

Para Una Historia del Arte Intercultural y sin Racismo

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

A partir del análisis de la lógica racista inherente a la naturalizada “unilateralidad denominativa” con que las publicaciones estándar presentan a la Historia del Arte y la Arquitectura, este artículo explica mediante un estudio de caso, como la aplicación de ciertas categorías de la lingüística permite evitar su asimetría narrativa y la consecuente incongruencia lógica interpretativa que reduce o bloquea detectar, comprender y valorar aquellas creaciones, consumos y recuperaciones de estéticas edilicias que al trascender fronteras (confesionales, lingüísticas, políticas, etc.), configuran franjas de “solapamientos” interculturales que suelen resultar “*lo más interesante de las culturas*” (E.W. Said¹).

Palabras Clave:Arte, Interculturalidad, Orientalismo, Identidad, Alteridad

For a History of Intercultural and without Racism Art

From the analysis of the racist logic inherent in the naturalized “one-sidedness denominative” with which standard publications present the History of Art and Architecture, this article explains through a case study, how the application of certain linguistic categories allows us to avoid its asymmetry narrative and the consequent logical incongruence interpretative that reduces or blocks detecting, understanding and valuing those creations, consumptions and recoveries of building aesthetics that when transcending borders (confessional, linguistic, political, etc.) configures stripes of intercultural “overlapping” that tend to be “*the most interesting thing of cultures*” (E.W. Said).

Keywords:Art, Interculturality, Orientalism, Identity, Alterity

Dr. Hamurabi Noufourri*
UNTREF-UBA
hnoufourri@untref.edu.ar

*Doctor por la Universidad de Salamanca en Historia del Arte y Bellas Artes. Profesor de Procesos Interculturales e Interreligiosos Comparados (UNTREF) y Profesor de Arte Islámico y Mudéjar (FADU-UBA).

1- Said, Edward W. Cultura, identidad e historia, pp. 37-53 en: Schröder, Gerhart & Breuninger, Helga, Comps. Teoría de la cultura. FCE. Buenos Aires, 2001.

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

Todo producto del hombre con dimensiones sociales, como el caso de las formas del hablar y el habitar, tiene relación con las nociones de identidad colectiva del contexto humano en el que se produce, pero no necesariamente con las de aquel desde el que luego se lo interpreta. Distinción indispensable para la comprensión de creaciones, consumos y recuperaciones de estéticas edilicias que al trascender fronteras (confesionales, lingüísticas, políticas, etc.), configuran franjas de “solapamientos” interculturales que suelen resultar *“lo más interesante de las culturas”* (E.W. Said²).

Solapamientos casi imposibles de conocer cuando esa distinción desaparece por efecto de la “unilateralidad denominativa” con la que las publicaciones estándar presentan a la Historia del Arte y la Arquitectura, fraccionadas según gentilicios concebidos eno impuestos desde el ámbito lingüístico, semántico y/o temporal de la identidad colectiva del lector y narrador. Técnicamente conocidos como “exónimos”³, homógrafos⁴ y “retrónimos”⁵, respectivamente.

Unilateralidad que, considerada desde el señalamiento de E. González Ferrín respecto de que *“la Historia no es solo lo que pasa sino cómo llamamos a lo que pasa”*, condiciona la detección e interpretación de esas interculturalidades en al menos dos sentidos complementarios.

En primer lugar, convierte en “propiedad” principal de las obras a la “forma” en que éstas expresan su “pertenencia” exclusiva a una única identidad colectiva, lo cual torna irrelevante considerar aquellas prácticas técnicas y paradigmas estéticos compartidos más allá de las pertenencias o aquellas resultantes de la interacción entre individuos de diferente pertenencia.

2-Said, Edward W. Cultura, identidad e historia, pp. 37-53 en: Schröder, Gerhart & Breuninger, Helga, Comps. Teoría de la cultura. FCE. Buenos Aires, 2001

3-“Armenia” es un exónimo pues el nombre en armenio para el país es Hayastan, país de Hayk’, nombre del héroe mítico con que por extensión en armenio se denomina al pueblo armenio.

4-“árabe” en el ámbito euroamericano se encuentra impuesto como sinónimo de “musulmán” a pesar de que en idioma árabe es el nombre de ese idioma o de la persona que lo habla. Con lo cual tenemos dos palabras que se pronuncian y se escriben igual pero que se emplean con significados diferentes.

5- “Renacimiento” o “renacentista” son los nombres dados en el siglo XIX al movimiento artístico y cultural y a sus artistas e intelectuales que se produjo y produjeron en una parte de Europa durante los siglos xv y xvi, pero que en su momento no se denominaban con esos términos ni bajo la conceptualización que hoy implican.

La estructura narrativa asimétrica que produce igualar pertenencia identitaria con propiedad estética, conduce a interpretar como anomalía la normalidad del consumo y recuperación de paradigmas y prácticas atribuidas a “unos” por parte de “otros”, pues tiende a explicar la existencia de obras asignadas a una identidad en el espacio cultural de otra mediante presencias y pertenencias y no por preferencias y posibilidades, desde la convicción de que las ideas y las formas artísticas solo viajan “con” y nunca “a través de” las personas.

Mecanismo que ha naturalizado el hábito de negar la posibilidad de cualquier continuidad del consumo y recuperación de arabismos edilicios en América sin demostrar antes la presencia de individuos que se identifiquen como “árabes” o “musulmanes”, o bien, nunca preguntarse si sabían los inmigrantes moriscos o árabes a América que se esperaba de ellos que se expresaran solo mediante aquella arquitectura que la percepción local ilustrada identifica como “árabe o morisca”. Obligación tácita para éstos pero signo de poder económico y lujo cosmopolita para el ascenso social de quienes no lo son, gracias a la imaginación orientalista.

Adaptación del contenido al continente que retrata mejor a la mirada del analista que al objeto que busca comprender, puesto que este queda en función de la clasificación que al actuar como selección troca subrepticamente en “calificación”, en tanto que confunde la fracción así visibilizada con el todo existente.

Igualación entre pertenencia y preferencia que se extiende incluso a la “pertinencia” del interés científico por temas que no se consideran “propios” de la identidad colectiva dominante a la que pertenece el investigador. Interés profesional sobre el que suele pesar la sanción social que se manifiesta como “sorpresa, extrañeza o inquietud” (asimétricas) y que tienden un manto de sospechas sobre su filiación poniendo en duda su credibilidad profesional. Hábito tan frecuente como contrario al principio que establece que la ciencia se define por su método no por su objeto y mucho menos por la identidad del sujeto que estudia.

La dedicación al estudio de temas árabes es un caso típico en este sentido, puesto que de inmediato dispara la pregunta de si “*¿sos árabe?*”, ante cuya negativa se demanda inmediata explicación: “*¿y entonces, porque te dedicas a eso?*”, dado que se tiende a interpretar como excéntrica o exótica toda actividad que no respete esa relación,

antes que considerar el valor intrínseco del producto resultante del esfuerzo por conocer aquello distinto de uno mismo.

La adicción naturalizada a esta coacción verbal es más sencilla de padecer que de desactivar debido, por un lado, al confort provisto a narrador y lector por la sensación de posesión y dominio sobre lo nombrado que sintetiza el refrán “quien nomina domina”, y por el otro, a que a diferencia de lo que sucede con la narrativa histórica, el lenguaje en principio siempre parece neutral y por lo tanto, como Schiller predecía y V. Klemperer demostrara⁶, “*crea y piensa por nosotros*”.

La segunda condicionante consiste en que normalizar la asimetría producto del uso de denominaciones derivadas de “decisiones unilaterales” como si fuesen “convenciones universales”, naturaliza esa incongruencia lógica que, al igualar “lo propio” con “lo absoluto”, no solo reduce a la insignificancia “lo ajeno” por “relativo”, sino que clausura la posibilidad de cualquier otra narración o interpretación que no subordine el segundo al primero⁷. Observable en los sistemas de clasificación de doble denominación simultánea que reflejan esa asimetría al cambiar la aplicación de gentilicios por adjetivos de tipo genérico (renacimiento, clasicismo, etc.), estético (barroco, manierismo, etc.) o temporal (modernismo, moderno, etc.) para rotular aquellas producciones artísticas y arquitectónicas que el narrador percibe como propias o deseables para lo propio.

Con lo cual las producciones denominativamente así exceptuadas quedan automáticamente investidas de interés general, valor universal y vigencia atemporal, mientras restringe la relevancia de las que quedan denominadas con gentilicios, a los límites locales de esas identidades colectivas, según la lógica colonial que las admite como objeto de estudio pero no como sujetos de la historia, a partir de la convicción de que “*[...]tienen folklore, no cultura; practican supersticiones, no religiones; hablan dialectos, no idiomas; hacen artesanías, no arte.*” (Eduardo Galeano).

6-Klemperer, Víctor: LTI. La lengua del Tercer Reich: apuntes de un filólogo (LTI. NotizbucheinesPhilologen, ed. Aufbau, Dresde, 1947). muestra un idioma alemán retorcido en una neolengua como idioma. que llegó a ser hablado por la mayoría de la población de forma natural, y subraya construcciones de palabras extrañas con la intención de dar un aspecto «científico» o neutral muy dedicado a los discursos, así como gran parte del comportamiento de todos los días. También hace hincapié en la idea de que la resistencia a la opresión comienza por cuestionar el constante uso de palabras de moda.

7-**asimetría conceptual de la estructura narrativa** (unilateralidad denominativa => propio = absolutos. ajeno = relativo) => **incongruencias lógicas interpretativas** (igualación de categorías diferentes)

Asimetría narrativa que vuelve “innecesario”, por ejemplo, preguntarse si “los chinos” pretendían hacer “arte o arquitectura chinos” o si buscaban producir belleza o proveer bienestar “universales”, tal como cualquier otro mortal, pues el objetivo de la denominación es el contraste binario entre lo propio y lo ajeno, antes que los intercambios y cruzamientos que puedan haber existido.

Esto no significa que las Historias del arte y la arquitectura estándar estén destinadas a construir caricaturas racistas o despectivas del arte y la arquitectura de las identidades colectivas nombradas con el gentilicio acuñado por aquella que las denomina, describe y valora. Lo que afirmamos es que tiende a prevalecer sobre cualquier otra valoración la subestimación estética de las obras de las identidades colectivas por parte de aquella que las nombra independientemente de cómo se “nombran” a sí mismas, puesto que los juicios no se corresponderán con lo que esas identidades colectivas “son”, sino con lo que “se supone que son” en el ámbito de la identidad colectiva que decide unilateralmente como nombrarlas.

En la medida en que estos gentilicios unilaterales se transforman en categorías que indican esencias naturales ontológicas, fijas, atemporales y homogéneas para explicar y determinar productores y productos, tiene lugar un proceso de racialización (de la Historia del Arte y la Arquitectura), en el cual pasan a ser aplicados como causas en lugar de entenderlos como consecuencias.

Se torna así inevitable una producción de saberes y narraciones cuya lógica comparativa establece niveles jerárquicos entre las entidades comparadas, donde la variable empleada para jerarquizar depende del tipo de gentilicio que define el tipo de determinismo al que deberá adaptarse la interpretación (biológico, confesional, territorial, lingüístico, político, etc.) para cuya narrativa solo interesan los límites, diferencias y contrastes que solo ven a los procesos interculturales, como degradación o decadencia que suceden a la “pureza original”.

II. Racialización Figurativa Orientalista

Ejemplo de “racialización confesional” interpretativa es la categoría “arte y/o arquitectura islámico/a”, bajo la cual la crítica incluye una variedad imprecisa de manifestaciones artísticas cuya singularidad distintiva estaría originada directa o indirectamente por el tan mentado como nunca demostrado “tabú figurativo” impuesto por la religión islámica.

Absurda invención literaria que sustituye y oculta por repetición la evidencia de que a una abstracta concepción coránica de la divinidad, se la represente visualmente mediante expresiones o diseños abstractos. Mítica incongruencia lógica que no parece tener otra finalidad que la de confirmar en clave de “tótem y tabú”, la irracionalidad e inmoralidad según las cuales se retrata a los árabes y el islam que la originan, en la mayoría de las narraciones dirigidas a públicos euroamericanos.

Amalgama informe de gentes, credo y costumbres que en tanto representada como hecho aparecido por generación espontánea en un ámbito opuesto a la civilidad como el desierto, resulta alienígena y disruptivo de la Historia de la Humanidad, dada su supuesta expansión por la espada y la recompensa sexual, que confirman ese carácter primitivo y carente de ética alguna.⁸

De imaginar a esa sofisticada abstracción temprana en el arte como “anomalía bárbara” resultante de pasiones primarias, depende hasta hoy valorar como “normalidad civilizada”, la representación figurativa del ámbito cultural del narrador y lector al que se destina el texto debido al paradigma renacentista que iguala creación artística-reproducción mimética de la figura humana en tanto conmemoración de la Creación divina a través de su producto máximo: el hombre y su sucesor positivista el discurso del “humanismo cívico” sobre las artes visuales, que desde el siglo XVIII emanaba de los centros europeos de producción artística, y que consideraba que la función más elevada del arte sólo podía ser cumplida por las “[...] representaciones de la figura humana, cuya forma central es una metáfora del cuerpo público, y configura lo que tenemos en común unos con otros. [...]”⁹.

8-“**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 Africa 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**. [...]” 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, pág. 7 a 8; Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872. Copia facsímil de Librerías “Paris- Valencia”, 1996.

9- “[...] *Se entendía que la “república de las bellas artes” estaba estructurada como una república política; por lo cual la teoría cívica humanista de la pintura en su forma paradigmática sostenía que la función más dignificada a la que la pintura podía aspirar era la promoción de las virtudes públicas, y los géneros de la pintura fueron ordenados de manera jerárquica de acuerdo con su tendencia a promoverlas. Dado que solo los ciudadanos libres de la república política podían exhibir dichas virtudes, el género superior, la historia, estaba básicamente diri-*

En este sentido la ficticia “iconofobia islámica”, así como la supuesta finalidad sexual del arte árabe, no solo legitimaba por contraste a la figuración como condición estética necesaria de la civilidad de las sociedades. Confirmaban por extensión, la sentencia de Montesquieu en su *Espíritu de las Leyes* en cuanto a que “[...] *el gobierno moderado concierne a la religión cristiana y el gobierno despótico a la mahometana. [...]*”, y al arte y la arquitectura de quienes la practicaban, en testimonios tangibles de que “[...] *no pueden representarse a sí mismos, deben ser representados [...]*”, según Marx expresara en su *Dieciocho Brumario* de Luis Bonaparte¹⁰.

De allí que a pesar de la concepción antropocéntrica de sus espacios, la racionalidad de sus diseños y su producción sistematizada, esos patrimonios artísticos funcionaran como devaluación cultural de sus autores y consumidores cuando no, como “explicación” de su condición de súbditos coloniales de sociedades en las que predominara el arte figurativo. Y a las que difícilmente no adscribiera el narrador convencido del determinismo de la correspondencia unívoca entre pertenencia identitaria y preferencia estética, según la forma de definición de las identidades nacionales provista por la racialización lingüística y confesional de la división orientalista entre Civilización (occidental) vs Barbarie (islámica).

De aquí su transformación unilateral en signo de pertenencia identitaria a la que conduce la taxonomía de la Historia del Arte según identidades colectivas, lo cual no solo explica la larga duración de esta ficción historiográfica, sino también el que trascienda ese ámbito disciplinar y se imparta en la educación primaria pública o se use en los medios de comunicación, como seña de identidad de los musulmanes.

Lógica interpretativa que instala en la sensibilidad colectiva un sistema de expectativas sobre esa pertenencia confesional, que presupone preferencias estéticas que le serían innatas más allá del tiempo, el espacio, la noción de ciudadanía y la opinión de consumidores y productores, y que exige siempre explicación ante

gido a ellos, Las artes elevadas sólo podían ser producidas por y para hombres libres. [para la teoría cívica humanista de la pintura] la tarea del arte es enseñar los principios de la pertenencia a una república política [de allí que] el género más elevado de la pintura es todavía, como lo había sido para Shaftesbury, la pintura histórica narrativa. [...]” Pág. 217 a 219 de Barrell, John: “Sir Joshua Reynolds y la esencia inglesa del arte inglés” en *Nación y Narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, Homi K. Bhabha compilador, ed. Siglo XXI, 2010, Bs. As. (versión inglesa de 1990).

10-Convicción letrada desde la que se justificó el sometimiento colonial de las sociedades de Fe islámica por parte de quienes se arrogaban la representación del Cristianismo y la Civilidad, lo cual legitimó que luego en el s. XX, la Sociedad de las Naciones asignara a las potencias ganadoras de la 1er Guerra Mundial el “Mandato” de gobernar a los “pueblos árabes” hasta que demostraran ser “maduros para autogobernarse” y siempre en virtud de la falsa sinonimia que iguala hasta hoy “árabe” a “musulmán” y viceversa.

la posesión, y más aún producción, de obras figurativas por quien adhiere al islam.

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

Certeza colectiva “occidentalista” universalizada por insistencia que ha inducido a que ciertos musulmanes “adopten” ese imaginario “tabú figurativo”, a fin de ser reconocidos como tales por parte de quienes se lo asignan como condición de identidad. Anomalía que explica, luego de 1400 años de administraciones islámicas, el objetivo de la destrucción de los Budas de Afganistán y de las esculturas de Palmira, por parte de las bandas de criminales organizados para acaparar la representatividad del “Islam”. Representación que las sociedades islámicas siempre les negó, pero que la imaginación orientalista siempre asignó.

Merced a esta funcionalidad para la sensibilidad orientalista que homologa el par “Occidente y el Islam” con el de “Civilización y Barbarie”, el mito del tabú figurativo “islámico” se constituye en marcador racista¹¹ para el trazado de la frontera cultural entre lo deseable y lo reprochable, y por lo tanto entre lo propio y lo ajeno, pues nadie inscribe voluntariamente dentro de la Barbarie las pertenencias y preferencias con las que se define a sí mismo.

III. Subalternización y Sublimación Interpretativas del “Arte Mudéjar”

No es de extrañar que los mitos de laiconofobia islámica y el hedonismo árabe hayan participado como condición necesaria de la definición de un típico ejemplo de unilateralidad denominativa como la categoría “Arte Mudéjar”.

Para cuando Salvador Amador de los Ríos, en su discurso de ingreso a la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando de 1859,

11- “[...] los procesos de producción de las razas son relacionales: para que «exista» un grupo racial, sea este en términos «biológicos» o culturales, debe producirse su Otro. Quizás la forma más sencilla de decirlo es la siguiente: el blanco solo llega a serlo en presencia (física, simbólica, imaginada) del y en contraste con el no- blanco. La fijación de su sentido como categorías sólo se hace posible en su mutua co-producción histórica, en aquellas tendencias que al definir lo no-blanco como lo atávico, lo natural, el resumen de la incontinencia, lo voluptuoso y lo hiper sexualizado, de alguna forma co-generan su antítesis: lo blanco como lo civilizado, lo racional y la encarnación misma de la virtud moral y corporal.” Campos García, Alejandro: “Racialización, racialismo y racismo: un discernimiento necesario”
https://www.academia.edu/6283861/Racializaci%C3%B3n_Racialismo_y_Racismo._Un_discernimiento_necesario

propone recuperar el desaparecido¹² gentilicio medieval “mudéjar” como categoría estilística, los mitos del tabú figurativo islámico y el de un arte al servicio de la lujuria árabe¹³, eran convicción compartida por la prensa y academia españolas que debatían si incluir la producción edilicia de época andalusí entre los referentes estéticos para elaborar un estilo “nacional” de arquitectura¹⁴, o descartarla por opuesta a la moralidad cristiana y a toda expresión artística que se preciara de “civilizada” dada la tradición figurativa del cristianismo ibérico.

Por más fascinación que suscitara el legado Andalusí en los viajeros europeos —que ocasionara el debate español acerca de la pertinencia de su inclusión como parte del propio Patrimonio—, al estar sujeta a este registro unilateral y asimétrico del Orientalismo, inevitablemente lo des-europeizaba tanto como reducía a España a país de “moros y toros” y a que Europa “terminara en los Pirineos”, en tanto quintaescencia de la pureza originaria de “Occidente”, puesto que cuanto mayor sea la ponderación hacia el “Bárbaro”, mas confirma ésta su condición de tal. Lo cual simbólicamente no solo dejaba al país fuera del eurocentrismo que legitimaba “colonizar para civilizar”, cuestionando por extensión su derecho a mantener sus

12-En 1988, Felipe Maíllo dejó establecido que la inestabilidad semántica del término “mudéjar” es casi tan antigua como su historia, rastreando la forma árabe de la palabra hasta hallarla en el suplemento de Dozy y ubicando sus variaciones en las fuentes escritas en lengua castellana. Lo que le permite concluir que en el ámbito hispanohablante la palabra, cuyo uso se extingue en el s. XVII, no tuvo un significado inequívoco ni en el tiempo (siglo XII al XVII) ni en el espacio (de la Península Ibérica al Magreb), por lo que mal podríamos esperar que ello no se reflejara en su rescate y empleo estilístico a partir del s. XIX hasta nuestros días.

13-Mito que aún hoy funciona como descalificación ética de esa estética, y que explica su consumo para los espacios decimonónicos euroamericanos dedicados al placer, la disipación y la práctica lúdica. De aquí que se pueda afirmar que el orientalismo del término no sólo se debe al racismo religioso y cultural de su empleo en idioma español, apoyándose en esa descalificación ética que convierte en estética, al suponer un atávico belicismo hedonista árabe como principal determinante de la arquitectura “Islámica” y/o andalusí. Política académica de la interpretación de esa arquitectura cuya vigencia, arraigo, difusión y naturalización puede constatar en los significados oficialmente hasta hoy asignados a palabras como “serrallo” y “harén”, y que cabe considerar como “unilateralidad significativa” dado el hecho de que no guardan relación alguna con los que poseen en idioma árabe del que son tomados, para asegurar con esa semántica impuesta la frontera simbólica por oposición cultural, requerida en toda orientalización que retrata a los “otros” como lo que “nosotros no somos”. serrallo. (Del it. serraglio, este del turco saray, y este del persa sarāy, palacio, morada suntuosa). 1. m. harén. 2. m. Sitio donde se cometen graves desórdenes obscenos.

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.

14- Véase pág. 1085 y siguientes de ALVAREZ RODRÍGUEZ, María Victoria: *El pensamiento arquitectónico en España en el siglo XIX a través de las revistas artísticas del reinado isabelino*, Ediciones Universidad de Salamanca y María Victoria Álvarez Rodríguez 1ª edición: julio, 2015 I.S.B.N.: 978-84-9012-545-8 Depósito legal: S. 306-2015 Ediciones Universidad de Salamanca Apartado postal 325 E-37080 Salamanca (España).

posiciones coloniales, sino que situaba a su pensamiento arquitectónico ante el dilema de renegar del Legado Andaluzí o de Europa¹⁵.

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

Disyuntiva para la cual, la nueva categoría de A. de los Ríos significó una alternativa inesperada pues, siguiendo la racialización de los estilos artísticos del Orientalismo, planteaba que el problema ya había sido resuelto en el medioevo, con una forma de consumo y recuperación de ese Legado, que no requirió renunciar a esa pertenencia europea y cristiana.

Era esperable pues que, para definir su categoría según la correspondencia unívoca entre pertenencia identitaria y preferencia estética de esa narrativa asimétrica, infiriera que el cambio de identidad confesional de los consumidores y de condición social de los productores musulmanes, invierte el significado ético de las mismas preferencias estéticas y el valor simbólico de productos edilicios estilísticamente semejantes¹⁶.

Para ello aplica en sentido inverso los dos mitos historiográficos, que le niegan esas pertenencias a la estética andalusí: imagina que el consumo de aquella estética bajo gobiernos cristianos de la Península Ibérica, es un nuevo estilo surgido de la ruptura en la continuidad de esa cultura arquitectónica, producida por una no menos imaginaria violación colectiva del mítico tabú figurativo¹⁷

15-Durante el siglo XIX se impuso en la Institución Libre de Enseñanza el postulado de que “europeizar” a España era sinónimo de “germanizarla”, tendencia en la que se forma Claudio Sánchez Albornoz y cuya tesis desarabizante de la identidad española desarrollada en Buenos Aires contra la de Américo Castro, tendrá todo un éxito proporcional al ostracismo con que fue tratada la de aquel debido a su previo enfrentamiento con la intelectualidad local liderada por Jorge Luis Borges, por sus opiniones sobre el uso que los rioplatenses hacían del español.

Véase: Guance, Ariel “*La Historiografía Española Y El Medievalismo Americano: Sánchez-Albornoz, Américo Castro Y La Construcción De La Identidad Nacional A Través De La Edad Media*” Guance, Ariel (Dir.): La influencia de la historiografía española en la producción americana. Instituto Universitario de Historia Simancas, Universidad de Valladolid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, Madrid, 2011. También: M. I. Carzolio: «L’histoire du MoyenAge en Argentine: Claudio Sánchez Albornoz et ses disciples», *Etudes et travaux*, vol. 7, 2002-2003, pp.99-112 (la cita en p. 100). La autora parafrasea lo sostenido por J. Valdeón en su trabajo «La historia social en España. Antigüedad y Edad Media», en *La historia social en España*, Madrid, Siglo XXI, 1992, p. 153.

L. Bualdón de Eteves: «Los exiliados republicanos españoles: un aporte “exógeno” a la historia de la germanística latinoamericana», ponencia publicada en las *Akten des XII. ALEG-Kongresses*. La Habana y Leipzig, 2006 –agradezco a su autora el haberme facilitado ese trabajo–. Para la formación de Sánchez Albornoz y sus maestros, véase Martín, Claudio Sánchez Albornoz op.cit., pp.24-27.

16- Lo cual paradójicamente permite “separar” al Alcázar de Pedro I en Sevilla y a la Sinagoga de Samuel Levi en Toledo (como “obras mudéjares”) de la Alhambra de Granada (calificada solo de “islámica”), adaptando a las denominaciones, al continente el contenido: el hecho de que las tres obras son coetáneas en el tiempo y diseñadas y construidas por los mismos alarifes y operarios .

17- “[...] si la ley mudéjar prohibía al verdadero mahometano <aver figuras de omes et de otras figuras de madera, nin de piedra, nin en las paredes> (Leyes de

Dr. Hamurabi Noufourí*
UNTREF-UBA
hnoufourí@untref.edu.ar

y abandono de la “lengua del falso profeta”¹⁸, en la que habrían incurrido los musulmanes andalusíes debido a su sometimiento a esa autoridad política .

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

Uso de imágenes y ausencia de epigrafía árabe, que presenta como indicadores suficientes de una des-islamización y des-arabización de dicho grupo, que “exime de barbarie” y “rehabilita moralmente” el consumo de sus productos edilicios en tanto símbolos estéticos de la subordinación ética “de la raza invasora” a la supuesta religión opuesta de los “invadidos”¹⁹.

Significación invertida de esa parte de la continuidad del consumo y recuperación de la estética y cultura andalusí más allá de la desaparición política de Al-Ándalus, que la codifica como “reconquista cultural y domesticación artística” de los efectos de la “invasión extranjera”²⁰, antes que como adicción remanente a la iconofobia y hedonismo sexual impuestos por esa “ocupación foránea”, que para la mirada del orientalista amigable indicaban europeización cultural incompleta. Una normalización artística que así homologada a la social y ésta a cierto tipo de castellano-cristianización, como única forma de hispa-

Moros, tit. CCCVII : diólas a luz la Real Academia de la Historia en su Memorial histórico español, t.V. Esta compilación, preciosa por más de un concepto, hubo de formarse á fines del siglo XIII ó principios del XIV <cuando ya habían olvidado los mudéjares su lengua nativa> y recibir la sanción de los Reyes de Castilla, como que trataba de vasallos de la corona.) quebrantaban ya esta prescripción en los palacios de los reyes y de los próceres del siglo XIV, enriquecían el maestro Xadel y los demás alharifes, que labran el de Segovia, aquellas magníficas tarbeas con multitud de figuras alegóricas [...]”pág. 30 y 33.

18- El hincapié en el abandono de la lengua se debía a que desde la Edad Media se suponía que la epigrafía árabe era el medio proselitista por excelencia que reproducía las partes del libro con el cual el “falso profeta” prometía la supuesta recompensa sexual terrenal y celestial a sus fieles y con la que, a modo de contrato público, ambientaba sus espacios para el placer sin freno.(sic) De hecho en el S.XIII Rodrigo Jiménez de Rada en su Historia de los hechos de España se refiere a ella como “la porquería de Mahoma” era lo primero que se debía borrar en las mezquitas que se deseaba convertir en iglesia.

19- “[...] Pagados de su fausto los conquistadores, que al tener la vista por la pintoresca Andalucía, hallaban donde quiera suntuosos palacios y quintas deliciosas, habíanse inclinado á hacer suyas todas aquellas galas, que revelaban la vida muelle y voluptuosa de los mahometanos, convidando al goce de los placeres mundanales; pero ni podían los castellanos abjurar de la creencia que los había hecho invencibles, ni les era dado tampoco renunciar á las costumbres de sus padres, que imponían al arte de construir indeclinables prescripciones. Por eso al paso que llegaba á su colmo en la corte de los Alahmares la arquitectura árabe-española, como pregonan todavía los celebrados restos de la Alhambra y del Generalife, debieron descomponerse en manos de los alharifes mudéjares sus elementos constitutivos, por más que se preciaran de <sabidores en geometría>, y de muy <entendidos en facerengios é otras sotilezas>. [Ordenanzas antiguas de Toledo, tit. XIV, caps. I y II, Toledo, 1858, imp. De Cea] Esta era sin duda la principal razón de la existencia del estilo mudéjar, tal como debe hoy considerarlo la ciencia arqueológica.”Amador de los Ríos, Salvador: “El estilo mudéjar ... pág. 18.

20- “[...] 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 ...” pág.7 a 8.

Dr. Hamurabi Noufourri*
UNTREF-UBA
hnoufourri@untref.edu.ar

nidad, convierte a la categoría en coartada argumental para que ese tramo de la interculturalidad andalusí, fuera incorporado como parte de lo “propio” sin conflicto narrativo con el relato que limitaba la identidad colectiva española, al esencialismo bélico de la conquista castellana de Al-Ándalus, narrada como “Reconquista española”, y por lo tanto, “nacionalizar” al “arte mudéjar”²¹, sin el riesgo de tener que aceptar al resto de los productos edilicios andalusíes como parte de la historia y la historia del arte y la arquitectura de España y Portugal.

Sobre-codificación por segregación de ese tramo de la continuidad del consumo, como “diferencia dentro de la diferencia”, que permite una sublimación icónica de la diferencia que justifica la conveniencia política del consumo y recuperación institucional de esa parte de la estética edilicia andalusí como “estilo nacional” oficial de España²², dada la eficacia comunicativa que guarda la exhibición de aquello dominado/domado para representar la condición de dominador/domador.

A ella se sumaría la conveniencia económico expresiva del uso del ladrillo visto, dada la velocidad de ejecución para resolver con el mismo material volumetría edilicia, acabado y expresión estilística, para satisfacer la demanda que generó el Madrid del Ensanche.

Así entonces el éxito y difusión de la categoría cabe atribuirlo más que a su dudosa eficacia para la interpretación artística, a la utilidad constructiva del estilo tanto como a la funcionalidad simbólica para la política de representación de la noción imperial de identidad colectiva española decimonónica en clave orientalista.

Si bien la estrategia argumental de A. de los Ríos respondió magistralmente a la mentalidad y necesidades de su época, lo cierto es que la aplicación contemporánea de su categoría aun presenta al menos cuatro debilidades conceptuales concatenadas para algún tipo de interpretación general sobre la interculturalidad estética latinoárabe de la Península Ibérica.

21-*Observad pues, Señores Académicos, cómo en las construcciones religiosas, militares y civiles de nuestra edad media logra digna aplicación este linaje de arquitectura, tan injustamente desdeñado por el espíritu exclusivo de las escuelas [...] este singular estilo, tan propio y característico de la civilización española.*” Amador de los Ríos, Salvador: “El estilo mudéjar ...” pág. 30 y 33.

22-“[los conquistadores de Alándalus] para quienes carecía de fuerza toda ley, lo que no cuadrara á 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.

La primera debilidad es la devaluación estética que implica agrupar obras bajo un adjetivo cuyo denigrante significado en idioma árabe²³, como “animal doméstico o domesticado”²⁴, hace improbable que la opinión de los musulmanes andalusíes bajo gobierno cristiano, fuera tomada en cuenta para ser así denominados. Aun cuando ese arabismo del castellano medieval hubiera podido usarse con el sentido que hoy tiene la expresión “personal doméstico”, nunca fue empleado por aquellos aludidos con él o no, para identificar los diseños, productos y oficios²⁵ que se les atribuían, tal como se le ocurrió hacer a la crítica de arte española, a partir del siglo XIX hasta la fecha.

A pesar de más de un siglo de estudios especializados sobre el “arte mudéjar” que indican lo contrario, el Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española aún le asigna a la categoría la decimonónica semántica menospreciante en clave binaria, como subordinación estética de lo “islámico” a lo “cristiano”, otorgando al primero el carácter subsidiario del ornamento y al segundo el de la “conservación” de “elementos del arte”, con el sentido de superioridad de aquello constitutivo y fundamental²⁶.

La segunda debilidad consubstancial a la categoría, derivada de su ya señalada unilateralidad denominativa, es la de su endogamia comunicativa, pues la semántica unidireccional naturalizada a que da lugar, ocasiona una asimetría narrativa que estructura un relato por y para una de las partes aludidas en él: el de los hispanohablantes de España, de ningún modo dirigido a públicos de habla árabe o de Fe islámica, y casi tan indescifrable para iberoamericanos como para cualquier hablante de otras lenguas.

23-“mudéjar: Del ár. hisp. mudáğğan, y este del ár. clás. mudağğan ‘domado’. 1. adj. Dicho de una persona: Musulmana, que tenía permitido, a cambio de un tributo, seguir viviendo entre los vencedores cristianos sin mudar de religión. U. t. c. s. / 2. adj. Perteneciente o relativo a los mudéjares. [...]”

24- Sentido y significado medieval con el que se había aplicado en español el término “mudéjar”, para designar a una fracción social subalternizada, mediante la “castellanización” de un adjetivo árabe solo aplicado a animales inofensivos como los “domésticos” porque “permanecen (y no se van)” al lado del ser humano. La raíz ن ج د (dÿn) significa “permanecer en el lugar”, viene citada en la página 272 del Diccionario egipcio titulado *مجموع طي سول* publicado por *يملعلا عم جملا* فن ج ادلا تان اوي حل (haywanat al daÿÿan) “animales que permanecen (y no se van)” o sea “domésticos”. El participio pasivo de la 2da forma verbal ن ج دم (mudÿÿan) vocalizado en “a” (fatha) significa “domesticado”, mientras que vocalizado con “i” (kasra) corresponde al participio activo (mudÿÿin) “domesticador”, si la expresión lo permite. (agradezco al Dr. Waleed Saleh su asistencia en esta decodificación lingüística del termino árabe). 25-De hecho Lopez de Arenas titula su tratado las técnicas de los alarifes mudéjares para construir techumbres de madera: “Tratado sobre la Carpintería de lo Blanco”.

26-“[...] 3. adj. Dicho de un estilo arquitectónico: Que floreció en España desde el siglo XIII hasta el XVI, caracterizado por la conservación de elementos del arte cristiano y el empleo de la ornamentación árabe. U. t. c. s. m. 4. adj. Perteneciente o relativo al arte mudéjar.” www.rae.es

La tercera debilidad es operativa, pues la inconsistencia de la correspondencia unívoca entre pertenencia confesional y práctica edilicia, en la que se funda la categoría²⁷, torna insuficiente la identificación arquitectónica de las obras como “mudéjares”, sin constancia fehaciente de la identidad religiosa islámica de sus autores.

Inconsistencia que dejó en evidencia durante todo el siglo XX, la conocida identidad no islámica de los dos Alarifes autores de los dos únicos tratados sobre arquitectura “mudéjar”. El de Diego López de Arenas, publicado en la Sevilla de 1633, sobre techumbres y artesonados lignarios, titulado “Breve Compendio de la Carpintería de lo Blanco y el escrito en el México de 1630, por Fray Andrés De San Miguel.

El que estas obras fueran escritas a ambos márgenes del Atlántico, indica una transversalidad intercontinental a identidades confesionales, propia de cualquier interculturalidad estética que se precie de tal.

Sin embargo la dependencia contumaz de la lógica de racialización confesional en la que se respaldaba la ilusoria correspondencia unívoca entre identidad y práctica, siguió alimentando la convicción de la inexistencia de “Arte Mudéjar” en América, dando lugar a interminables polémicas sobre la pertinencia de aplicar la categoría a obras del Nuevo Mundo, solo en base a las cédulas reales que prohibían a mudéjares y moriscos viajar o habitar en él. Lo cual le permitió sospechar a no pocos autores sobre el peso del sesgo ideológico de la propia identidad de quienes negaban esa pertinencia.

La cuarta debilidad, consiste en la narrativa excluyente del Legado Andalusi de lo “español”, en tanto remanente anómalo por “ajeno” de una ocupación “extranjera” del territorio peninsular, en la que A. de los Ríos fundó su esfuerzo argumental para separar una parte de la interculturalidad de ese legado, y (re)presentarla como “estilo artístico” autónomo y “propio” de la hispanidad.

La cual si bien implicó en su día una novedosa política de interpretación inclusiva, constituye un serio lastre para su empleo contemporáneo, dado que al ser esa exclusión previa a la inclusión, la apropiación tiene como condición necesaria la convicción en aque-

27- En los primeros cien años de uso del término primó una oscilación entre su aplicación como “noción de estilo” (formalizado o no) y la étnica con las limitaciones que ello impone desde una concepción de las identidades homogéneas y estables como bolas de billar. El conflicto que esta última opción acarrea se resolvía aislando la identidad de los artífices del objeto artístico, lo cual implicaba una anomalía de otro orden, pues no nos permitía analizar los discursos que gobernaban su empleo y por extensión, las respuestas a la demanda de su producción.

lla extranjerización provista por la frontera cultural del racismo religioso orientalista, tributaria de una forma de pensar el mundo dividido en dos partes recíprocamente excluyentes en tanto que una encarna lo opuesto a la otra.

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

De suerte que a fines del siglo XX, especialistas reconocidos como BorrásGualis, desde la muy discutible noción orientalista de incompatibilidad histórica entre musulmanes y cristianos, como “poderosa razón cultural”, siga la misma lógica de “exclusión” de la arquitectura andalusí del campo de lo propio, para asumir como español al “arte mudéjar”, sin dejar de verlo que como “resultado de una anomalía cultural”, para evitar incorporar la arquitectura mudéjar a la historia de la interculturalidad islamo-cristiana, considerando esa exclusión como norma y a lo contrario como anomalía. Puesto que de la exclusión del “arte mudéjar” de la historia del arte islámico, depende el poder seguir excluyendo al andalusí de la propia historia²⁸.

La categoría “arte mudéjar” requiere así mantener la ilusión de “normalidad” del sistema de clasificación artística según la binaria geo-racialización confesional orientalista de las identidades nacionales²⁹, a costa de leer en clave de “anomalía” la normalidad histórica de la Diversidad Cultural y Religiosa de los habitantes de la Península Ibérica, asumiendo una parte de la hispanidad como toda la hispanidad, presentando lo relativo (cristianismo castellano) como absoluto (esencia de lo español), con la consecuente negación de la interculturalidad del hablar y el habitar de las sociedades de la Península Ibérica.

Adaptación del contenido al continente características de las políticas interpretativas que sustituye el interés por el conocimiento de los procesos artísticos por la de su utilidad para la representación de las identidades colectivas deseada. Interpretación para y por la representación orientalista, de acuerdo a un estándar arbitrario para obligar a la homogeneidad, en la cual solo existen las obras y rasgos que hablan solo cuando y como la clasificación y sus categorías lo permitan.

28-“[...] 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. [...]” Pág. 68 de Borrás Gualis, Gonzalo: *El Arte Mudéjar*, ed. Instituto de Estudios Turoleses, Zaragoza, 1990.

29-Nación: (del lat. natio, -ōnis ‘lugar de nacimiento’, ‘pueblo, tribu’.) 1. f. Conjunto de los habitantes de un país regido por el mismo Gobierno. 2. f. Territorio de una nación. 3. f. Conjunto de personas de un mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común.

IV. Ventajas Interculturales de la Noción de Arabismos Edilicios

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

Más de un siglo después de haber sido acuñada, la categoría “Arte Mudéjar” adquirió buena difusión interamericana, pero escasa repercusión interárabe, gracias a las publicaciones que la Unesco realizó bajo esa rúbrica. No obstante lo cual, produjo el efecto interpretativo opuesto al manifestado por los impulsores de la iniciativa en los prólogos de las obras, pues a excepción de algunos trabajos, la mayoría de ellos continuaron adoleciendo de las debilidades ocasionadas por la unilateralidad denominativa y narrativa asimétrica de la política de interpretación orientalista sobre las relaciones entre identidad, arte y cultura, que venían cifradas en la aplicación de origen del adjetivo como categoría artística.

De aquí que entendamos que la noción de “arabismos” se ajuste mejor a los fines de la interpretación intercultural de ese arte y esa arquitectura, tal y como en su día la empleó Torres Balbás, y con el sentido dado por el DRAE, el cual condice mejor con el reciente significado asignado al término “mudejarismo”, como “*1. m. Empleo de formas o características mudéjares, especialmente en arte.*” Ej.: *La fachada de la iglesia sobresale por su mudejarismo. [...]*”³⁰

La denominación “arabismos edilicios” se nos presenta así, como una terminología más neutra que la que se deriva de gentilicios etnoreligiosos, pues permite independizar la detección de rasgos edilicios de la presencia de los grupos que así son identificados. Al mismo tiempo que identificar las percepciones locales que así lo hacen puesto que, si el rastreo de rasgos arquitectónicos de esa índole supera ciertos niveles cuantitativos, estaríamos ante un caso en el que se confunde la representación del objeto con su existencia concreta. Lo cual sí sería “fruto de una anomalía cultural” puesto que siempre lo es el suponer que solo existe lo que se percibe, conoce o pública.

De aquí que la sola sospecha de que estuviéramos ante el caso de “elementos mudéjares” que la sensibilidad local “no percibe” como tales, sumada a la inexistencia de trabajos que expliquen “anomalías” semejantes para el caso de la arquitectura contemporánea, torna temerario encarar la elaboración de un estudio clásico de la historia del arte y la arquitectura mediante gentilicios como categorías artísticas.

Dr. Hamurabi Noufourí*
UNTREF-UBA
hnoufourí@untref.edu.ar

³⁰-www.rae.es

A falta de mejor procedimiento entendemos que, recurrir a esta categoría lingüística, brinda al menos un dispositivo para el rastillaje y análisis de rasgos y procesos de diseño derivados de la creatividad intercultural que mejora la visibilidad de las obras que los contienen.

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

Sean que hayan sido resultado de la continuidad y discontinuidad del proceso de solapamiento cultural latino-arábigo, consubstancial a la hispano americanidad (mudejarismo), o bien hayan resultado de su instrumentalización ideológica durante el S. XX (neo-mudejarismo). Conductas y objetos edilicios que, más allá de su valor teórico, estético o arquitectónico, demandan aún ser analizados desde una perspectiva intercultural, solo por haber pasado a formar parte del patrimonio monumental de las sociedades americanas.

Lo cual hace preferible emplear el vocablo “Mudejarismo” en sentido lato y generalizador, siguiendo los trabajos de F. Márquez Villanueva, de M. Soledad Carrasco Urgoiti y de María de los Ángeles Tojas Roger, para designar un proceso intercultural iberoamericano que integra componentes culturales arábigos o islámicos, en el que se originan no pocos productos del hablar y el habitar hispanoamericanos.

Así entendido, el término es menos discutible para referirnos a esa sensibilidad estética, de larga duración y transversal a etnias y religiones, que subyace y a menudo explica “[...] *numerosos e importantes aspectos del arte hispánico desde el comienzo de la baja Edad Media hasta al menos el siglo XVIII.*”³¹, así como también, mucho de lo producido en la América Hispano lusitana, a pesar de su desfase temporal.

No obstante lo cual, insistimos en que el marco teórico que nos brinda el sistema desarrollado por la lingüística para el caso de los arabismos de la lengua española, aparece como más neutro y operativo para analizar transformaciones de los vocabularios edilicios, puesto que en principio aporta un sistema de lectura independiente de las denotaciones y connotaciones étnicas o religiosas y las jerarquizaciones y valoraciones sociales en ellas inspiradas que arrastra la terminología empleada por la historiografía del arte y la arquitectura y que, en el peor de los casos, asignan

31-Tojas Roger, María Ángeles a la edición del **Breve Compendio de la Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes de Diego López de Arenas**, ed. Visor Libros S.L., Madrid, 1997. Pág. 13

estéticamente imaginarias homogeneidades confesionales a los dos campos lingüístico-culturales involucrados.

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

Su aplicación por analogía³² a nuestro caso se presenta tanto más pertinente en ausencia de una teoría unificadora de referencia sobre los efectos en la arquitectura de los solapamientos culturales latinoarábigos, capaz de abarcar tanto las transformaciones de los elementos y sus significados, como los que aún hoy no son perceptibles y que a la vez, posee la apertura para incluir aquellos que puedan acontecer en el futuro en “toda” la geografía intercultural iberoamericana.

La gama de características estéticas que presentan los productos artísticos de esta franja de solapamiento o confluencia cultural que calificamos como “mudejarismo”, comprende al menos dos grupos de préstamos o sesiones: aquellos que pasan al campo hispánico procedentes del arábigo y los originados en el hispánico que pasan al campo arábigo (tal el antiguo caso del arco de herradura visigótico así como el nuevo de la palabra “gracias” con el significado de “no quiero más mate”³³).

Al primer grupo, el de los préstamos que el castellano ha tomado del árabe, la lingüística los ha denominado como “arabismos”, y a los que se toman prestados del hablar castellano como “hispanismos”, del portugués “lusismos”, etc. (“aljamismos”?).

Sin embargo, la historia del arte y la arquitectura restringió la aplicación del término mudéjar sólo al primer grupo, cuestión

32-Cabe agregar que también proponemos esta analogía entre las formas de hablar y de habitar, en razón de los aceptables resultados obtenidos con análisis previos sobre el mudejarismo de campos epistémicos diferentes, como la arquitectura de Antonio Gaudí y la literatura de Juan Goytisolo, los cuales se efectuaron en el marco de un proyecto de investigación que hemos codirigido en la Universidad de Buenos Aires, perteneciente a la programación científica 1998-2000.

33- Se denomina **mate** a la infusión preparada con hojas de yerba mate (*Ílexparaguaiensis*), planta originaria de las cuencas de los ríos Paraná, Paraguay, el curso superior del Uruguay y el sur de Brasil. Tradicionalmente, el mate se bebe caliente mediante un sorbete denominado bombilla colocado en un pequeño recipiente, que es denominado —según la zona— «mate», «cuya», «porongo» o «guampa», que contiene la infusión. Era consumido desde la época precolombina entre los pueblos originarios guaraníes (y por influencia de esto, también lo hacían otros grupos que realizaban comercio con los guaraníes, como los querandíes, los pampas antiguos, tobas, etc.). Fue adoptado rápidamente por los colonizadores españoles, y quedó como parte del acervo cultural en Argentina, Paraguay y Uruguay, países en donde se consume mayoritariamente; pero también en el sur de Brasil, zonas de Bolivia y en la Patagonia chilena. En Argentina, Bolivia, Brasil, el sur de Chile, Paraguay y Uruguay, no se le agradece al cebador cada mate. Cuando una persona dice «gracias» en el momento de devolver el mate al cebador, quiere decir que ya no seguirá tomando. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Mate_\(infusión\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Mate_(infusión))

señalada por Leopoldo Torres Balbás en 1949³⁴, no obstante lo cual cabe destacar que en 1941 él mismo, ya había denominado a los elementos y conceptos que lo caracterizan, como “arabismos de la arquitectura”³⁵.

DIVERSIDAD

JUN-DIC 2017
13 – AÑO 8
ISSN 2250-5792

Como a él, sólo nos interesa el estudio de los préstamos del primer grupo (A1, A2 y A3 del Diagrama 2), el cual queda incluido dentro de un sector de la franja de mudejarismo pero que no representan “todo” el campo intercultural del mudejarismo, tal y como deja percibir la historiografía al uso.

Lejos de ser solo “palabras árabes”, los arabismos son tales en tanto resultado de la adaptación de un elemento de otro sistema al nuevo sistema del que forma parte. Proceso de adaptación en el que se suceden diversas transformaciones del original³⁶, para las que la lingüística ha desarrollado y probado una familia de términos y categorías específicos con los que clasificar y caracterizar los modos del consumo y recuperación de los préstamos que el castellano toma del árabe, pues tipifica las mutaciones que van experimentando dichas formas léxicas, y que a nuestro entender se ajustan aceptablemente al caso arquitectónico.

A su vez, entendemos que la aplicación de la noción de “arabismos” como marco teórico al caso arquitectónico, conlleva las siguientes ventajas interculturales adicionales:

1. Evita suponer que el intercambio sea unidireccional y por lo tanto, no confundir el estudio de un tramo del proceso con

34-Torres Balbás: *ArsHispaniae: Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudéjar*. Ed. Plus Ultra, Madrid, 1949, pág. 237 “ (...) Teóricamente existe un cuarto grupo en el que entrarían, si fuera posible aislarlos, las obras hechas por mudéjares según normas totalmente occidentales, tan solo clasificables como tales cuando se conserva documentación reveladora de la condición islámica de sus autores. En la siempre paradójica y desconcertante España, se da el caso curioso de la existencia de obras mudéjares hechas por artistas cristianos junto a otras contemporáneas plenamente occidentales, que lo fueron por moros. Lambert ha recordado que la capilla mozárabe de la Catedral de Toledo, en cuya erección cooperaron los musulmanes Faradj y Mohamed, no ofrece en su arquitectura y ornato ningún elemento de origen árabe, mientras que la puesta y los techos de la sala capitular de dicho templo, ejecutados hacia los mismos años por artistas cristianos, son destacadas obras mudéjares. Las de arte occidental hechas por moros sometidos, salen fuera de los límites del presente estudio y tan solo nos interesan, y se citarán en las páginas siguientes, como prueba más de la intervención capital de los moros en la vida artística medieval española.”

35- Expresión que empleará en su recensión del artículo de Diego Angulo Iñiguez “El estilo mudéjar en la arquitectura mejicana” (publicado en inglés en *Ars Islámica* II, 1935), aparecida en la *Revista Al-Ándalus* VI, 2º, “*Crónica arqueológica de la España Musulmana IX*”, en Madrid, 1941, donde dice: “El señor Angulo trata de determinar con precisión los arabismos de la arquitectura mejicana.”

36-hibridaciones morfosemánticas, mutaciones de la forma fónica y transformaciones o reemplazos del significado

Dr. Hamurabi Noufourí*
UNTREF-UBA
hnoufourí@untref.edu.ar

todo el camino, o bien a las dinámicas de un proceso con una colección de hechos estáticos, pues distingue ambos grupos de préstamos al visibilizar, por contraste, la existencia de aquellos que llegan al campo arábigo procedentes del hispánico (H1, H2 Y H3 de Diagrama 2).

2. Identificar los elementos y conceptos edilicios que son arabismos, según e independientemente de la época y de quiénes los emplean o los perciben como tales simultáneamente, pues nos posibilita efectuar observaciones y análisis desde una noción de proceso abierto e inconcluso, más adecuado para el estudio del consumo y recuperación de las estéticas edilicias interculturales como la que nos ocupan, sin las restricciones de las periodizaciones de sistemas clasificatorios exógenos al tema³⁷, al permitirnos tomar distancia de la tradicional noción de “accidentalidad”, con la que estos contactos han sido ideológicamente tratados y, por extensión, superar la restricción medievalista impuesta a los productos estéticos de estos solapamientos, por aquella percepción historiográfica que los exotiza temporalmente como “anacronismos”.

3. Distinguir simultáneamente entre el uso de los arabismos para responder a necesidades constructivas de su empleo como representación simbólica. Aunque la mayoría de las veces ambas funciones estén habitualmente relacionadas, este marco teórico mejora el análisis de su interdependencia ya que al menos evita que una nos oculte a la otra. Y entendidas éstas dos dimensiones, como requerimientos y significados asignados por el contexto social en el que existen, clasificar a los “arabismos arquitectónicos” de acuerdo a las diversas transformaciones que experimentan al ser incorporados por el nuevo sistema semántico donde se los usa: ya que el objeto de estudio no debería ser sólo el objeto material constructivo sino las condiciones ideológicas del consumo y recuperación de esas formas, en tanto proceso de intercambio cultural, pues acordamos con Felipe Maílló, en que *“una cultura presta de otra lo que tiene necesidad de encontrar y lo que está dispuesta a utilizar”*.

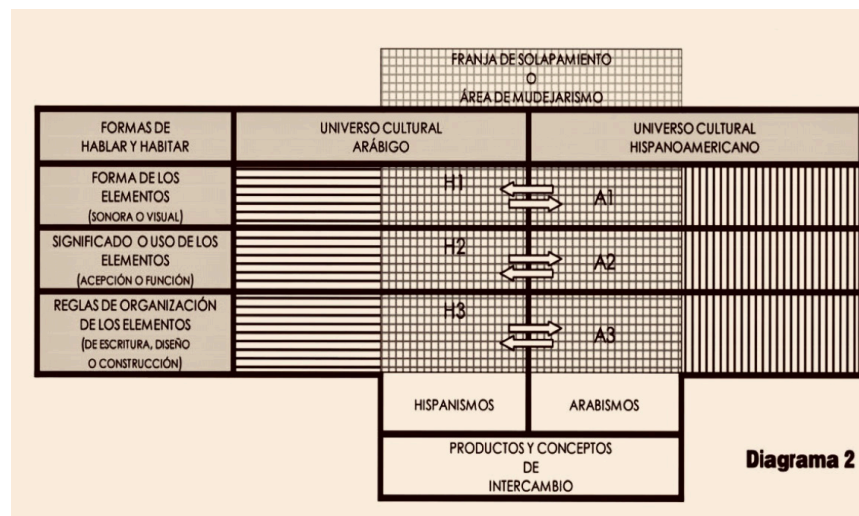
4. Considerar a los arabismos (lingüísticos o arquitectónicos)

37-Por ejemplo, hace visibles procesos de transformación y generación de arabismos arquitectónicos propiamente rioplatenses, como la actividad edilicia producida por el impacto inmigratorio de árabehablantes y españoles a la Argentina durante el S. XIX y XX, independientemente de las valoraciones estilísticas que la historiografía al uso les pueda asignar si los detectara, cosa que hasta el momento no ha sucedido.

como fuente para el estudio de las formas de definición de las identidades colectivas, pues, desde el punto de vista semiológico planteado por U. Eco, los arabismos serían un particular tipo trans e inter –cultural de consumo y recuperación de formas de hablar y habitar arábicas o así imaginadas, cuya singularidad reside en que a diferencia del caso griego, latino, germano, francés, etc., el campo del que son tomados o recuperados estos préstamos, posee una representación privilegiada en el imaginario social iberoamericano, como lo opuesto a lo que se percibe como originalmente propio, en tanto que se superponen en él la identificación social de minorías religiosas (mozárabes, mudéjares, moriscos, etc.) con la cultural (moro, árabe, islámico, etc.). Ocasionado, según Alcantud, por la aplicación del concepto de casta³⁸ y “Casti-cismo”.

De estas virtualidades y de la falta de un sistema mejor estructurado, deriva la pertinencia y utilidad de retomar aquella calificación de Torres Balbás que, mediante una lectura en clave de “arabismos”, nos permite interpretar y clasificar singularidades y continuidades en los usos de estéticas edilicias interculturales similares, cada vez que ello se haya producido y hasta donde la especificidad arquitectónica lo permita.

38-“Casta: (De or. inc., cf. o sea -comparese con- lat. casta, f. de castus, puro, cf. gót. kats, grupo de animales.) f. Ascendencia, linaje. [...] 3. En otras sociedades, grupo que forma una clase especial y tiende a permanecer separado de los demás por su raza, religión, etc. [...]” DRAE, 1992, p. 306.



Fecha de recepción: Marzo 2017

Fecha de aceptación: Abril 2017

Dr. Hamurabi Noufourri*
 UNTREF-UBA
 hnoufourri@untref.edu.ar