezclaban, pues las butacas no estaban diferenciadas y asistir a una función estaba al alcance de mucha gente. En 1913, una entrada al teatro costaba entre 40 céntimos y un dólar y medio, mientras que la admisión a los cines oscilaba entre 5 y 50 céntimos. El mejor testimonio de esa democratización eran los mismos *palacios de las películas*, que agregaron fuentes, candelabros, estatuas, fumadores, vestíbulos cortinajes..., como en las mansiones palaciegas y hoteles de lujo, e hicieron de la opulencia y la riqueza, antes reservado a millonarios, un lujo accesible a la clase media. Así explicó John Ebert en 1929 esa arquitectura:

Aquí estamos ahora creando y construyendo estos super-cines de enormes capacidad, y gran esplendor, amueblados con un extraordinario lujo como [en] las grandes mansiones de príncipes y reyes, para disfrute y beneficio de su excelencia el Ciudadano Americano⁴⁰.

³⁹ Charles Ferguson. "High Class", *Harper's Monthly Magazine* (March 1932), 456 cit. May, 1980: 147.

⁴⁰ *Film Daily Year Book*. (1929), 931, 933. Cit. Valentine, 1994: 34.

Ir al cine significaba mucho más que solo mirar la pantalla; era una nueva y glamorosa faceta de la vida urbana nocturna. La electricidad había cambiado la noche, Charlie Chaplin recuerda que cuando estuvo en Broadway por primera vez en 1912

La calle empezó a encenderse con una infinidad de luces de colores, las bombillas brillaban como joyas eléctricas y en la cálida noche, [...] comprendí lo que significaba América. Los altos rascacielos, las luces rutilantes, los fascinantes anuncios multicolores me entusiasmaron, dándome una sensación de esperanza y aventura (Chaplin, 1964: 122).

Tanto los propietarios de los cines como los distribuidores de las películas se dieron cuenta del partido que se podía sacar a la noche y de que la magnitud del acontecimiento aumentaba si desde antes de la entrada el espectador se sentía partícipe de lo que pasaría, pocos minutos después, en la oscuridad de la sala. La aventura empezaba desde la llegada al cine, a menudo bautizado con nombres extravagantes: Alhambra, Granada, Oriental, Eden, Luxor, Oasis, Arabian, Baghdad, Aladdin... Las marquesinas electrificadas anunciaban las emociones "hipnóticas" que se sentirían en el auditorio, y dentro del teatro todo confirmaba la ruptura con el mundo de la máquina desde el vestíbulo, adornado con objetos exóticos, tapices, estatuas, alfombras, espejos, luces..., y muchas veces repleto de piezas relacionadas con la cinta, como en el estreno de *Ali Baba and the forty thieves* de Pickford.

Desde 1914 se comprendió que las fachadas de los cines eran esenciales para inspirar esas nuevas sensaciones. Al principio se había utilizado el modelo clásico propio de los edificios públicos, pero muy pronto los arquitectos rechazaron ese aspecto pragmático y racional, buscando para el nuevo medium ciertas formas que provocaran una reacción más emotiva; de allí que se adoptara una arquitectura extremadamente expresiva en sus inacabables detalles; pilares churriguerescos, altas bóvedas, arcos arábigos... muy lejanos del equilibrio y el decoro clásicos, y reminiscentes del Oriente, India, Latinoamérica...

La creciente popularidad del diseño morisco es notable en varios cines, por ejemplo, en 1917 se terminó el Islam Temple Alcazar Theater, en San Francisco (1917), diseñado por Thomas Patterson Ross, inicialmente construido como templo de los shriners e inspirado en la Alhambra. Cuenta con una gran cúpula central y con elementos decorativos en la fachada: ventanas con estrellas de

ocho picos, medallones sobre los arcos de herradura de la segunda planta, y bajorrelieves con figuras: un camello, un fez, una pirámide y la joya de la orden de los shriners. Varias frases en escritura árabe completan la ornamentación: sobre el marco de las ventanas *Solo Dios es victorioso*, a la izquierda, sobre los arcos de la entrada *Entren en paz y salud*, y a la derecha, ocupando tres paneles *Ross es un arquitecto sin igual*, sentencia añadida por el propio arquitecto cuando no se le permitió poner su nombre en una esquina del edificio⁴¹.



Fig. 16. Alcazar Theater (1917). San Francisco. Arqt. Thomas Patterson Ross.
Fuente: <http://www.dsoderblog.com/?p=2609>.

En Nueva York, el Village East Cinema (1925), en la Segunda Avenida y la calle 12, fue diseñado por Harrison G. Weisman, con arcos de herradura y *voussoirs* alrededor de la entrada. Su pasado como centro del Teatro Yiddish ha quedado patente en las escrituras en yiddish labradas en el vestíbulo y la estrella de David de la bóveda central⁴².

⁴¹ Thomas Patterson Ross http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&Grid_139460504. Ross es famoso también por su reconstrucción de Chinatown en San Francisco después del terremoto de 1906 en “estilo pagoda”.

⁴² Fue originalmente construido para el actor Maurice Schwartz, o *Mr Second Avenue* y desde entonces ha cambiado de nombres: Yiddish Art Theater, Louis N. Jaffe Theater y Phoenix Theater.

El Bruen's Arabian Theater (1925), en Seattle propiedad de Lorenz Lukan, uno de los primeros distribuidores de películas y propietario de varios locales regentados por su cadena, Lukan's Far West Theaters⁴³, ha sido reconstruido en 1975 y con la eliminación de la marquesina ahora se distingue el marco morisco con escritura arábiga de la entrada y la bella vidriera rodeada de un gran arco lobulado. El West Coast Oakland (1928), en Oakland, California, inicialmente bautizado como el Bagdad [sic] y ahora llamado Oakland Fox Theater, fue obra de dos compañías de arquitectos, Charles Peter Weeksy William Peyton Day de la firma Weeks and Day, y las dos alas comerciales adyacentes por el contratista Maury Diggs. Cuando abrió en 1928 se describió como *Northern Indian Brahamian Temple*, por su ecléctica fachada con detalles hindús, moriscos, persas y góticos. Uno de los más conocidos arquitectos en California fue Timothy Ludwig Pflueger, quien construyó varios locales para la cadena de los hermanos Nasser, emigrantes provenientes de Siria. Su Alhambra Theater (1926) en San Francisco, inspirado en la Alhambra, incluye arcos de herradura y dos altos minaretes que se iluminaban de rojo por la noche. Años después, también para los Nasser, Pflueger diseñó el Tulare Theater, en Tulare (1927), con motivos basados en la Puerta de Ishtar, el Senator Theater en Chico (1928), con detalles egipcios, moriscos, y aztecas y el Alameda Theater (1932), en Alameda, adornado con dos grandes celosías moriscas.

El arquitecto de cines más destacado fue Thomas W. Lamb (1871-1942), de origen escocés, emigrado a Estados Unidos y autor de algunos de los cines y teatros más notables del país. En 1913 diseñó el Regent Theater (1913), en la calle Siete de Nueva York, con una fachada reminiscente del palacio de los dogos de Venecia y decoración morisca en el auditorio; alfombras azules y doradas, y paredes forradas de seda que conducían la mirada a una gran pintura en el techo que reproducía *La rendición de Granada* de Francisco Pradilla (Achilles, 2013: 9). Lamb destaca sobre todo por ser el autor de los cinco suntuosos *Lowe Wonder Theaters* inaugurados entre 1929 y 1930 cerca de Nueva York, diseñados con el propósito de hacer de esa ciudad el centro de los estrenos cinematográficos (Naylor, 1981: 125-131). Uno de ellos está en Jersey

⁴³ Este cine cambió de nombre en 1930, Lukan's Arabian Theater, y en 1932, Arabian Theater. Tenía algunos espacios para comercios y durante un tiempo allí estuvo la Arabian Grocery and Delicatessen y la Arabian Tavern. Cerró en 1956 y fue convertido por la Saint Germain Foundation y su I AM Temple en un centro espiritual y educativo. (Pasquini, 2012: 138-139).

City, New Jersey, y los otros en Brooklyn, Bronx, Queens y Manhattan. El Pitkin Theater en Brooklyn (1929-30) tiene una fachada similar, pero de escala más pequeña que el de la calle 175 en Manhattan, que detallaremos a continuación. Es importante destacar un curioso elemento en la esquina exterior de la taquilla, decorada con estilizados bajorrelieves, cuya ventanilla parece encuadrada por los rollos desenvueltos de una *thora* y rodeada por un arco morisco (Pasquini, 2012: 192-193). El cine de la calle 175 en Manhattan, conocido después como el United Palace Theater con un auditorio para 3.444 personas, abrió el 22 de febrero de 1930. Es la obra más compleja de Lamb ocupando toda una manzana, y todo el exterior está profusamente decorado. Al frente de su espectacular fachada de terracota destaca una profunda acanaladura, una columnata ciega de budhas, elefantes y nichos con mocárabes de extraordinaria riqueza decorativa. Se ha dicho que el modelo fue una fortaleza asiria pero David W. Dunlap en el *New York Times*, consideraba que el arquitecto se había inspirado en la Alhambra, el templo Kallasa en el acantilado de Elora en India, y el santuario del Budha Esmeralda o Wat Phra Kaew en Tailandia. Su estilo discutido y aún denigrado, se ha calificado de “orientalia ecléctica,” y “Camboyano neoclásico” por la guía AIA de Nueva York, de “byzantino-romanesco-indo-hindú-siro-morisco-persa-ecléctico-rococó-deco,” en el *New York Times* y aún como *Kitchen sink Masterpiece* (lavadero de cocina)⁴⁴. El edificio respondía a las teorías de Lamb, quien aseguraba que los ornamentos, colores y escenas exóticos,

son particularmente efectivos para crear una atmósfera que puede liberar la mente y dejarla receptiva para celebrar y participar en el placer [que produce la película, y que este particular estado de ánimo] debía empezar desde el exterior del teatro⁴⁵.

La decoración del interior del edificio, que refleja “la obsesión de fines del siglo XIX y principios del XX con las tierras y culturas exóticas” estuvo a cargo

⁴⁴ Ken Roe. “United Palace of Cultural Acts” <http://cinematreasures.org/theaters/44> y https://en.wikipedia.org/wiki/United_Palace. Dunlap, David W. “Xanadus Rise to a Higher Calling”. *The New York Times*. (April 13, 2001). <http://www.nytimes.com/2001/04/13/movies/xanadus-rise-to-a-higher-calling.html?pagewanted=2&src=pm>.

⁴⁵ A “The Glorious Loew’s 175th Street Theater—4140 Broadway”, *Daytonian in Manhattan* (July 17, 2014) 1 Thursday, July 17, 2014. <http://daytoninmanhattan.blogspot.com/2014/07/the-glorious-loews-175th-street-theater.html>.

del famoso decorador Harold Rambusch. Las afiligranadas paredes y techo del auditorio, con budhas, leones, elefantes e intrincados esquemas moriscos, todo dorado, se iluminaban con un cambiante caleidoscopio por medio de luz indirecta proveniente de unos orificios ocultos en las paredes. En su estudio sobre la rehabilitación de los teatros históricos, Janis Barlow cita la opinión de Thomas Lamb sobre el esquema de decoración interior de los teatros:

Para que el público sea receptivo, hay que aislarlo de la vida de la ciudad, y llevarlo a un suntuoso auditorio [aislado de la calle] donde su mente pueda liberarse de las ocupaciones y problemas cotidianos.

El arquitecto explicaba que no se debía poner a la gente inmediatamente en contacto con la gran riqueza del decorado, sino que había que conducirlo lentamente, “el vestíbulo debe solo dar una indicación de la riqueza del interior, y a medida que se cruzan pasillos y antecorredores, se llega a sentir poco a poco todo el impacto de los colores y el oro”; los colores más pálidos son más apropiados para las salas de la entrada y los más oscuros y ricos para el auditorio. Rambusch, el decorador estaba de acuerdo con el arquitecto y agregaba:

Nuestros *lobbies* y *foyers* de entrada no deben ser lugares tranquilos que inviten a que la gente permanezca mucho tiempo en ellos, deben ser tan impactantes como sea posible. No son sitios apropiados para el descanso, pero hay que tener en cuenta que la gente que los atraviesa ha venido [con la tensión] de la calle debido al tráfico, el ruido, las tiendas, la multitud [...] y que después de ese impacto, una entrada o un vestíbulo aún si son demasiado complejos tienen un efecto calmante y pueden perfectamente estar llenos de oro, espejos y carteles...”⁴⁶.

El concepto de que la impresión que daba el cine era de capital importancia promovió otra novedad, los “teatros atmosféricos” donde se intentaba reproducir un determinado medio ambiente en el interior del auditorio. Se buscaba dar la sensación de estar en un recinto al aire libre, bajo un cielo nocturno azul sembrado de estrellas, lo cual se lograba reemplazando la bóveda por un techo de yeso pintado y perforado por pequeñas luces centelleantes, donde por medio de un brenógrafo se proyectaban nubes o celajes que pasaban lentamente. A los lados se incorporaban arcos, rejas, balcones, estatuas de yeso, paneles de madera pintada con imágenes de fachadas asimétricas, plantas y

⁴⁶ *Tiles in New York*, <http://tilesinnewyork.blogspot.com/2014/04/movie-palaces-part-2-loews-175th-street.html>.

animales exóticos, y poco antes de empezar la función los colores de la iluminación cambiaban de amarillo a rojo y violeta. De esta manera, los asistentes a la función dejaban de ser observadores pasivos en un espacio formalizado, pues según la opinión de Lewis Mumford al igual que con la película, “con un poco de *hocus pocus* [de magia], en esos teatros nos transportamos a otra época, otro clima, otro régimen histórico, y mejor aún a otro sistema estético”⁴⁷.

El gran promotor de esta idea fue John Ebersson, cuyo fin era que el cine fuera parte de una “fantasía terapéutica” (Naylor, 1981: 126-131) que calmara los nervios y eliminara los malos pensamientos. Su primera obra, el auditorio del cine Hoblitzelle Majestic de Houston (1923) reproducía el ambiente de una plaza barroca. Mucho más complejo fue su Riviera Theater (1926) en Omaha Nebraska, que tiene una compleja fachada en terracota vidriada que evoca el palacio ducal de Venecia, adornada con *mashrabiya*, columnas terminadas en grifos, y tres cúpulas de cobre labrado. El interior está decorado con yesería, murales, y un techo que aparenta ser el cielo con nubes. Uno de los cines más interesantes diseñados por Ebersson fue el New Regal Theater en Chicago, (1927) del cual se comentó que “casi se podría oír la llamada del muezín”. Originalmente había sido bautizado como Avalon, pero a pesar del nombre, relacionado con la corte de Camelot, su inspiración era morisca, y durante un tiempo fue llamado Alhambra. La fachada en ladrillo con varios arcos apuntados dominada por una gran cúpula, está ornamentada con diseños no figurativos inspirados en la decoración islámica. La entrada queda enmarcada por dos minaretes y coronada por una masiva moldura semicircular de terracota. El tema morisco continúa en el interior, con azulejos, mármol, yeso, y vidrio multicolor. La decoración del suntuoso auditorio fue comentada por el propio Ebersson:

a la izquierda, un rico y embellecido palacio, a la derecha, los altos muros de un jardín persa, en el nicho de la derecha, la sagrada fuente de los peregrinos [y] a la derecha del escenario la entrada a la plaza fortificada de la ciudad.

El techo, como en otros cines de Ebersson, simula ser un cielo nocturno con estrellas, y desde el vestíbulo se veía lo que se ha llamado la mayor alfombra voladora del mundo en yeso pintado e incrustado de gemas hechas de vidrio cortado. Otros cines atmosféricos recurrieron tanto a un diseño exterior como a una decoración interior morisca, entre ellos se cuenta el Oriental Theater (1927),

⁴⁷ Lewis Mumford. “The Architecture of Escape”. *New Republic* (August 12, 1925), pp. 321-22.

de Milwaukee, Wisconsin, construido por Gustave A. Dick y Alex Bauer que tiene dos minaretes con cúpulas de cobre y en su interior arcos de herradura combinados con una ornamentación hindú, murales con paisaje tropical y dos enormes budhas, además de ocho leones y cientos de elefantes de porcelana. Más importante es el Missouri Theater, en St Joseph, Missouri (1927) con capacidad para mil doscientos espectadores, construido por Carl Heinrich Boller y Robert Otto Boller, en estilo morisco-persa. La fachada exterior, forrada de azulejos azules, se adorna con arcadas y columnas curiosamente diseñadas, y el interior con las figuras del león alado con cabeza de hombre del palacio de Nimrod. Bajo el techo que simula ser un cielo nocturno cruzado por vaporosas nubes, se tenía la impresión de estar bajo un gran toldo suspendido, como si el auditorio fuese una tienda beduina en medio del desierto.



Fig. 17. Auditorio Avalon/ New Regal Theater, Chicago 1927. Arqt. John Eberson. Fuente: Avalon New Regal Theater After the final Curtain <http://afterthefinalcurtain.net/2012/08/23/avalon-new-regal-theatre-2/>

No se puede dejar de mencionar el Fox Theater and Cinema (1929), en Atlanta, Ga., diseñado por la compañía Marye, Alger and Vinour. Originalmente fue un diseño que ganó un concurso de 1927 para la construcción del templo Yaarab de los shriners, pero el costo era excesivo y para poder llevarlo a cabo, los shriners se asociaron con el magnate de la industria cinematográfica William Fox, presidente de la Fox Theater Corporation y de la Fox Film Corporation, y acordaron compartir el enorme auditorio. El edificio, inaugurado en diciembre de 1929 es una fantástica interpretación de una mezquita cuya inspiración proviene de diversas mezquitas históricas del sur de España, Norte de Africa, Oriente Medio e India, de las imágenes de obras de Roberts aparecidas en sus libros⁴⁸ y de fotografías y postales de esas regiones. Vinour

⁴⁸*Egypte and Nubia* (London, 1846-49), 3 vols, y 2ª ed. London 1856, 6 vols. y *The Holy land, Syria, Idumea, Arabia*, (London 1842-49).

comentó que deseaba que el edificio apareciera desde lejos, como una ciudad mora amurallada, coronada con minaretes y torrecillas. Se ha descrito con términos como “neo-middleeastern exotic” “islamic revival,” e inclusive se le tachó de “la prostitución de la arquitectura”⁴⁹.

El edificio con una altura equivalente a siete pisos, tiene una fachada de ladrillo en bandas alternadas de color crema y cobrizo, torres, arcos de herradura, arcos apuntados, minaretes y cúpulas bulbosas, destacando la mayor en el centro con una inscripción árabe en su base, aunque no se sabe si es simulada o tiene algún significado. Las puertas quedan enmarcadas en arcos y la entrada principal entre dos minaretes. El decorado interior se divide en dos estilos arquitectónicos; morisco en el auditorio, gran salón, entresuelo, gabinete de caballeros en el entresuelo y aseo de damas de la planta baja, y neogipcio en el salón de baile, diseñado con el modelo del templo de Ramses II en Karnak, salón de banquetes, aseo de caballeros en la planta baja y aseo de damas en el entresuelo, que es una réplica del trono del rey Tut, con las mesas de tocador adornadas con pequeñas esfinges. A través de todo el interior hay un extenso uso del *trompe l'oeil* en el artesonado de yeso que parece madera y pan de oro, y en las áreas pintadas para dar la impresión de estar iluminadas por una gran luz exterior. En el auditorio, con capacidad para 4.678 asientos, y destinado a la exhibición de películas y actuaciones en vivo, los asistentes podrían pensar que han entrado en el mundo de *Las Mil y una noches*. El telón, tendido sobre el amplio escenario está engastado de diamantes de imitación y a los lados, un trabajo en yeso magníficamente logrado simula ser una ciudad fortificada con murallas, cúpulas y arcos de herradura a la entrada de las puertas. El techo aparenta ser un cielo nocturno con noventa y seis estrellas de cristal incrustadas, unas nubes pasan lentamente por el cielo, y lo que parece ser el toldo rojo y amarillo de una gigantesca tienda beduina en medio del desierto.

Desafortunadamente, los cines no solo fueron el producto sino también las víctimas de la ideología del siglo XX. Los historiadores de la arquitectura los han ignorado, calificándolos de meros caprichos o valorándolos simplemente como una variante de los teatros dramáticos y las opera europeas, y solo a

⁴⁹ [https://en.wikipedia.org/wiki/Fox_Theatre_\(Atlanta\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Fox_Theatre_(Atlanta)) y *Atlanta. A National Register of Historic Places*. <http://www.nps.gov/nr/travel/atlanta/fox.htm>.

partir de la década de 1970 se empezaron a revalorizar. Se puede decir que esa arquitectura popular nunca fue vista como arte sino como empresa comercial y consumista e inclusive quienes categorizan la historia a través de los tipos de edificios, no le ha dado aún su debida importancia, como puede verse en *A History of Building Types* (1976) de Nicholas Pevsner, que dedica 28 páginas a la historia del teatro y solo menciona al cine en el ultimo párrafo, descartándolo por su objetivo comercial y describiéndolo como una posdata (Valentine, 1994: 209).

7. Conclusiones.

Muchos edificios de estilo morisco en Estados Unidos se han derribado o han sido destruidos por alguna catástrofe. Actualmente hay un mayor interés y una gran parte se han inscrito en el registro nacional. Ese reconocimiento así como la gran cantidad, variedad e inventiva de esa arquitectura habla de su importancia, pero como a menudo se sigue calificando como kitch, o pastiche, es útil discutir brevemente la razón de esos juicios. El argumento más consistente deriva del rechazo de los estilos historicistas del siglo XIX así como de los *revivals*. Si bien en España el neomudejar fue considerado como expresión nacional, en Estados Unidos la influencia de la filosofía Bauhaus así como la racionalidad y funcionalidad del movimiento moderno de donde nace la arquitectura contemporánea, contribuyeron al desprecio por el estilo morisco a pesar del empleo de nuevas técnicas y materiales industriales.

Se achaca también a esas obras su falta de fidelidad arqueológica y su inspiración excesivamente imaginativa. Se desprecia su eclecticismo, que no se ha reconocido como impulso cosmopolita, ni por la capacidad que aporta para añadir y hacer yuxtaposiciones libremente. Afortunadamente desde la década de 1970, el purismo racionalista se ha replanteado, así como el prejuicio contra el eclecticismo debido a la popularidad de la actual arquitectura neoecléctica popular en las viviendas americanas desde las últimas décadas del siglo XX hasta hoy.

Derivado del canon de la arquitectura moderna, caracterizada por la simplificación de las formas y la ausencia de ornamento, otro de los prejuicios más recurrentes contra la arquitectura morisca es que se considera excesivamente volcada en el aspecto ornamental. Ante esta crítica se puede recordar,

como lo hace Sweetman, que el calificativo de ornamentalista no debe ser necesariamente restrictivo si se entiende como reacción de forma, color y decoración en la arquitectura. La admiración por la Alhambra que hubo en la época que estudiamos comprueba la importancia que el elemento decorativo tuvo en la construcción de los edificios moriscos. Al escribir sobre los teóricos de la arquitectura del siglo XIX, Pevsner hizo notar que en su *Grammar of Ornament*, Owen Jones al calificar a las mezquitas del Cairo como las más bellas del mundo, no las trata como arquitectura sino como ejemplos de la aplicación del ornamento, y esa valoración es patente en el hecho de que no haya escogido para su estudio un edificio de fuerte carácter unitario como la mezquita de Córdoba, sino a la Alhambra con sus secuencias de espacios ornamentados que se unían entre sí de manera tan exitosa y tan imaginativa como los tesoros ópticos [de] sus paredes (Sweetman, 1988: 243).

Queda aún la censura derivada de las teorías de Eduard Said expresadas desde la publicación en 1978 de *Orientalism*, que ha prevalecido en su sentido más restrictivo entre sus seguidores. Se siguen discutiendo esas conclusiones binarias sobre la aproximación cultural de Occidente a Oriente que son factual y lógicamente incorrectas porque se postula una cultura occidental estereotípica y hermética y porque no se reconoce que ese encuentro cultural ha sido flexible, cambiante y heterogéneo. En el caso particular de la arquitectura morisca en los Estados Unidos se demuestra la complejidad del reconocimiento del Otro, y la implicación de libertad que conllevaba, y por ello, como cree Oleg Grabar, el orientalismo implica una serie de actitudes que llevaron a la reincorporación de un rico repertorio y a la creación de nuevas formas⁵⁰.

Estos edificios pertenecen ahora a una contracultura que fascina o antagoniza, pero que indudablemente representó una alternativa a la tradición clásica en arquitectura. Suponían una respuesta al mundo industrial y proporcionaron oportunidades para experimentar formas y funciones, técnicas, ritmos compositivos, diferentes maneras de tratar el espacio, el color, el ritmo y un nuevo sentido geográfico que nutría mitos y fantasías con cualidades ausentes de nuestra propia cultura.

⁵⁰ Oleg Grabar. "Roots and Others", en Edwards (2000: 3-9. cit. 5).

Bibliografía.

- ACHILLES, Rolf (2013): *American Movie Palaces*. Oxford: Shire Publications.
- ASHBERRY, John (2005): "Frederic Church at Olana: An Artist's Fantasy on the Hudson River". Eugene Richie (ed.). *Selected Prose*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BARNUM, Phynas Taylor (1855): *The Autobiography of P.T. Barnum, Clerk, Merchant, Editor and Showman, with his rules for business and making a fortune*. London: Ward and Lock.
- BONET CORREA, Antonio (2006): "El estilo neoárabe en España", en MONZONNI y SANTINI (2006), pp. 47-90.
- BUENO, María José (1989): "La imagen de España a través de las Exposiciones Universales", *Fragmentos*. Madrid, 15-16.
- CARSTENSEN, G.J.B. y GILDEMEISTER, Ch. (1854): *New York Crystal Palace: illustrated description of the building by Geo. Carstensen & Chs. Gildemeister, architects of the building; with an oil-color exterior view, and six large plates containing plans, elevations, sections, and details, from the working drawings of the architects*. New York: Riker, Thorne & co.
- ÇELİK, Zeynep (1992): *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth-Century Worlds Fair*. Berkeley, Los Angeles, Oxford University California Press.
- CHALMERS JOHNSON, Diane (1979): *American Art Nouveau*, New York: Abrams.
- CHAPLIN, Charles (1964): *My Autobiography*. New York: Simon & Schuster.
- CONNER, Patrick (1979): *Oriental Architecture in the West*, London: Thames and Hudson.
- CONRADS, Margaret (1990): *American Painting and Sculpture at the Sterling and Francine Clark Art Institute*. New York: Hudson Hills Press.
- CRINSON, Mark (1996): *Empire Building. Orientalism & Victorian Architecture*. London and New York: Routledge.
- DANBY, Miles (1995): *Moorish Style*. London, Phaidon.
- EDWARDS, Holly (ed.) (2000): *Noble Dreams. Wicked Pleasures. Orientalism in America, 1870-1930*. Princeton N.J.: Princeton University Press.
- GREENHALGH, Paul (1988): *The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World Fairs, 1851-1939*. Manchester: Manchester University Press.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2006): "El orientalismo en el imaginario urbano de Iberoamérica. Exotismo, fascinación e identidad". En GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (ed.). *El orientalismo desde el sur*. Barcelona: Anthropos, pp. 231-257.

- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2008): "La Alhambra viajera. Rutas americanas de una obsesión romántica". EN GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio y AKMIR, Abdellouahed (coords.). *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Comares Editorial, pp. 95-122.
- HOWAT, John K (2005): *Frederic Church*. New Haven and London: Yale University Press.
- ISAC, Ángel (1987): *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos. 1846-1919*. Granada: Diputación Provincial.
- JONES, Owen (1854): *The Alhambra Court in the Crystal Palace*. London: Bradbury & Evans.
- JONES, Owen (1856): *The Grammar of Ornaments*. London: Day & Son.
- KHALIDI, Omar (2014): "Fantasy, Faith and Fraternity: American Architecture of Moorish Inspiration", en Iraj OMIDVAR y Ann R. RICHARDS. *Muslims and American Popular Cultures*. Sta. Barbara Ca., Denver Co., Oxford: Praeger, I, Capítulo 17, pp. 295-303.
- LARKIN, Oliver W. (1949): *Art and Life in America*, Rinehart: New York.
- LANCASTER, Clay (1947): "Oriental forms in American Architecture 1800-1870". *Art Bulletin XXXIX*, pp. 183-189.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (2006): *Mudéjar Hispano y Americano. Itinerarios culturales mexicanos*. Granada: El Legado Andalusi.
- MAY, Lary (1980): *Screening Out the Past. The Birth of Mass Culture and the Motion Picture Industry*. Chicago: University of Chicago Press.
- MIDDLETON DWYER, Michael (ed.) (2001): *Great Houses of the Hudson River*. New York: Bullfinch.
- MOZONNI, Loetta - SANTINI, Stefano (Eds.) (2006): *Architettura dell'eclettismo: La dimensione mondiale*. Napoli: Liguori Editori.
- NAYLOR, David (1981): *American Picture Palaces. The Architecture of Fantasy*. New York: Prentice Hall Editions.
- PASQUINI, Phil (2012): *Domes, Arches and Minarets. A History of Islamic-Inspired Buildings in America*. Novato, Calif: Flypaper Press.
- RAQUEJO, Tonia (1989): *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*. Madrid: Taurus.
- RAQUEJO, Tonia (1995): "El Alhambresco: constitución de un modelo estético y su expresión en la tradición ornamental moderna", en *La imagen romántica del Legado Andalusi*. Barcelona: Lunwerg.

- SCHUYLER, Montgomery (1893-94): "Last Words about the World's Fair". *The Architectural Record*, 3, July 1893 - July 1894, 290-300.
- SLOAN, Samuel (1861): *Homestead Architecture. Containing Forty Designs for Villas, Cottages and Farm Houses with Essays on Style, Construction, Landscape Gardening, Furniture. etc. etc. Illustrated with Upwards of Two Hundred Engravings*. Philadelphia: J. B. Lippincott & Co.
- STOLZMAN, Henry and Daniel (2004): *Synagogue Architecture in America: Faith, Spirit & Identity*. Mulgrave, Victoria, Australia: The Images Publishing Group.
- SWEETMAN, John (1988): *The Oriental Obsession. Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500-1920*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TWAIN, Mark (1871): "An Obituary," *Innocents Abroad or The New Pilgrims Progress* (1869). Melbourne: Walker, May and Co., Book I.
- VALENTINE, Maggi (1994): *The Show Starts on the Sidewalk. An Architectural History of the Movie Theater, Starring S. Charles Lee*. New Haven Conn.: Yale University Press.
- WITCHINZER, Rachel (1955): *Synagogue Architecture in the United States. History and Interpretation*. Philadelphia: Jewish Publication Society of America.