

Deudas Orientalistas del Hablar Hispanoamericano con el Retrato del Habitar Argentino

Dr. Arq. HAMURABI NOUFOURI (*)

UNTREF

hnoufour@untref.edu.ar

Resumen:

Este trabajo se ocupa de algunos términos de la lengua española y el hablar “latinoamericano” que, debido a sus semántizaciones y re-semantizaciones “orientalistas” y al funcionar como categorías de la percepción colectiva, la sensibilidad erudita y el interés historiográfico condicionan desde hace dos siglos los relatos y retratos, del habitar argentino en general, y de sus contenidos o vinculaciones con lo arábigo, islámico o mudéjar.

El “orientalismo” es, según Edward Said, acuñador de esa categoría, “un estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y –la mayor parte de las veces- Occidente.” el cual funciona como una fábrica de identidad bajo antifaz geográfico, cuyo determinismo esencialista aloja en “Oriente” todo aquello que no sea “puramente” vinculable con la Europa Occidental¹, pues define lo (que le es) propio hablando de lo (que le resulta) ajeno, forzando argumentaciones geo-históricas, religiosas, culturales o biológicas.

(*) Argentino nativo. Doctor en Historia del Arte y Bellas Artes por la Universidad de Salamanca. Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires. Profesor Titular de la Cátedra de Arte Islámico y Mudéjar y Director del Programa de Investigaciones Comparadas “Alarife” de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la misma universidad. Director del Instituto y la Maestría en Diversidad Cultural de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Docente investigador Categorizado (Cat. II). Profesor visitante en las universidades de Salamanca, Granada, Autónoma de Madrid, Montpellier, Damasco y Alepo (Siria). Algunos de sus libros publicados son “Sirios, libaneses y argentinos: Fragmentos para una historia de la diversidad cultural argentina” (2004), “Del Islam y los árabes: Acerca de la percepción argentina de lo propio y lo ajeno” (2001), “Tinieblas del crisol de razas: ensayo sobre las representaciones simbólicas y espaciales de la noción del ‘otro’ en la Argentina” (2000) y “Nociones de estética arábica y mudéjar” (1999).

1 África era una extensión del islam y América “Indias occidentales” y sus habitantes “indios”, quienes entienden esto como imprecisión geográfica del Orientalismo se debe a que no tienen en consideración que aquello que define Oriente para ese estilo de pensamiento comenzó siendo los árabes y el islam, por lo que la figura de “Oriente” se hará coincidir, mediante el recurso que fuese, con los territorios donde son mayoría.

En este sentido, y como uno de sus ejemplos, cabe recordar y convenir en que nuestras iglesias con inscripciones inspiradas en el Corán, sinagogas de estilo arábigo, colegios libaneses en estilo plateresco, mezquitas según la estética del *International Style*, alicatados andalusíes de estaciones, municipalidades, cuarteles militares y hoteles, sumados al urbanismo social mudéjar y a los arabismos del hablar y el habitar legados por España, si bien no son el paisaje dominante de hoy, tampoco son tan escasos como para haber merecido menos de una docena de artículos en toda la historiografía argentina.

Palabras clave: Arabismos arquitectónicos, Resemantizaciones orientalistas, Habitar argentino.

Orientalists Debts: Hispanic Talking and the Portrait of Argentinean Inhabit

Abstract:

This paper deals with certain terms of the Spanish language and “Latin American “ speaking, due to its “Orientalist” semantization and resemantization that works as categories of collective perception, scholarly sensitivity and historiographical interest since two centuries ago influence the stories and portraits about Argentine living in general, and its contents or links with the Arabic, Islamic or Moorish.

The “ Orientalism” is, according to Edward Said, coiner of that category , “a style of thought based on the ontological and epistemological distinction established between East and - most often - West. “ Which works as one identity factory under a geographic mask, which essentialist determinism hosts in “East” everything that is not “purely” linkable with Western Europe and defines it (which is) own talking about (which is) nonself or different, forcing geo-historical, religious, cultural or biological arguments.

In this sense, and as one of its examples, it should be recalled and agree that our churches with inscriptions inspired in the Koran, Arabic style synagogues, plateresque style Lebanese schools, mosques with aesthetics of International Style, Andalusian tiles stations, municipalities, military barracks and hotels, joined to the Moorish social planning and Arabic expressions of speaking and living legacies of Spain, although they are not dominant in today landscape are not so scarce in order to have deserved less than a dozen items in all Argentina historiography.

Keywords: Architectural Arabisms, Orientalists Resemantization, Argentinian Inhabiting

Este trabajo parte de la hipótesis de que no es posible una lectura de las formas de habitar independiente del modo en que se valore la cultura que las produce. El caso que exponemos no tiene mayor finalidad que la de enunciar un problema tan extendido y antiguo como arraigado en el hablar local y transversal a disciplinas científicas y registros culturales, pero formulado a modo de invitación a superar el condicionamiento que impone.

En este sentido no requiere demostración el hecho de que la primera imagen mental que suscita la palabra “árabe” es la de un beduino. Así como que el término “islámico” o “musulmán”, previó a cualquier consideración, se entienda como su sinónimo.

Si tenemos en cuenta que el órgano oficial del idioma español, la Real Academia de la Lengua, aún define al “islamismo” como “el conjunto de dogmas y preceptos morales que constituyen la religión **de** Mahoma”, pues al ser este un “árabe” o sea “beduino”, cuya definición en el mismo diccionario es “hombre bárbaro y desafortado”, se comprenderá el que

1- difícilmente los adjetivos “árabe” e “islámico” (y su familia derivada) no funcionen como categorías expulsoras de toda parte de lo “propio” a la que se apliquen, o en el mejor de los casos afirmar su falta de pertinencia y/o relevancia para el autorretrato del “nosotros” colectivo y su patrimonio, y por lo tanto que

2- nuestra historiografía del arte y la arquitectura, acepte que el desarrollo de la producción arquitectónica atribuible al “islam” es causada por una “represión a la libertad de expresión artística” derivada del (imaginario) tabú figurativo exigido por el Corán.

Lo cual además de condicionar cualquier reflexión sobre la diversidad intercultural del habitar argentino al que se le apliquen esos adjetivos, represente antes que nada un inquietud actual, puesto que tampoco requiere demostración el que el islam, entendido según estas imágenes, suscite “angustias”, menos por la violencia física o simbólica ejercida en su nombre, de ida o de vuelta, que por la manera inequívoca con que la percepción social euroamericana lo asocia con algo que “no le es propio”.

A nadie inquieta el velo de la señora que habla con acento la lengua local. Sí provoca interminables polémicas el que lo lleven jóvenes modernas, nativas o escolarizadas en aquellos ámbitos que definimos como propios. Tanto como la presencia de minaretes en el perfil urbano que se autopercibe como “occidental”, Pues si lo ajeno intranquiliza, tanto más perturba toda transversalidad entre éste y lo propio. El acto reflejo es reducir todo a aquello que es condición necesaria de esa diferencia. Se desata entonces la obsesión por saber “qué dice el Corán”. Y el Corán, por definición, dice lo mismo desde hace 1.400 años.

El asunto no pasa por lo que “dice el Corán” sino por aquello que musulmanes y no musulmanes “dicen que el Corán dice”. Según la versión que se elija, de la inmensa diversidad de retratos y autorretratos que se han construido sobre el Corán, Mahoma y los musulmanes, podrá confundirse o no religión y política, responsabilizando al Texto de encuentros o conflictos.

Estos últimos parecerán inevitables si se siguen eligiendo aquellos con los que se alimentan las formas de definición de las identidades colectivas que vinculan mecánica y unívocamente la religión con la nacionalidad a través de la biología, la geografía, la lengua, la etnia o la noción romántica de cultura, desde las que se establecen “rankings” de creencias y “culturas” a efectos del trazado de la frontera entre lo propio y lo ajeno.

Cuanto más nítida, cuanto mayor la aislación entre ambos, mayor la ilusión de unidad que, para las obsesiones de “pureza”, mejor garantizaría la pertenencia. Lo que casi siempre ha desembocado en la suspensión de la aplicación, de hecho o de derecho, del principio de ciudadanía a partir del mito de las “lealtades divididas o quintacolumnismo”.

La sola figura de polos diferentes establece rechazo recíproco, que permite configurar un perfil imaginario en términos de “nosotros” y “ellos”, como bloques herméticos y uniformes entre los que se reparten millones de seres y productos como “occidentales” y “musulmanes”, ajenos y antagónicos entre sí, cuyo contacto siempre implica colisión. De allí la pregnante imagen de larga duración que reduce el islam a lo árabe en clave de “Desierto, Tienda y Tribu” (que hace que nos resulte tan difícil percibir que ni todos los musulmanes son árabes ni viceversa), restringiendo las descripciones del Corán a una lógica de “Totem y Tabú” (sobre lo que permite y prohíbe a los musulmanes: poligamia, velo, cerdo, alcohol, etc. por eso Borges insistía en que “el Corán no tiene camellos”) en función de las diferencias con Cristo y el cristianismo (por eso denominaciones erróneas como mahometanismo o islamismo).

Lo cual obliga a definir a esos otros como lo que nosotros no somos, esto es por lo que les falta para parecerse a nosotros y simétricamente al nosotros colectivo como cualquier cosa antes que musulmán, islámico o árabe.

“Como el Corán prohíbe (sic) la representación de formas vivas (hombres, animales), los musulmanes crearon un tipo de decoración que **nosotros** conocemos con el nombre de “arabesco”....”.

Al alumno argentino y musulmán le queda claro que queda fuera de ese “nosotros”, tanto como a sus compañeros no musulmanes, que ese “nosotros” puede ser cualquier cosa menos musulmán.

Un tipo de “nosotros” cuyo único límite viene marcado por lo musulmán, que hace que ello sea una diferencia distinta a todas las demás que integran o podrían integrar el campo de lo que se percibe como propio. Es un dispositivo retórico que convierte al islam y los árabes en el otro religioso-etno-cultural por excelencia. En alteridad absoluta de nuestro tiempo. Pieza clave para la forma de definición del nosotros colectivo dominante, distinguible por su “racionalidad” representada en el arte por la libertad y profusión de la representación figurativa. Que hace que una niña de seis años cuando su compañera escolar le pregunta “*que es Siria?*” ella responda sin dudar: “*es el planeta dónde existen los árabes!*”

Todo ello continúa sucediendo a pesar de que nuestras fuentes censales registran habitantes musulmanes en el Río de la Plata, desde hace al menos dos siglos, y que no existen datos de que ello haya significado conflicto alguno. Tampoco los hay sobre su producción artística o edilicia local. En este sentido, cabe destacar que la Argentina cuenta con cinco cementerios islámicos, el más antiguo de 1928, al contrario de Europa occidental, en donde hasta hoy y desde hace 500 años, no se permiten.

Su mención en nuestra historiografía está tan ausente como presente la del arte y la arquitectura no americana atribuida a quienes adhieren a esa confesión. Por otra parte, ha de convenirse que la arabización parcial de la cultura iberoamericana, no es un dato tan menor como para que sus efectos en los hábitos edilicios rioplatenses, merezcan menos de diez artículos en toda la historiografía argentina.

Semejante contraste entre hechos y silencios, además de una deficiencia en la elaboración de métodos para el análisis de lo propio indica que, más que un problema con lo “islámico”, tenemos una imagen de éste y de su relación con nuestro Patrimonio que es un problema, pues invisibiliza formas del habitar y sensibilidades estéticas transversales a religiones y geografías, como las de Dardo Rocha, Alejandro Christophersen, Martín Noel, Angel Guido, Julio Vilamajó, Juan Pistarini, Evita, Ramón Carrillo, Claudio Caveri, por mencionar sólo las de algunos rioplatense.

Retrato que sigue ocultando el autorretrato islámico de más larga duración: el de una tercera revelación para los que aún no creían, que no le establecía al creyente liturgias, sacramentos, oficios o sacerdotes, sino la lectura y el uso de la razón para la creencia en una divinidad abstracta que condenaba la coacción en materia de fe. Contexto en el que el debate con los no creyentes, dispararía esa búsqueda obsesiva por compatibilizar Razón y Fe, que caracterizaría esa actividad intelectual desde Al Farabi hasta el murciano Ibn Arabi, que Maimónides y Santo Tomás heredarían luego de Avicena y Averroes.

Una concordancia que se creyó encontrar en la abstracción como denominador común entre la fe, encarnada por la palabra divina manifestada caligráficamente, y la razón humana (filosófica), representada por la lógica matemática de las composiciones geométricas, cuya estética desplazaría a la representación figurativa de lo sagrado.

La transversalidad a cristianos y judíos de esta cualificación de las superficies como reflejo de esa obsesión filosófica, presente en el Salón de Embajadores del Alcázar del Sevilla y en la Sinagoga de Samuel Levi en Toledo a pesar de su sistematicidad compositiva y su racionalización constructiva, quedó reducida en nuestra imaginación al resultado de pasiones primarias como “la represión” (“Tabú Figurativo”), el miedo (“Horror al Vacío”) y la ignorancia (“Desconocimiento de la Perspectiva”).

La sofisticada tautología de esta “Trilogía de la Carencia” enmascara a una lógica que no exige conocer al “bárbaro” como es, le alcanza con fijar el retrato del “civilizado” para sospechar de “barbarie” todo producto que no se ajuste a su retrato. Lo cual deviene en dos relatos históricos paralelos: uno que tiende a identificar artistas y movimientos estéticos y otro centrado en la definición de las identidades colectivas a través del arte, tan legítimos uno como el otro si no fuera que se los presenta como un solo retrato del arte humano envasado en el mismo volumen con un solo índice, pues ello induce a creer que el arte de uno de ellos está inspirado por objetivos universales, mientras que el del otro, sólo es reflejo de las preocupaciones de identidades locales.

Se puede entonces, y de hecho se hace, no entender su escritura, no haber visitado jamás las sociedades que la emplean ni tener la más mínima formación académica sobre sus formas de hablar, habitar, o sus doctrinas espirituales, pero eso no impide que existan entre nosotros quienes dictaminen con una autoridad tan rotunda como temeraria sobre cómo son, cómo viven o cuán compatibles son “sus creencias y sus artes” con la “Modernidad” y el “Progreso”.

Valgan como ejemplo de “ida” desde los alicatados mudéjares del Monasterio de Santa Clara en Salamanca y los alhamíes del Parque Güel, donde Gaudí logra darle volumetría de doble curvatura a la superficie alicatada, hasta la versión figurativa que Escher elabora calcando los mosaicos periódicos de los alicatados de la Alhambra, y de “vuelta” las pinturas figurativas de la Bóveda de la Sala de los Reyes del mismo palacio, las muy anteriores de los Baños de Qasr Amra en Jordania o la Natividad de Muhamad del manuscrito “Todas las Historias”.

Este contexto de supuestos actúa como un código de lectura que explica la falta de interés historiográfico en elaborar términos y categorías para clasificar apropiadamente ejemplos como los menciona-

dos. El cual se agudiza en el caso argentino: ¿cómo sino clasificar estaciones alicatadas como la de “Independencia” de la línea “C” de los subterráneos de Buenos Aires? A las que no podemos calificar de “islámicas” porque no es un espacio destinado a satisfacer funciones religiosas para los musulmanes, tampoco “árabe”, aunque lo sean los caracteres de la aleya alcoránica que los compone repetitivamente.

“Neocolonial” induce la suposición equívoca de que existían ejemplos semejantes en territorios de la América Colombina, más impropia aún la de “exotismo romántico”, pues nunca es extraña o lejana la reproducción de fragmentos de obras hispanas en un país hispanohablant

Todo ello se extrema en Santo Domingo de San Luis (Argentina), único caso de iglesia católica apostólica romana del siglo XX tapiada de aleyas coránicas treinta años antes del Concilio Vaticano II, cuya cristianidad está fuera de toda duda tanto como la “judaidad” del templo de Barracas “Luz Eterna” (Or Torah) por más andalusí y otomano que sean los arcos tímidos de su fachada coronada con una de las mejores cúpulas bulbosas de Bs. As., o la “islamicidad” de los cementerios de Bs. As., Córdoba o Tucumán, aunque exhiban en sus bóvedas y lápidas las fotos de los difuntos, inexistentes en ningún otro del mundo por el riesgo que implica de culto a las imágenes y a los muertos reprobados en el Corán.

Una engañosa solución representó el término “mudéjar” que gozó de una renovada legitimación internacional hacia fines del siglo XX. Su orientalismo inferiorizante, pasó inadvertido a la sensibilidad entre quienes localmente no tenían dedicación previa al tema.

Dicho sentido peyorativo se encuentra ya manifiesto en el discurso de ingreso a la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando de Salvador Amador de los Ríos, dónde adhiere al mito racista del atávico hedonismo árabe, al que suele reducirse su creatividad artística, tanto como impugnación moral, racional y religiosa de la

arquitectura “Islámica” y por extensión de la andalusí², cuya difusión y alcance pueden observarse en los significados oficialmente asignados hasta hoy a palabras como “serrallo”³ y “harén”⁴.

Con estas expresiones deja asegurada la frontera, más que distancia cultural, tranquilizadora requerida en toda orientalización que tiene por finalidad la representación del “otro” en función de lo que “nosotros no somos”. Pero a la vez que insiste sobre ella, establece las razones históricas de la excepción que legitimaría el consumo y recuperación de parte de ese “patrimonio ajeno en suelo propio”, en clave de la “redención religiosa” que implica “someter” a los “infieles” y sus “productos” al servicio de los “conquistadores” cristianos.

Para A. de los Ríos las pruebas históricas del inequívoco “sometimiento” o “domesticación” que legitima el consumo y recuperación de esa parte del Legado Andalusí, son la violación del Tabú figurativo y el abandono de la lengua árabe por parte de los mudéjares, con lo cual iguala normalización artística a la social y esta a la latino-catolización como única forma de hispanidad, y por lo tanto condición necesaria para la nacionalización del estilo.

Por lo que además de categoría artística, desde su aceptación como tal, el término connota un estado de excepción cultural y artística que permite la incorporación historiográfica de una parte del arte y

2 *“Dotado de superior talento y de ambición sin límites, habíase alzado Mahoma en el centro de Asia, con voz y autoridad de profeta, al comenzar el siglo VII, para lanzarse sobre el mundo, cual impetuoso y devastador torrente. Proclamando una religión que prometía en mágico Edén el goce perenal de las eternas huríes, y santificando en tal manera el sensualismo de los árabes, sacábalos de aquellas olvidadas regiones al grito de No hay más Dios que Dios y Mahoma es su profeta, y hacíalos en breve dueños del Asia, del África y parte de Europa, precediendo el terror y la victoria á sus no contratadas banderas. Ébrios con tan inauditos triunfos los primeros Califas, no sospecharon que existía otra más alta gloria que la gloria de las armas, entregándose con bárbara complacencia á los más vituperables excesos. [...] La arquitectura que debía señalarse, andando los tiempos, con el título de árabe y más propiamente con el de mahometana, aparecía, pues, en el suelo español bajo las mismas condiciones de vida y con los mismos caracteres constitutivos que en Jerusalén y en Damasco: rica y varia desde su cuna, apasionada de lo maravilloso, como la ardiente fantasía de sus cultivadores [...]”* Amador de los Ríos, Salvador: “El estilo mudéjar en la arquitectura”, Discurso leído en Junta Pública de 19 de junio de 1859. Discursos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, Tomo I; Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872. Copia facsímil de Librerías “Paris- Valencia”, 1996. pág. 7 a 8.

3 Serrallo. (Del it. serraglio, este del turco saray, y este del persa sarāy, palacio, morada suntuosa). 1. m. [harén](#). 2. R. Sitio donde se cometen graves desórdenes obscenos.

4 Harén. (Del fr. harem, y este del ár. clás. harīm, mujeres, literalmente, ‘lo vedado’). 1. m. Departamento de las casas de los musulmanes en que viven las mujeres. 2. m. Entre los musulmanes, conjunto de todas las mujeres que viven bajo la dependencia de un jefe de familia. 3. m. Zool. Grupo de hembras que conviven con un único macho en la época de la procreación, como ocurre entre los ciervos.

arquitectura andalusí al patrimonio “español” considerable como “propio”, que no solo hará posible, sino recomendable que sea reivindicado en España como estilo nacional.⁵

Así entonces la “sobre” representación hedonista o irracional (mito del tabú figurativo) del arte islámico, es el sentido sobre el que parece apoyarse ésta categoría como legitimante del consumo y recuperación de ese repertorio, o fragmento de él, por parte de quienes no son ni árabes ni musulmanes, para otros fines que no fuesen los de representar la irracionalidad árabe y la inmoralidad islámica.

Más de un siglo después el término “mudéjar” aplicado a la arquitectura y el arte, aunque ha perdido su vigencia como “estilo nacional” conserva su utilidad como estrategia para mantener la distancia cultural mediante los clásicos argumentos “orientalistas”. Sin apelar a la impugnación moral, bajo la muy discutible noción de incompatibilidad histórica entre musulmanes y cristianos, como “poderosa razón cultural” B. Gualis sigue la lógica de “exclusión” de la arquitectura andalusí del campo de lo propio, de A. de los Ríos, al presentar al “arte mudéjar” como “resultado de una anomalía cultural”, sin el riesgo de quedar incorporados a la historia de los “musulmanes” merced a considerar esa exclusión como norma y a lo contrario como anomalía. Esto es mediante su exclusión de la historia del arte islámico, excluye a ésta de la propia:

*“[...] constituye una anomalía cultural la pervivencia de los moros en territorio dominado políticamente por los cristianos, y en este sentido el arte mudéjar es producto de una anomalía cultural, pero se halla claramente desgajado del arte hispanomusulmán. Por esta poderosa razón cultural, el desarrollo del arte mudéjar en la España cristiana no pertenece a la historia del arte musulmán. [...]”*⁶

Lo que equivale a decir que la norma era que todo el arte andalusí es rechazable como propio, pues si la categoría es la que legitima el empleo de parte de él, por quienes no se definen como tales (andalusíes) significa que el resto estaba negado para su consumo y recuperación en tanto que no era propio de la cultura en la que se produjo “el arte mudéjar”.

Aún más importante es que prolonga una forma de negación medieval de la interculturalidad hispana como proceso intrínseco a la

5 “[los conquistadores de Alándalus] para quienes carecía de fuerza toda ley, lo que no cuadrara a sus personales intereses; aparato y majestad de reyes ostentaron también en sus alcázares, que llenó de maravillas el estilo mudéjar, más propio que otro alguno, así por su origen como por su constitución, para representar en las regiones de las artes aquella angustiosa y mentida concordia de los poderes del Estado [...]” Ibidem... pág. 38.

6 Pág. 68 de Borrás Gualis, Gonzalo: El Arte Mudéjar, ED. Instituto de Estudios Turoleses, Zaragoza, 1990.

hispanidad. De allí el beneficio menos conflictivo del concepto “arabismo” para aplicar a estos procesos y sus fisiones semánticas en tanto que permite efectivamente liberarnos de la carga “étnica” que el mismo Gualis reclamaba descargar al término.

Cuya dimensión excluyente de lo arábigo y andalusí confirma su empleo como “estilo nacional” desde la noción de “Reconquista”.

De aquí su funcionalidad representativa de la “identidad” asignada a los grupos y culturas (por quienes no se consideran parte de ellas), y por la que éstos se permitieron asumir esa estética que en realidad al sublimar esa “diferencia” los recluía a exclusivamente a ella excluyéndolos de la posibilidad simultánea de asumir también la mayoría.⁷

Por tanto, lo que va a ser entendido en la Argentina por mudejarismo va a ser cualquier cosa hecha por españoles en general, y por cualquier no árabe en particular, que perceptivamente parezca árabe, para fines ni árabes, ni musulmanes en un ámbito claramente ni árabe, ni islámico. En este sentido difícilmente el nacimiento de la categoría haya sido independiente de la imagen ofrecida por los viajeros extranjeros.⁸

Pues parece haber sido la solución para resolver (eliminar) la distancia cultura que obstaculizaba el consumo y recuperación oficial y colectiva de algo del Legado Andalusí que tanto empleaban quienes no lo poseían, en especial debido a que el estímulo del mito andalusí

7 “En el marco de los historicismos, ocupa un lugar de preferencia el mudéjar que, en el primer tercio del siglo XX, fue considerado fundamentalmente popular y lo “popular” suponía la esencia de la nación, el sustrato permanente de españolidad frente a todas las influencias foráneas. El mudéjar era la transformación castellana de lo musulmán, cuando, a su vez, Castilla era la esencia de España. El desastre de 1898 había traído como consecuencia un repliegue del país sobre sí mismo y una vuelta a los orígenes de España como nación: Castilla (ref. del autor: Castilla como centro de la imagen de España, adquiere una gran importancia en la pintura de “fin de siglo”, desde el inicio de los movimientos regionales y el comienzo de las vanguardias.) Pero el neomudéjar no sólo tenía estas connotaciones simbólicas, por lo que era un estilo adecuado para edificios representativos, sino que, por razones económicas y utilitarias, había sido ampliamente utilizado en la arquitectura doméstica madrileña.” Diéguez Patao, Sofía: “Lo Popular en los años veinte.” en *La generación del 25. La primera arquitectura moderna en Madrid*. Cátedra. Ed. Cátedra, Madrid, 1997. Pág. 68:

8 “La imagen ofrecida por los viajeros (extranjeros a España) también repercutió sobre los propios observados, que en mayor o menor medida la asumían y se comportaban como se esperaba de ellos, siendo algunos intelectuales decimonónicos que escribían sobre España quienes la rechazaban y combatían. Otros, pintores, músicos, escritores, aceptaban, a veces sin discusión, como reales y características esas representaciones tópicas extranjeras y ellos mismos contribuían a fijarlas o matizarlas” Álvarez Barrientos, Joaquín: “En torno a las nociones de andalucismo y costumbrismo”, en J. Álvarez Barrientos y A. Romero Ferrer (Eds.), *Costumbrismo Andaluz*, Sevilla, Universidad, 1998, pág. 11-18. (citado por Alcantud p. 119)

por parte de los militares africanistas les brindaba la ventaja:

“[...] de evitar ser considerados como “extranjeros”, al igual que los franceses, en la intervención marroquí. Gil Benumeya lo observó con videncia: “Alegando que España fue Al-Ándalus, el Estado Español moderno puede estar dentro de las cuestiones marroquíes como alguien en “de casa” [...]”⁹

Así entonces, la “invención de la tradición” acaba por convertirse en un hecho real y constatable, en la medida que los indígenas la asumen como propia¹⁰ y que al dar lugar al fenómeno de “sublimación”¹¹, funciona como legitimación multilateral del falso arabismo imaginado, pues brinda la ilusión de resarcimiento histórico, en tanto que cierto tipo de orientalismo.

“[...] pasionado por el mundo árabe, se rendiría ante esta pretendida superioridad. Es el mito del vencedor vencido, de erotismo indudable, pero tanto la xenofilia como la xenofobia se mueven en un ambiente de dominación.”¹²

Todo lo cual favoreció tanto la popularización como la confusión entre el “neoárabe” y “neomudéjar”, en su empleo como estilos propiamente hispánicos que asumen el mito de tierra de moros y toros de la mirada orientalista.

En el caso de las iglesias¹³, esta estética edilicia compitió mucho más que en España con los otros “estilos” que se consideraban “apropiados” por la Iglesia Católica argentina que siguió prefiriendo el

9 Pág. 188 de González Alcantud, José A.: Lo Moro: las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico. Ed. Antrophos, Barcelona 2002.

10 “La pintura, por el contrario de la literatura, sirvió para innovar la visión de la alteridad mediante la recreación de la vida cotidiana, y la aceptación por parte de los autóctonos de esta imagen proyectada sobre ellos mismos. Por ello las obras de Fortuny y Bertuchi no han sido contestadas. Muy al contrario, son plenamente aceptadas en los medios del Marruecos contemporáneo, ya que en ellas no está inserta la figura del enemigo, con todas sus derivaciones de “barbarie” y “traición”, lo que sí hallamos en muchas obras de la escuela orientalista francesa.” Pág. 119 y 178 de González Alcantud, José A.: Lo Moro: las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico. Ed. Antrophos, Barcelona 2002.

11 “Para colmo, algunos miembros de estos colectivos étnicos se creen el invento creado para encerrarles en la prisión de la identidad colectiva, la auténtica cárcel de los pueblos, y pretenden actuar como el mito les obliga. Después de los xenófobos, viene la cohorte de los xenófilos, tan racistas como los anteriores y encima sin saberlo siquiera.” Pág. 109 de Perceval, José María: Nacionalismo, Xenofobia y Racismo en la Comunicación, ED. Paidós, Bracelona 1995.

12 Pág. 107 de Perceval, José María: Nacionalismo, Xenofobia y Racismo en la Comunicación, ED. Paidós, Bracelona 1995.

13 En Madrid, como son la Iglesia de Santa Cristina (1906), la de San Matías de Hortaleza (1877), la Iglesia de la Paloma (1912), de Álvarez Capra, o la Iglesia de San Fermín de los Navarros (1891) de Carlos Velasco y Eugenio Jiménez Correa

neogótico o neorrománico, no obstante lo cual hay que destacar que llegó a construirse una como Santo Domingo en la capital de la provincia de San Luis, cuyo interior replica las arquería del Alcázar de Pedro el Cruel y que es quizás la única iberoamericana Católica Apostólica Romana que antes del Concilio Vaticano II que exhibe epigrafía árabe de inspiración coránica.

Entre las Estaciones Ferroviarias¹⁴ cabe mencionar las que hiciera Martín Noel para el metro de Buenos Aires (línea C), pero a diferencia del caso español el sector ferroviario no absorbió el grueso de la inversión en infraestructuras ferroviarias ya que fueron todos de capital inglés hasta su nacionalización a fines de los 40.

Al igual que en España, la colectividad de ese país levanto en Argentina ejemplos tempranos de esta “auto orientalización hispanista” (alhambresco) “institucional”, entre las que cabe citar a la Sociedad Española de Paraná y de Río IV, el Parque de Tandil, el Auditorio del Club Español de Buenos Aires, como representación de la españolidad para los inmigrantes españoles en la Argentina y explica que el mudejarismo se convirtiera arquitectura “nacional”¹⁵ de España en la medida que el término étnico aportaba la “redención cristiana” necesaria para mantener la frontera tranquilizadora con lo “islámico” (Sto. Domingo de San Luis).

En el marco de los ecos que en nuestro medio fue adquiriendo el prestigio romántico de Al Ándalus, junto a la iglesia de Santo Domingo de San Luis, la Sociedad Española de Paraná y a la de Río IV, constituyen un grupo diferenciable, emparentados por su “alhambrismo” o “neoandalucismo”, la sede de la Sociedad Islámica de Rosario (1932), el Club Sirio Libanés de San Juan (1939-49/54), el Palacio Árabe de Mar del Plata (1948) y la casa Paz Chaín de Salta (1950).

Todos calificables de “neoárabes” o “neomudéjares”, pues los historiografía no argentina que trato ejemplos similares, hasta el segundo tercio cuando los diferenciaba, reduciendo la distinción entre ambos, a que el último estuviera ejecutado en ladrillo visto (vertiente castellano-aragonesa del mudéjar).

La mayoría de ellos son realizados por voluntad estilística de sus propietarios según recolecciones de materiales visuales de los monumentos árabes de España y asumiendo a pie juntillas la sublimación de la diferencia racista trasladada a la arquitectura al declarar las au-

14 Caben mencionar la de Toledo, de Narciso Clavería (1920), la de la Plaza de Armas de Sevilla (1901), la de Huelva-Término (1880), la de Aranjuez y la de Jerez de la Frontera.

15 Véase Diéguez Patao, Sofía: “Lo Popular en los años veinte.” en *La generación del 25. La primera arquitectura moderna en Madrid*. Cátedra. Ed. Cátedra, Madrid, 1997. Pág. 68

toridades de la primera a fines de siglo que “*se construyó el palacete del más puro estilo árabe en la calle Mendoza 1764, sede oficial de la Unión Islámica de Rosario.*” (véase Memoria Institucional adjunta que nos enviara el secretario de la Comisión Directiva en julio de 1999).

La enorme diferencia de las soluciones formales entre estas y las que existían en los territorios desde los que se emigraba, distinguible a simple vista por cualquier lego en la materia, confirma este proceso de readopción de aquellos rasgos arabizantes acreditados por occidente en tanto “metaimágenes”, imágenes de imágenes, que ilustra la banalización morfológica de la réplica miniaturizada del Taj Mahal del Panteón de la Sociedad Cristiano Ortodoxa de San Luis, en tanto reproducción de un “icono” de la cultura islámica no árabe para cumplir con funciones simbólicas de cristianos árabes, así como el caso de la Mezquita-vivienda particular de Córdoba que también se referencia con almínares centro asiáticos de cúpulas bulbosas.

Como ejemplo del tercer grupo tipológico de sublimación icónica de la diferencia puede citarse la primera mezquita de la ciudad de Buenos Aires inaugurada en la calle Alberti y Avda, Garay en 1982. A diferencia de los dos anteriores presenta novedades en tanto que es posterior en el tiempo, lo cual se refleja en la búsqueda por vincularse a la interpretación estilística del segundo momento del Movimiento Moderno cuya figura de referencia es el arquitecto Philip Johnson. Se caracteriza por eludir la reproducción de iconos historicistas estilizando las formas en función de los materiales que brinda la industria de la construcción, como el acero, el vidrio y el hormigón armado, a la vez que preanuncia las tendencias occidentales de uso desprejuiciado de los patrimonios históricos que luego haría el post modernismo.

La Sublimación Icónica de la Diferencia (asignada) no solo significa la ausencia de una autodeterminación estética sino la ilusión de ser sujeto que participa de un debate sobre ella, cuando en realidad sigue siendo “objeto representado” según lo estéticamente establecido por el discurso dominante.

Cabe preguntarse en que medida esta abrumadora minoría de las obras de expresión “arabizante” de las institucionales de la colectividad argentino árabe, no implica un rechazo a esa invención exotizante de lo arábigo que existe en la percepción colectiva dominante.

Podría decirse que es una forma de rechazo a lo que ella representa como arcaización y barbarización, y preguntarnos si es que no se tenía la misma imagen sarmientina pero ahora como autoimagen de la que se quiere desprender o bien se rechaza porque no representa su realidad actual, como en el caso de Edward Said, y que según él fue lo que lo impulsó a historiar el proceso de creación occidental de

esa imagen que luego llamaría “Orientalismo”.

Como fuera lo cierto es que a juzgar por los datos de la producción edilicia, las formas arabizantes solo van a superar a las occidentalizantes a mediados de la década de los 50, para volver a su cauce muy inferior hasta el presente a las occidentalizantes, lo que a su vez no habla de una tensión irresuelta entre la imagen mayoritaria que se tiene de esa colectividad y la que ella desea ofrecer, la primera sentida como una imposición y muy dependiente de la vieja invención orientalista que no deja de extranjerizarlos, y la segunda que insiste en reclamar su argentinidad que por cierto es en la mayoría de los casos, a diferencia de la de los inmigrantes, la única identidad legal que poseen.

Al contrario de lo que puede observarse en el caso de la inmigración española, pues si bien no surge ello de un relevamiento de la totalidad de sus instituciones, los casos en los que se recurre a la estética edilicia arabizante son como hemos visto muy tempranos (siglo XIX), ya que a la vez que cuentan con una legitimación del discurso historiográfico como “estilo nacional”, dentro de la tendencia eminentemente europea muy estimulada por las Exposiciones Universales de la segunda mitad del siglo XIX, que reservaban una “Calle de las Naciones”, en la que cada país se presentaba con un pabellón que manifestaba el estilo que más identificaba las singularidades de su historia y tradición.

Por lo que de alguna manera, representarse con una estética edilicia “mudéjar” significaba al menos para la sensibilidad española una forma de “europeizarse” mientras que respondía al sistema de expectativas generado por las representaciones orientalistas de los europeos no españoles.

Se puede concluir entonces que, por una parte, las paradojas surgidas de la comparación con otras colectividades son aparentes, y que son un resultado más de la representación previa que hemos ido formando sobre esta inmigración y sus descendientes argentinos. Pero al mismo tiempo la preferencia por un lenguaje representativo occidental que tiene esta colectividad, demuestra efectivamente una voluntad de Integración, que se traduce en una “resistencia estética a la orientalización” que funciona como sinónimo de “extranjerización”, quizás aún mayor que el acontecido con los mudéjares y su “estilo”, si nos regimos por la clasificación que hiciera Don Leopoldo Torres Balbás.

Esta ha sido leída positivamente por algunos como asimilación, aunque involucre perder la oportunidad de que esa identidad de origen

DIVERSIDAD

JUNIO 2013
6, AÑO 4
ISSN 2250-5792

Dr. Arq. **HAMURABI NOUFOURI**
UNTREF
hnoufour@untref.edu.ar

hubiese contribuido a enriquecer la identidad argentina en un grado mayor al que lo hizo. Proceso en el cual todos los argentinos, de origen árabe o no, hemos participado, voluntariamente o no merced a la importación temprana de ese “mal occidental” (Reyes Mate dixit), más conocido hoy como “Orientalismo”.

Fecha de recepción: Marzo de 2013

Fecha de aceptación: Junio de 2013