

FUNDAMENTO DEL LENGUAJE NEOISLÁMICO EN LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA Y MODERNISTA EN LA REGIÓN DE MURCIA

FUNDAMENTALS OF NEO-ISLAMISM LANGUAGE IN THE ECLECTIC
AND MODERNIST ARCHITECTURE IN THE REGION OF MURCIA (SPAIN)

María José Lario Romero

María José Lario Romero, Licenciada y DEA en Historia del Arte, Universidad Politécnica de Cartagena, mjlaro22@hotmail.com.

RESUMEN

En la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX se desarrolló en la Región de Murcia una corriente historicista de inspiración neoislamita, expresada en elementos arquitectónicos y decorativos de estilo califal y nazarí que, generalmente asociados a la decoración de edificios eclécticos y modernistas, suscita cierto carácter exótico y minoritario de la sociedad en que se manifiestan. Estos elementos se encuentran dispersos y asociados a edificios recreativos, viviendas urbanas y suburbanas o casas de campo, construidas la mayoría entre 1880 y 1910.

Pese a la existencia de importantes estudios sobre arquitectura de este periodo, advertimos un vacío analítico y documental respecto a elementos historicistas neoislamitas asociados a determinados edificios y de estudios monográficos sobre el conjunto, circunstancia que entendemos como resultado del escaso reconocimiento que la historiografía del arte ha otorgado a este estilo. Por estas razones planteamos este estudio como una necesidad de entender e interpretar el fundamento y el carácter del estilo en el contexto de la arquitectura ecléctica y modernista regional y en relación con la corriente historicista nacional. Para ello recurrimos a una metodología científica descriptiva y explicativa basada en fondos documentales y observación de elementos, que nos ha permitido establecer las características, formales y estéticas que definen la corriente, así como los aspectos sociológicos y estilísticos que determinan la función del mismo.

Palabras clave: Neoislamita, hispanomusulmán, historicismo, modernismo, eclecticismo, elementos.

ABSTRACT

During the second half of 19th century and the first decades of the 20th century a historicist current of neo-islamism inspiration was developed in the Region of Murcia. It was represented by architectural and decorative elements of caliph and nasrid styles, which were generally associated to the decoration of eclectic and modernist buildings and revealed a certain exotic and exclusive character of the society in which they appeared. These elements are found scattered and associated to recreative buildings, urban and suburban dwellings or country houses mostly built between 1880 and 1910.

In spite of the existence of important studies on architecture from this period, we noticed an analytical and documental gap concerning neo-islamism historicist elements associated to certain buildings and no monographic studies about them. We understand this circumstance as the result of the scarce acknowledgment that this style has received from art historiography. Therefore we approach this study as a necessity to understand and interpret the foundations and character of this style in the context of the eclectic and modernist architecture in the Region of Murcia and in connection with the national historicist current. Thus, we have applied a descriptive and explicative scientific methodology based on documentary collections and examination of elements that has made possible the setting up of the formal and aesthetic characteristics that define the current, as well as its sociological and stylistic aspects.

Keywords: Neo-Islamism, hispano-islamic, historicism, modernism, eclecticism, elements

1. INTRODUCCIÓN

En el contexto del presente trabajo interpretamos por lenguaje neoislamita el conjunto de expresiones de inspiración en el pasado islámico medieval, que con intención estética, sociológica o cultural, se manifiestan en entornos arquitectónicos descontextualizados de su fuente de inspiración original. Como en el res-

to de España, la recurrencia al pasado musulmán en la Región de Murcia se desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX en el contexto de las corrientes historicistas, que de forma antagónica a la doctrina clasicista de la ilustración, surgieron como una necesidad de evocar el pasado a través de la recuperación de sus monumentos gloriosos, atendiendo a un



Figura 1. Palacete de Fuente Higuera (Bullas)

carácter nacionalista y romántico.

La progresiva transformación del entramado urbano que sufrieron algunas ciudades durante este periodo y en la configuración de las nuevas estructuras sociales, quedarían reflejadas en la arquitectura pública y doméstica, cuya tipología iría cambiando desde las viviendas de porte aristocrático de época isabelina hasta la manifestación del modernismo en la última década. Este contexto arquitectónico fue escenario del despliegue de una serie de elementos generalmente de inspiración hispanomusulmana, que sugieren cierto carácter exótico y caprichoso de la sociedad en que se manifiestan. Por tanto, el historicismo islámico no se desarrolló como hecho aislado sino como parte de los estilos imperantes, manifestándose de forma dispersa y puntual en estancias interiores de viviendas burguesas y edificios recreativos, la mayoría construidos 1860 y 1925 y en menor medida mediante elementos decorativos en fachadas de casas de campo. El escaso reconocimiento que la historiografía del arte ha otorgado al estilo se evidencia ante el hecho de que sólo se hayan conservado las manifestaciones más monumentales.

Pese a la existencia de interesantes estudios sobre arquitectura ecléctica y modernista en la Región de Murcia, no se habían dedicado trabajos técnicos de investigación a la corriente neoisláxica que se desarrolla paralelamente a la misma. Estos argumentos nos llevaron en 2011 a iniciar un trabajo de investigación y la elaboración de un catálogo general en el que incluimos 49 edificios localizados en 19 municipios. En base al este estudio y bajo la consideración de que el fenómeno ofrece gran interés, hemos planteado el presente trabajo como una necesidad de en-

tender e interpretar el fundamento, la función y el carácter del estilo en el contexto de la arquitectura ecléctica y modernista regional y definir sus características estilísticas.

El estudio se inicia con una revisión bibliográfica en la que hemos tomado como base los estudios de Federico Revilla, José Manuel Rodríguez Domingo o Tonia Raquejo, que analizan el fenómeno desde distintas perspectivas y otras fuentes documentales técnicas. En el contexto regional, a excepción de la información sobre el patio árabe del casino de Murcia, que ha sido objeto de estudio por algunos autores como Alfredo Vera Botí o Juan Moreno, dentro del conjunto general del edificio; el gabinete de la casa Valarino de Cartagena, que fue objeto de reseña y descripción en una revista nacional de la época o el Palacete Huerto Ruano de Lorca, son escasas las fuentes específicas. Paralelamente hemos procedido a la observación y análisis de edificios, en especial los construidos durante el periodo en el que se desarrollan el eclecticismo y modernismo. La investigación se ha llevado a cabo de forma sistemática, mediante elaboración de un modelo unificado de fichas de trabajo, documentadas a través de todas las fuentes disponibles. A este respecto, hemos de destacar la valiosa contribución de las personas que nos han facilitado el acceso a los inmuebles y de aquéllos que nos han aportado información y acceso a la documentación.

2. DESARROLLO DEL CONTENIDO.

2.1 FUNDAMENTO DE LA CORRIENTE NEOISLÁMICA EN LA REGIÓN DE MURCIA

A diferencia de las provincias andaluzas, la presencia de elementos neoisláxicos en la Región no se debió al contacto con su pasado musulmán. El periodo de destrucción y reutilización de materiales tras la reconquista acabó con los grandes conjuntos monumentales, permaneciendo tan sólo a la luz algunas muestras de arquitectura militar, la mayor parte pertenecientes a épocas almorávide y almohade. No sería hasta finales del siglo XVIII cuando aparecieron en el subsuelo del Monasterio del Santa Clara de Murcia los primeros restos de yeserías protonazaríes, pertenecientes a un palacio del siglo XIII, aunque éstos quedarían ocultos y no se harían públicos algunos de sus dibujos hasta la década de 1870

en el Seminario Murciano. Por estas fechas ya se decoraban los primeros gabinetes al estilo musulmán en la Región.

Sin embargo, otros aspectos como las raíces lingüísticas de un gran número de vocablos o los sistemas tradicionales agrarios, todavía permanecen como invariante, formando parte de la cultura contemporánea. Por tanto, la proximidad geográfica con Andalucía era la fuente de inspiración más directa ya que permitía el contacto con sus monumentos, especialmente de la Alhambra, visita obligada para los que tenían la posibilidad de viajar.

La sociedad de la época fue propensa a revalorizar lo nacional y autóctono de tinte casticista en el marco de las fiestas y celebraciones, recreando ambientes orientales o nazaries. El gusto por lo exótico, que caracterizó al romanticismo de la época, había puesto de moda la decoración de gabinetes y patios en muchas provincias, llegando su influencia rápidamente a la Región de Murcia. También el interés por la literatura de algunos burgueses que contaban con nutridas bibliotecas, nos lleva a pensar que conocían la literatura romántica occidental de autores como Washington Irving, Víctor Hugo o Chateaubriand, o los ensayos sobre la Alhambra, de la que se editaron estudios, planos y dibujos a mediados de siglo. La predilección de la monarquía por este estilo quedó manifiesta ante la sociedad, en sus comentarios y muestras públicas de admiración: Isabel II en su visita al Casino de Cádiz en 1862 y a la Alhambra en 1886; Alfonso XII al casino de Murcia en 1877 o Alfonso XIII, en 1904 al casino de Cádiz.

Las campañas en África del año 1860 y los periodos de relaciones pacíficas con Marruecos entre los años 60 y 90, también influyeron en la inclusión del estilo, que en palabras según, la apreciación Pérez Rojas, (1980, p. 40) “comportaba cierto prestigio social, exótico y evocador de la España del norte de África”

A comienzos de siglo el arquitecto Pedro Cerdán dirigió la Exposición Agrícola, Industrial, Minera y de Bellas Artes de Murcia, celebrada en 1900, en la que cada pabellón se realizó en un estilo, siendo el neomusulmán el elegido para el de agricultura. Los pabellones se mantuvieron casi diez años, convirtiéndose en referente del urbanismo de la ciudad.



Figura 2. Casa Pérez Espejo en la Aparecida (Cartagena)

No cabe duda de la intervención de los arquitectos con influencia o formación foránea, en la introducción del estilo, mediante la determinación de los aspectos relativos a la decoración de los edificios, así como de los artesanos que la llevaban a cabo. Carlos Mancha, Víctor Beltrí, Pedro Celdrán o Manuel Castañón y otros cuya identidad desconocemos, recurrieron al historicismo islámico para decorar algunas estancias en interiores de viviendas y edificios recreativos. Sin embargo, en contextos determinados la elección del estilo no iba más allá de la anécdota cotidiana. En una época en que la vivienda se convierte en reflejo de la identidad del propietario, era habitual utilizarla como medio para destacar ante la sociedad o los círculos elitistas culturales, eligiendo para ello un estilo que debía ser novedoso, llamativo o sorprendente, pero que ante todo debía impresionar y el estilo neoisláxico por su propia naturaleza cumplía este tipo de requisitos. Sin embargo, el uso de elementos puntuales de inspiración islámica en el exterior de casas en fincas de recreo o de labor responde más a la tradición neomudéjar asociada al mundo taurino y en ocasiones, su empleo formaba parte del repertorio habitual decorativo, más allá de su inspiración o significado.

Desde el punto de vista estilístico, no se recibe su presencia sin tener en cuenta la interrelación e interdependencia entre el historicismo y los estilos vigentes. El estilo ecléctico recurrió a distintos elementos del pasado presentándose como un todo unitario donde era excepcional la recurrencia a lenguaje neoisláxico, sin embargo, la configuración ecléctica del edificio en cuanto a yuxtaposición de espacios de distintas épocas lo incorporaría como parte del conjunto. El mo-

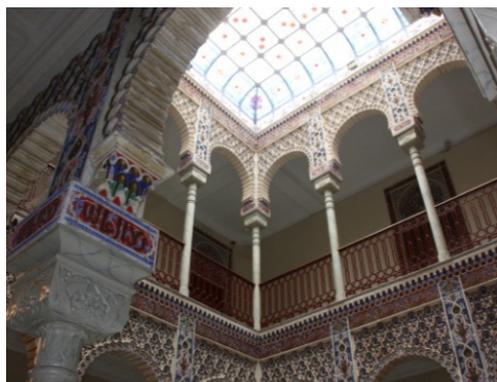


Figura 3. Patio interior de la casa Zapata (Cartagena).

dermismo por su propia esencia y actitud hacia la decoración, libertad y fantasía compositiva, mantuvo una relación más estrecha con estos elementos, incorporándolos sin complejos a su repertorio en una especie de fusión y libre interpretación. También el modernismo como estilo dominante de un edificio, recurrió a la concepción ecléctica del mismo, incluyendo piezas islámicas en su estructura, siendo éstas la mayoría de las veces las únicas en todo el conjunto. Pese a la primacía de la ornamentación en el modernismo y el arte islámico, el primero propone un repertorio de elementos donde prima la fantasía, el movimiento y la curvatura y el segundo presenta una concepción final geométrica en la que los elementos aparecen ordenados dispuestos en marcos y paneles. Pese a las distintas formas de relación, las características estilísticas en ambos estilos son similares, con ciertas variantes.

2.2 TIPOLOGÍA DE EDIFICIOS

Los edificios urbanos mantienen las características de la arquitectura vigente, siendo en espacios interiores como patios o cajas de escaleras donde se manifiesta el estilo con mayor profusión. A excepción del palacete de Fuente Higuera en Bullas que cuenta con elementos neoslámicos en la fachada y el interior, son escasos los edificios en los que sólo el exterior presenta esta tipología, un ejemplo de ello es el edificio de D. José Nieto en Cartagena (Imagen 1). La mayoría son viviendas suburbanas o de campo que mantienen la arquitectura tradicional e incorporan a sus fachadas elementos muy evidentes, como arcos ciegos o embocaduras de vanos donde la decoración sue-



Figura 4. Bóveda de la caja de escaleras del Hotel Termas del Balneario de Archena.

le ser simple y escueta, fruto de la popularización del estilo. Una tipología habitual es la casa tradicional de planta cuadrada y volumetría cúbica que presenta fachadas con elementos decorativos neoslámicos como pequeñas cúpulas o arcos de herradura sencillos a los que se añaden otros elementos cerámicos modernistas de trencadís a las enjutas o cenefas, como la casa de D. Diego Pérez Espejo en la Aparecida (Figura 2).

A finales del siglo XIX se incorpora un tipo de vivienda con decoración neomudéjar más acorde con la sobriedad y sencillez de la arquitectura defensiva almohade caracterizada por el uso de arcos de herradura o polilobulados en las fachadas, torreón y remates de almenas. Respecto a casas de volumetría y aspecto árabe con elementos islámicos dominantes como cúpulas o arcos, sólo contamos con un ejemplo en el municipio de Mula.

El gusto por los gabinetes de inspiración islámica se incorporó a la arquitectura aristocrática española a partir de la decoración del gabinete del Palacio de Aranjuez en 1847, cuyo exotismo causaría tal admiración que pronto se comenzaría a imitar el modelo en gabinetes o salones burgueses. A diferencia del resto de España, la Región de Murcia cuenta con un escaso número de muestras, posiblemente porque el estamento social dominante era la burguesía industrial. En opinión de varios autores, entre ellos Rodríguez Domingo, sería la arquitectura isabelina tras la restauración la que acogiese esta moda. Efectivamente, estas muestras se corresponden más con el tipo de vivienda aristocrática de estilo clasicista o isabelino y sus propietarios con la aristocracia o refinamiento propios de la época. Se conservan



Figura 5. Patio interior de la casa Miracle de Jumilla



Figura 6. Patio interior de la casa Palazón en Fortuna

tres estancias muy diferentes entre sí, construidas en la década de los setenta, en distintos municipios: Palacete de la Atalaya en Fortuna, Casa Valarino en Cartagena y Huerto Ruano en Lorca.

Los patios interiores son las piezas más representativas tanto en el ámbito doméstico como en edificios recreativos. Tienen forma cuadrangular con una o dos plantas y algunos se rodean de galerías. Actúan como distribuidores o zonas de tránsito y constituyen un espacio privado de encuentro. Su acceso tiene lugar a través del vestíbulo, por lo que también constituyen la zona más visible de la vivienda para los que acceden desde el exterior y por tanto, espacios de exposición y contemplación donde se desarrolla un profuso programa decorativo que destaca sobre el resto del edificio, donde el imperante eclecticismo doméstico admite la interpretación de otros historicismos. En la sociedad islámica el patio es una parte esencial, tanto en la arquitectura palaciega como doméstica. Ambas versiones están presentes en los patios de Murcia que repiten formas y elementos de los palacios generalmente nazaríes y mantienen, por su tamaño inferior, el carácter del patio interior doméstico más sencillo e intimista. Estos patios a su vez, se valen del eclecticismo para combinar elementos estructurales o decorativos de distinta procedencia, insertándose también con gran acierto la aportación de las nuevas tecnologías y el funcionalismo propio de la era industrial, representado por los tragaluces, en los que la perfecta combinación de hierro y cristal resuelve de buen grado el problema de la cubrición. El lucernario es muy utilizado en edificios modernistas para cubrir cajas de escaleras,

patios y calles privadas, por lo que es lógico su uso como cubierta de elementos de inspiración islámica, por funcionalidad y moda. Este tipo de cubrición en el contexto historicista islámico a los patios nazaríes, ya empleado a mediados de siglo para el Patio de la Muñecas de los Reales Alcázares de Sevilla, también se aplicará en los patios interiores de Murcia. La mayor parte de ellos son planos o ligeramente curvados, a excepción del patio del casino de Murcia, con forma bulbiforme, mas asociado a los pabellones de ferias que simulaban las formas orientales puestas de moda a través del Royal Pavilión de John Nash.

Se conservan seis ejemplos de patio interior neoslámico, cinco de ellos forman parte de la arquitectura doméstica perteneciente a importantes familias burguesas, como la Casa Dorda y la Casa Zapata en Cartagena (Figura 3), la Casa Palazón en Fortuna, la Casa de Don Amancio Marín en Cehegín y la Casa Miracle, en Jumilla y uno en el Casino de Murcia. Todos ellos cerrados con tragaluz, excepto el de la Casa Dorda en Cartagena, de mayor tamaño y descubierto.

También son habituales las cajas de escaleras principales, generalmente de corte imperial y decoración modernista, que como los patios, se sitúan frente a la entrada, separándose en ocasiones de ésta mediante una triple arcada de estilo musulmán. También en ellos se desarrolla un profuso programa decorativo. Por su planta cuadrada, son espacios idóneos para acoger lucernarios o cúpulas. Los tres ejemplos más destacados son el palacete de Fuente Higuera y Casa Melgares en Bullas, y el Hotel Termas en el Balneario de Archena (Figura 4).

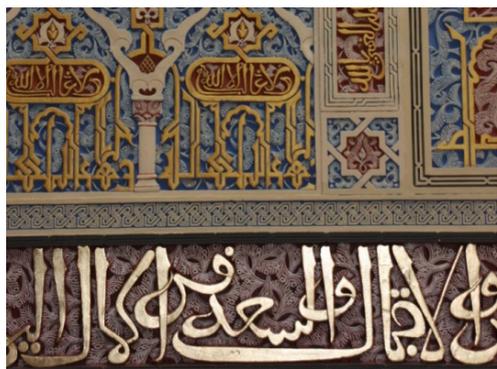


Figura 7. Detalle de la decoración mural del patio árabe del Casino de Murcia.

2.3 CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

No se concibe el historicismo islámico como un estilo arquitectónico, por tratarse mayormente de un arte decorativo que no responde a principios formales o estructurales. A diferencia de otros historicismos como el neorrománico o el gótico, la recurrencia al neoslámico adquiere carácter festivo asociado a la moda y al poder de evocación, siendo complicado concretar los estilos, origen o fuentes de inspiración, sobre todo si tenemos en cuenta que el arte islámico se nutre de distintas culturas anteriores y cuya expansión geográfica ha generado que elementos similares se encuentren en distanciados puntos geográficos. La fuente más común es la hispanomusulmana nazarí o la reinterpretación del nazarí que se lleva a cabo en otros edificios mudéjares como los Reales Alcázares de Sevilla. También son habituales los elementos de época califal, en menor medida los almohades o mudéjares y en casos puntuales, como en el patio interior de la casa-palacio de Don Amancio Marín en Cehegín, de inspiración oriental. Es muy frecuente la combinación de estos elementos que se disponen de forma mimética y carente rigor arqueológico, haciendo gala de una libre interpretación en la que se fusionan con otros elementos propios del modernismo de influencia gaudiniana o vienesa e incluso con el arte tradicional regional murciano y andaluz. Pese a la espectacularidad de las piezas, la falta de rigor, el carácter de copia y la imagen asociada a ambiente festivo son factores que han contribuido a cuestionar el estilo, espe-

cialmente si tenemos en cuenta la proximidad y coexistencia con los modelos originales. A este respecto, hemos de considerar que estos programas decorativos se despliegan en espacios cuya función dista mucho de aquella en la que se inspiran y de la sociedad en que se desarrollaban, además el hecho de contar con un solo espacio de exposición hace que se compendien en él la mayor parte de elementos posibles, o bien, como opina Rodríguez Domingo (1997, p. 330), “el único interés de los propietarios era el de crear un ambiente global”. Una de las razones de ser del estilo neonazarí es su tradicional asociación con el carácter lúdico, por lo que es habitual su uso en balnearios, casinos y zonas recreativas de las viviendas.

Respecto a los elementos constructivos, los arcos construyen piezas fundamentales, tanto estructurales como decorativas. Lo más habitual es la representación del arco visigodo o califal simple o en ocasiones tumido y en menor medida el de medio punto nazarí o el polilobulado, asociado al arte almohade. Los arcos de las fachadas son de factura sencilla y sobria, mientras que en interiores son más elaborados y ornamentados. La ornamentación se basa en su forma angrelada y ornatos en la rosca y el intradós. Se remarca el perfil de las dovelas, como los califales de las portadas de la Mezquita de Córdoba y en algunos casos presentan curvatura externa a modo del arco de la portada del nicho del Salón Rico de Medina Azahara. También se utilizan los arcos nazaríes de medio punto peraltados, ajimezados, siempre en interiores. La función de los arcos varía según el lugar donde se dispongan: enmarcando vanos, como arcos ciegos, como decoración mural o en arcadas sobre columnas. Los apoyos no suelen guardar relación con el tipo de arco, usándose indiscriminadamente arco califal con columna nazarí, aunque lo habitual es todo el conjunto nazarí. En interiores prima la columna nazarí o una reinterpretación de ésta y en las fachadas es habitual el uso de la pilastra. Otra gran aportación industrial a la arquitectura del siglo XX es la columna de fundición, utilizada generalmente en espacios interiores para conseguir mayor diafanidad. Su presencia en espacios



Figura 8. Arco con mocárabes en la caja de escaleras del Hotel Termas (Archena).

de inspiración neoislábrica es escasa y aparece enmascarada, imitando materiales como el mármol y estilos de columnas nazaríes. Un claro ejemplo lo encontramos en la Casa Zapata de Cartagena (Figura 3).

Como en todos los palacios españoles musulmanes o cristianos, la cerámica está muy presente en todas las estancias interiores, independientemente de la función éstas. Se utiliza principalmente en zócalos, aunque también en impostas de pilastras y revestimientos de intradós y de rosca de los arcos, como la Casa Miracle de Jumilla (Figura 5). La técnica más utilizada es la de alicatado en relieve y azulejo esmaltado. No podemos hablar estrictamente de un resurgir de la cerámica musulmana, ya que la continuidad de la técnica en el tiempo, propició su uso durante los siglos siguientes al fin del reino nazarí, aunque con la consiguiente adaptación a los caracteres tradicionales de cada zona. Sin duda, un factor fundamental fue la proliferación en la primera mitad del siglo XIX de industrias cerámicas en distintos puntos de España, como de Triana en Sevilla, cuya producción se extendió a muchas provincias españolas. La Región de Murcia se nutría además de éstas, de la fábrica de Rafael González Vallas en Valencia y especialmente de la fábrica la Amistad de Cartagena. Todas estas fábricas, especializadas en objetos decorativos como adornos y menaje doméstico, contaban entre su repertorio con la producción de azulejos en serie, inspirados en el arte hispanomusulmán, especialmente en la Alhambra. Algunas fábricas como la de Triana manufacturaban piezas artesanales uti-

lizando elaboradas técnicas, como la cuerda seca o piezas con reflejo metálico troqueladas y pintadas a mano (Rodríguez, 1997. p. 310). La recuperación de técnicas artesanales en el modernismo, también aportó a la decoración de estos espacios, piezas cerámicas que reproducían la temática de *trencadís*, bien como única decoración de elementos aislados como fuentes, arcos o cúpulas o insertas en el repertorio de aspiración islámica.

Los zócalos son los elementos que en mayor medida representan la tradición cerámica hispanomusulmana. Su función como aislante y su perdurabilidad, junto a su vistosidad y riqueza decorativa, generalizó su uso en patios, vestíbulos y portales de todo tipo de viviendas. Los temas ornamentales empleados repiten la geometría clásica hispanomusulmana, presente en los palacios y torres de la Alhambra o el Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. La tipología más utilizada en la Región de Murcia es la de zócalo alto, formado por uno o dos frisos inferiores con decoración geométrica a base de reiteración de tema; un espacio intermedio donde se desarrolla el tema de lacería o estrellado y por último, en la parte superior, dos o tres frisos con decoración similar a los frisos bajos. El tema más habitual del friso superior es el de almenas escalonadas que alternan dos o tres colores. Algunos zócalos se rematan friso de inscripción epigráfica, a la altura de la vista. En otros casos este tema se coloca en la primera línea de yeserías. Los colores más utilizados son el granate, azul, marrón y verde.

Son escasas las piezas de carpintería. Se conservan algunas puertas o ventanas, que suelen estar decoradas con paneles que forman figuras geométricas de polígonos estrellados o acristaladas con tracería y cristales policromos. Es habitual el tipo de puerta de doble hoja con montante formando arco de herradura o con celosías formando entramados rómbicos.

Los muros interiores, como en el arte islámico medieval, constituyen el lugar predilecto para desarrollar la mayor parte de la decoración. Se recubren, a partir del zócalo, con yeseras o estucos y en algunos casos, como en el palacete de Huerto Ruano en Lorca,

de cartón piedra. Se reiteran los temas de atauriques, figuras geométricas y decoración epigráfica, realizados con moldes y dispuestos en grandes paños divididos por marcos geométricos, que imprimen carácter de orden (Figura 6). La decoración geométrica es inherente al arte islámico y una de las formas de expresión más recurrentes en los interiores de todos los espacios que tratamos y su uso responde a los mismos esquemas compositivos. Su empleo tiene dos funciones: como elemento decorativo a base de reiteración de formas geométricas poligonales o estrelladas, formando tramas más o menos complicadas o como figuras simples, a modo de paneles que acogen la decoración vegetal o epigráfica, generando una visión global de marcado carácter simétrico.

La caligrafía ocupa un lugar preponderante en el arte islámico, como único vehículo de la revelación coránica o como manifiesto, asociado a las clases dirigentes. La importancia de su papel admonitorio se manifiesta en el interés por resaltar su aspecto decorativo y atrayente, siendo este último, el carácter que se extrae en las nuevas interpretaciones que se hacen en la etapa contemporánea. No concebimos otra significación más allá de lo ornamental, sobre todo si tenemos en cuenta que la epigrafía era altamente complicada, de hecho, los mandatarios árabes siempre han contado con grupos de calígrafos poetas, especialmente para esta labor. Es difícil encontrar especialmente en interiorismo, yeserías que no contengan alguna inscripción. Aunque la caligrafía se representa en todos los materiales de expresión artística, generalmente está asociado a yeserías o azulejería cerámicas, cosa que no debe extrañar si tenemos en cuenta que la Alhambra, monumento más notorio e imitado cuenta con más de diez mil inscripciones. Se representan en cenefas que repiten el mismo texto, realizado con moldes, tomados en muchas ocasiones del original. Como es habitual en la mayor parte de ellas se utiliza la frase más recurrente en la Alhambra de Granada, adjudicada a Alhamar, fundador de la dinastía nazarí, que alude al poder de Dios: “wa-la dalib alla Allab”, aunque también encontramos en el Palacete de la Atalaya y en

Casino de Murcia algunas enseñanzas y menciones a mandatarios (Figura 7). El estilo más utilizado es la caligrafía cúfica o una imitación incorrecta de ésta, en la que se omiten signos o se colocan éstos de forma arbitraria, alterándose el significado. Incluso hemos podido observar en algunos cimacios, inscripciones en castellano cuyas letras imitan las formas curvas de caligrafía musulmana.

Aún siendo la Alhambra referencia en la mayor parte de edificios de la Región de Murcia, el tema del mocárabe es poco usual ya que las estancias interiores no suelen cubrirse con cúpula y en los patios se recurre a la solución de la claraboya de cristal. Sólo se utilizará como elemento de transición en la caja de escaleras del Balneario de Archena y en el patio del Casino de Murcia y muy esporádicamente como ornamento de frisos y arcos en la Casa Palazón de Fortuna (Figura 8) y el salón del Huerto Ruano de Lorca. En algunas viviendas en la periferia de las ciudades hemos observado ciertos ornamentos a modo de mocárabes esquematizados. Aunque la disposición de estos elementos también se hace mediante moldes, posiblemente la mayor complicación de ejecución respecto a otros ornamentos, sea una de las causas de su ausencia.

La utilización del merlón escalonado, elemento muy representativo del arte islámico oriental y occidental y presente en distintas épocas y culturas, es una constante en Murcia. Se representa en soportes cerámicos, ocupando el friso superior de los zócalos o como remate de fachadas.

Formando parte del mismo programa decorativo, también observamos elementos no islámicos, relacionados generalmente con la identidad del propietario, que hacen referencia de su estatus social o patronazgo: elementos heráldicos como escudos y castillos, fechas, iniciales y frases en caligrafía castellana, entremezclados con el resto de decoración. El tema del castillo es muy recurrente y su utilización en la decoración islámica o en los vidrios de lucernarios, también podría estar asociada al simbolismo de la presencia cristiana, tras la reconquista.

El color en la arquitectura islámica medieval respondía a un significado relacionado con la revelación coránica y la manifestación de poder de sus dirigentes. Su uso en la Alhambra “respondía a un significado entre cósmico y religioso, donde el blanco era el color de los palacios por ser transmisores de poder y su visibilidad y luz, una representación de la divinidad” (Alcaraz, 2009). En general el uso de todos los colores estaba relacionado con el efecto de la incidencia de la luz sobre los mismos como materia luminosa relacionada con la Divinidad.

Teniendo en cuenta las características de las estancias objeto de nuestro estudio, no tenemos constancia de que la aplicación del color en las mismas, responda a un carácter rigorista acorde con estos preceptos. Como ocurre en el resto de provincias, el color forma parte exclusivamente del programa decorativo, fruto de la inspiración superficial en los modelos, razón evidente dada diferencia de función de los recintos. Cabe desear en la Región de Murcia, la existencia de cuatro estancias cuya decoración de yeserías presenta monocromía en blanco: los patios de la Casas Dorda en Cartagena y Palazón en Fortuna y la caja de escaleras del Balneario de Archena. El resto de estancias en otros edificios presenta decoración policroma en la que priman los granates, azules y marrones.

3. CONCLUSIONES

Formando parte de la corriente historicista nacional, el estilo neoisláxico se introduce en la Región de Murcia con unas señas de identidad y un lenguaje propio, que sin embargo, resultan insuficientes para su consideración como estilo aislado, debiendo expresarse a través del eclecticismo y modernismo, con los que mantiene una recreación basada en la complementariedad.

A diferencia de otros historicismos, como el neorrománico o el neogótico y aun existiendo muestras de interés arquitectónico, el estilo neoisláxico es un arte mayormente decorativo, asociado a la moda y al poder de evocación, que se despliega puntualmente en llamativas estancias de

viviendas burguesas y edificios recreativos, que le confieren cierto carácter exótico, elitista, e incluso superficial.

El estilo se reproduce mediante reiteración de temas decorativos elaborados con moldes, que reproducen los temas islámicos medievales, formando composiciones carentes de significado. Esta superficialidad y falta de rigor arqueológico ha generado una lógica actitud de rechazo hacia el estilo, acentuada por su coexistencia con los modelos originales: la importancia de la arqueología en la Región de Murcia, tradicionalmente asociada al estudio de restos de época romana ha sumado, recientemente el interés por el pasado islámico, a raíz de la recuperación de estructuras y ornamentos de gran valor arqueológico. Esta circunstancia también ha influido, desde el punto de vista técnico y constructivo, en la infravaloración del historicismo, al poner de manifiesto su descontextualización, desde el punto de vista comparativo.

Todos estos factores, que son determinantes en la consideración del estilo neoisláxico y a su vez constituyen su propia esencia, dada su condición de “neo”, se funden y modelan con las influencias y contactos propios de la geografía, sociedad y cultura que los acogen, conformándose un nuevo estilo con entidad propia, en el que prima la vistosidad y espectacularidad y que se desvincula de la razón de ser y la función cultural, social y religiosa que ejercían los modelos en los que se inspira.

Por tanto, consideramos que el fundamento, la función y las características del lenguaje neoisláxico que se desarrolla en la Región de Murcia en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, por su propia esencia, ofrece un gran interés desde el punto de vista artístico, por sus peculiaridades formales y tipológicas, y como testimonio y expresión de una parte de la sociedad en su contexto histórico y geográfico, contribuyendo al conocimiento y la riqueza del arte regional, y a la corriente neoislálica nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcaraz, B. (2009). Simbología del color de la Alhambra. <http://brunoalcaraz.blogspot/2007>.
- Cegarra, G. (2005). Arquitecto Víctor Beltrí Roqueta (Tortosa 1862-Cartagena 1935). Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia y Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Murcia.
- Guiráo, J. (2003). El Casino de Murcia. Su restauración (1995-2003). Murcia: CAM.
- González, J., Caballero, F y Muñoz M. (1991). La Villa de Bullas-Siglos XVII-XX. Murcia: Ayto. Bullas, CARM y CAM.
- Guiráo, J. (2003). El Casino de Murcia. Su restauración (1995-2003). Murcia: CAM.
- González, J. Caballero, F y Muñoz M. (1991). La Villa de Bullas-Siglos XVII-XX. Murcia: Ayto. Bullas, CARM y CAM.
- Hattstein, M. y Delius, P. (2004). Islam. Arte y Arquitectura. Berlín: Tandem Verlag GmbH.
- Hernaldo, J. (1987). Arquitectura en España 1770-1900. Madrid: Cátedra. 232
- Pérez Rojas, F. J. (1989). Cartagena 1874-1936. Transformación urbana y arquitectura. Murcia, Editora Regional.
- Pérez Rojas, F. J. (1980). Casinos de la Región de Murcia. Un estudio preliminar. 1850-1920. Murcia: Fernando Torres S. A.
- Raquejo, T. (1989). El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico. Madrid: Taurus.
- Revilla, F. (1984). Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña. Universidad de Valladolid. B.S.A.A., Tomo L. Valladolid.
- Revilla, F. (1974). Una interpretación psicología de la arquitectura neomusulmana en Cataluña. *Revista de Ideas Estéticas*, 126. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Rodríguez, J.M. (1997). *La arquitectura neoarabe en España: medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1939)*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada.
- Rodríguez J. M. (1998). *La Alhambra de hierro: tradición formal y renovación técnica en la cultura arquitectónica del medievalismo islámico*. *Actas del segundo congreso nacional de historia de la construcción pp .431-44*. Coord.: Fernando Bores Gamundi. Coruña.
- SAEZ, J. A. (2005) *Restauración del Huerto Ruano*. Murcia, *Revista Alberca*, nº 3. pp 147-156.
- Vera A. (1991). El casino de Murcia: notas para la historia de la arquitectura ecléctica. Murcia, Colegio de Arquitectos de Murcia.
- VV.AA. (2006) Museo de Santa Clara de Murcia. Guía didáctica para el profesorado. Murcia: Ligia Comunicación y Tecnología S.L.