

## y II. Estudio de un ejemplo de “Modernismo de raíces eclécticas”

**E**n un artículo anterior, publicado en esta misma revista, analicé los elementos formales de la arquitectura modernista del Barrio de Triana, llegando a la conclusión de que la Escuela Modernista de Las Palmas de Gran Canaria ofrece una serie de constantes repetidas en las fachadas de los bastante numerosos edificios que de este estilo aún se conservan. Esas constantes afectan a la estructuración plana del muro, a la ordenación equilibrada de los vanos, al colorido, a la forma de interpretar y disponer la decoración vegetal, a las ménsulas en que se apoyan los balcones, al vano tripartito.

En función de estas constantes afirmé que al Modernismo de Las Palmas debe reconocérsele una personalidad estilística claramente diferenciada, sin que por ello pueda atribuírsele la entidad y la importancia de escuelas como la catalana, la belga u otras desarrolladas en el Continente, y de alguna de las cuales toma marcadas influencias.

En las páginas de hoy centraré el estudio en el caso concreto de la fachada de la casa n.º 78 de la calle de Triana, en la que veo un ejemplo claro de lo que Navascués Palacio, hablando de la Escuela modernista de Sevilla y de la casa Montoto (1905-1906), obra del arquitecto Anibal González (1876-1929), llama “Modernismo de raíces eclécticas”; es decir: Modernismo que utiliza un “repertorio ornamental de estructuras tradicionales” (1). Este creo que es el caso de la fachada de la casa n.º 78 de la calle Triana, cuyo repertorio está tomado del arte hispano-musulmán, pero readaptado a una estética como la modernista, en la que lo curvilíneo rompedor de los ángulos marcados, lo orgánico, y una cierta gracia original y nueva en la manera de disponer las formas son, junto a otras, categorías dominantes en la estructuración de lo tectónico y de lo ornamental en las fachadas.

Los elementos que definen e individualizan la fachada de la casa que estamos estudiando son el arco de herradura, el alfiz y el mocárabe. Arco y alfiz estructuran los vanos del primero y del segundo pisos. El mocárabe corona el paramento, organizando un frontón circular rebajado.

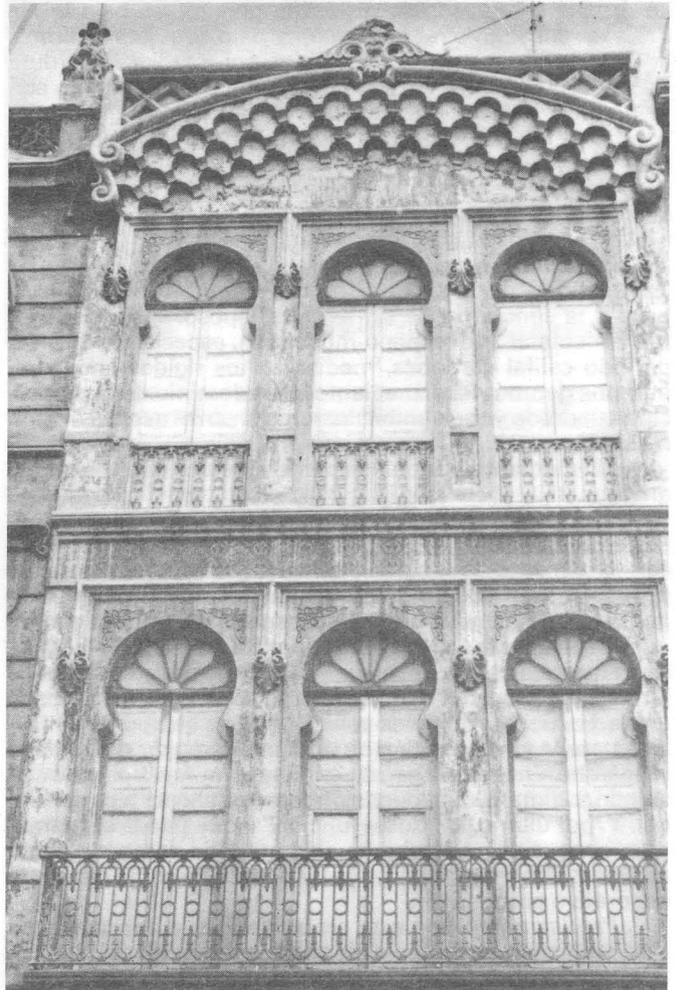
Veamos primero cómo el arte hispano-musulmán ha utilizado estas tres formas. Así comprenderemos mejor, en un segundo momento, cómo el Modernismo, con una sensibilidad nueva, consigue también una nueva expresión plástica al volver a utilizar esas mismas tres formas.

El arco, en su doble modalidad “de medio punto” o “de herradura”, es elemento característico de la arquitectura hispano-musulmana, llegando a formar en ocasiones, como en el bien conocido alzado de la Mezquita de Córdoba, largas arcadas de medio punto superpuestas a arcadas de herradura que actúan como arcos entibos de los pilares que, para ganar altura, se superponen a las columnas. El efecto estético del ritmo arquitectónico interior rompe la posible monotonía de lo puramente repetitivo mediante la acentuación de la profundidad de las naves y mediante los efectos ópticos, múltiples, originados por los distintos ángulos de visión a través del bosque de fustes.

El preferido es el arco de herradura, heredado del mundo visigodo, aunque ligeramente alterado porque su peralte se prolonga hasta ser igual a la mitad del radio, porque su trasdós se descentra, elevándose en la clave, y porque en él son frecuentes las dovelas enjarjadas (dispuestas horizontalmente) desde los salmeres hasta los riñones.

Dice el profesor Angulo Iñiguez que el arco de herradura del arte hispano-árabe es una de sus formas arquitectónicas más fecundas (2). Sometido a transformaciones, origina el arco túmido o de herradura apuntado, el arco polilobulado, y toda la amplia gama de formas entrelazadas y superpuestas. Las distintas variantes que aparecen en su evolución serán uno de los elementos diferenciadores de los sucesivos periodos estilísticos.

El alfiz es esa moldura que, a modo de dintel con dos soportes verticales enmarca al arco en la arquitectura hispano-musulmana en el periodo Califal (s. VIII - X) es característico que el alfiz enmarque simétricamente al arco, a cuyo trasdós se yuxtapone tangente en la clave y en los riñones; y también es característico de este periodo que el alfiz quede



cortado a la altura de la línea de impostas, suspendido, sin llegar al suelo. Por ello el alfiz es un elemento decorativo “atectónico, colgado, circunscrito a puntos singulares como las portadas, en las que lo veremos a todo lo largo de nuestra historia arquitectónica” (3). La Arquitectura es un “Arte grávido” y por ello el alfiz colgado, lo mismo que todo tipo de “decoración suspendida”, está en contra de toda lógica arquitectónica, dice Chueca Goitia (4) que añade que, a partir del momento en que Mohamed I reconstruye la puerta de San Esteban, en la Mezquita de Córdoba, y Al-Haken II decora la puerta del mihrab, este ejemplo de portada queda enriquecido y tipificado, de tal manera que “la suerte está echada y la arquitectura española seguirá de cerca o de lejos estos modelos” (5).

En la ciudad de Las Palmas pueden verse numerosos ejemplos de utilización del alfiz, en edificios que nada tienen que ver con cualquiera de los periodos del arte hispano-musulmán peninsular. Entre todos ellos, recuerdo al lector solamente uno, quizás de los más esbeltos: el de la portada de la Casa del Obispo, en la Plaza de Santa Ana, obra del s. XVI. En ella el alfiz se dispone tangente a las grandes dovelas del arco de medio punto de la puerta, y queda colgado a la

## ARQUITECTURA MODERNISTA EN EL BARRIO DE TRIANA

altura de la línea de impostas, mientras el dintel se rompe y se alza hasta enmarcar el arco de la ventana que se superpone a la puerta de entrada.

Arco y alfiz son elementos arquitectónicos de personalidad perfectamente individualizada, pero en el arte hispano-musulmán deben ser analizados como una sola unidad orgánica, dada la estrecha interrelación que entre ellos existe, en función del "principio de la cuadratura".

Dice Chueca Goitia que la decoración mural de la arquitectura hispano-musulmana está sometida a leyes severas que vienen impuestas por la intención de cubicidad, de tal manera que en "la decoración hispano-musulmana todo se ordena en una rígida disciplina geométrica bajo la fija decisión del ángulo recto. Todo el ornato se sujeta en firmes encuadramientos, como se encierra entre tapias la verdura de un jardín" (6). Estos encuadramientos o cuadratura son signo diferencial de la decoración en el periodo Califal, influyendo en la articulación de todos los elementos del muro. Esta es la razón de que el arco se encuadre en un alfiz simétrico y tangente, completado a veces por un dintel adovelado colocado entre los arranques del arco para que éste quede rigidamente inscrito en un cuadrado.

El valor estético de la "cuadratura" responde al deseo de "viril solidez" a que tiende siempre la arquitectura de nuestro país, a la sensación de calma y de reposo. Y eso lo logra plenamente el arte hispano-musulmán, especialmente en el periodo califal cordobés, mediante "los rígidos encuadramientos geométricos, mediante el predominio de la proporción cuadrada y mediante la reiteración en el uso del ángulo recto" (7).

El mocárabe es el tercer elemento que debemos analizar.

Es elemento típicamente musulmán, en forma geométrica de prisma de madera, acabado en su parte inferior en un estrechamiento de superficie cóncava. De esta estructura tan peculiar nacen sus atributos diferenciadores. En primer lugar, la "tridimensionalidad", creadora de volúmenes en donde quiera que se halle. En segundo lugar, la "diversidad", dado que al no tener límites intrínsecos, no existen tampoco limitaciones lógicas o matemáticas al tamaño ni de cada unidad ni de las múltiples combinaciones que pueden realizarse por la yuxtaposición de un número mayor o menor de mocárabe. En tercer lugar, su "silueta compleja", porque aún siendo tridimensional puede ofrecer una silueta bidimensional. Y, por último, la "doble función" a que puede ser sometido, porque el mocárabe ha sido utilizado como elemento arquitectónico componente de las bóvedas y como elemento decorativo aplicado (8).

Precisamente por esta ambivalencia, el mocárabe ha sido empleado en múltiples formas: como masa colgante en las grandes bóvedas de la Alhambra, (Sala de las Dos Hermanas, Sala de los Abencerrajes, Sala de los Reyes). Embutidos en una armazón de tablas de madera, colgantes a distintas



alturas, recubiertos de estuco y policromados, forman amplios y sugerentes racimos de estalactitas, evocadores de panales de miel. Nos encontramos en otras ocasiones como "delicado perfil de un arco". Tal sucede en los templetos laterales del Patio de los Leones, en la Alhambra también. A veces nos sorprenden como friso decorativo, casi plano, como en el Cuarto Dorado, bajo el alero de la fachada Sur. Otras veces llenan los fondos de los nichos, como en el Patio de los Arrayanes.

En cualquier caso, "a partir del s. XI, todas las tierras bajo dominio musulmán adoptaron y desarrollaron los mocárabes, que se convirtieron en un rasgo casi tan común de los alzados como los capiteles corintios en la Antigüedad" (9). En el periodo Nazarí granadino (s. XIII - XV) de la arquitectura hispano-musulmana la utilización del mocárabe se sublima hasta límites nunca antes conseguidos, nunca después repetidos.

Resumiendo: cuadratura, rígida estructuración geométrica potenciadora del valor estético del ángulo recto, ordenación plana del muro y de la decoración que se le aplica, ambivalencia. Estos son los principios que informan la utilización del arco de herradura, del alfiz y del mocárabe en la arquitectura hispano-musulmana.

Es momento de volver ya a la fachada de la casa N.º 78, de la Calle Triana, para encontrarnos en ella otra vez con las mismas tres formas, reutilizadas bastantes siglos después de que lo hicieran los musulmanes cordobeses. Aquí está la razón de la "raíz ecléctica" de esta fachada, como dije en los primeros párrafos. Pero como ahora nos situamos ya en los primeros años del s. XX, la nueva sensibilidad introduce variantes que los musulmanes no habían utilizado, y gracias a las cuales esas mismas tres formas se adaptan a la estética modernista.

Toda la fachada se estructura en plano, con tres vanos por piso y una decoración muy poco abultada. Solamente sobresalen el balcón corrido del primer piso, y el remate en forma de frontón curvo rebajado, con mocárabes dispuestos en tres filas sobresalientes hacia arriba. A la fila superior de mocárabes se superpone una moldura de sección convexa, con los extremos caídos y rematados en enroscamientos contrapuestos.



Entre el primero y segundo pisos, un friso de azulejos, hoy bastante sucios. Ello dificulta apreciar cómo formas geométricas circulares encierran formas vegetales estilizadas. Tonos verdes, amarillos y ocre sobre fondos blancos. El color gris, en tono claro para el fondo del muro y para los alfiles y en tono más oscuro para los enmarques de los vanos, domina en toda la fachada. Suponemos que el tiempo le ha hecho perder potencia porque hoy aparece apagado, sin vida.

Nos interesan especialmente los pisos primero y segundo, porque el bajo ha sido remodelado para comercio.

Los seis vanos altos, tres en cada piso, son iguales: arco de herradura que se incurva hacia afuera en los salmeres y que se prolonga en recta hacia abajo, hasta el plano del piso. Un alfiz, unitario y triple, enmarca a los tres vanos de cada piso, queda cortado a la altura de los riñones, donde se remata con un motivo floral estilizado que cuelga atectónico. En las enjutas, o albanegas en el caso de que se prefiera utilizar una terminología más acorde con lo musulmán, decoración floral estilizada y rehundida, muy delicada.

¿Dónde están las innovaciones modernistas?

En tres puntos: en que el alfiz se prolonga a sí mismo lateralmente para enmarcar a los tres vanos yuxtapuestos. Esta prolongación lateral rompe la armonía de la proporción cuadrada en que se había movido el alfiz del periodo califal.

En segundo lugar, aunque el alfiz enmarca simétricamente al arco, al no descender hasta la línea de impostas y al quedar cortado a la altura de los riñones, vuelve de nuevo a romper la proporción cuadrada.

Y, por último, en el propio arco de herradura, que al incurvarse hacia afuera rompe la lógica de la línea de la circunferencia, consiguiendo que lo que en el arco de herradura califal era "viril solidez", calma y reposo equilibrados, sea ahora gracia y sorpresa.

Estas tres innovaciones, tan simples en apariencia, han arruinado el "principio de la cuadratura". El resultado es que viejas formas de repertorio ornamental del arte hispano-musulmán han adquirido una nueva capacidad de expresión arquitectónica. El desequilibrio, la falta de lógica geométrica y la gracia las ha adecuadas a la sensibilidad modernista.

Algo similar sucede con el empleo de los mocárabes del frontón curvo que remata y corona la fachada. Se disponen en tres filas resalientes, dibujando un segmento de círculo de radio muy amplio. De arriba abajo, catorce mocárabes, quince y catorce con dos medios, uno en cada extremo. A estos medios mocárabes no se les ve el remate inferior porque se les superpone y los oculta el alfiz del segundo piso.

Vuelvo a preguntar: ¿Dónde están en este caso las innovaciones?

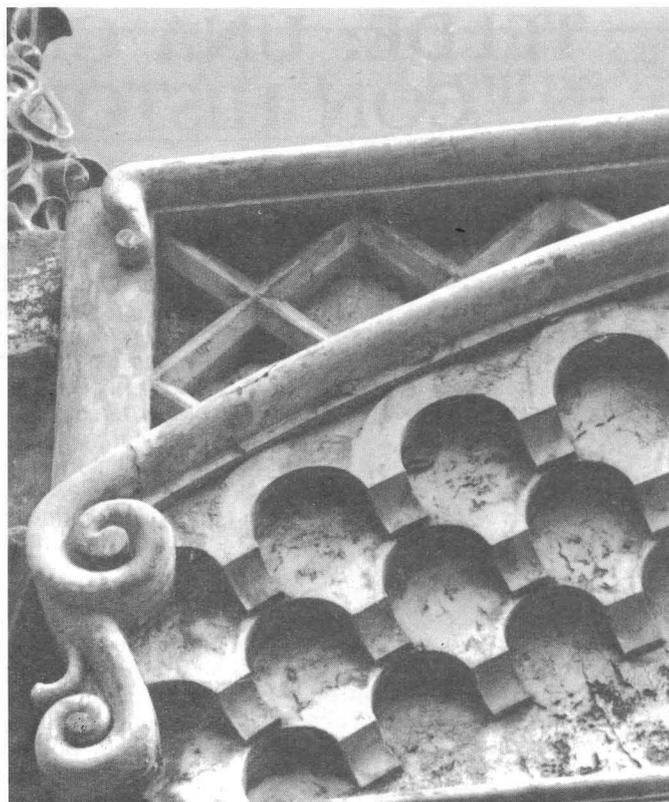
Pues en primer lugar en la propia estructura intrínseca del mocárabe utilizado como unidad, porque no se trata de los tradicionales mocárabes primáticos, sino de mocárabes de sección en cuadrado o en rectángulo únicamente, mientras el mocárabe granadino admitía secciones en triángulo rectángulo, en rectángulo y en triángulo isósceles.

En segundo lugar, porque aparecen todos dispuestos simétricamente respecto del centro geométrico por el que se dibuja la curva del frontón.

En último lugar, porque aparecen estructurados en una gran unidad de inevitable lógica repetitiva afirmada por la secuencia de los pequeños arcos de medio punto que se suceden y se apoyan sobre cada dos mocárabes contiguos.

Con estas características en la fachada de la casa N.º 78 de la calle Triana, se ha roto con la bidimensionalidad del mocárabe musulmán, se ha perdido la poética del mocárabe granadino que, al colgar a distintas alturas, introducía un valor poético, sorpresivo y sugerente, del que en esta fachada se carece, porque aquí se impone la lógica de la simetría.

En el planteamiento general de toda la fachada veo otra innovación más, quizá la más sorprendente. Donde lo musulmán se estructura en función del principio de la cuadratura, es decir: en la relación entre arco de herradura y su alfiz, el diseño de la fachada de la casa N.º 78 de la calle Triana introduce el desequilibrio, la falta de lógica geométrica y la sorpresa de las formas graciosas. Y, por el contrario, donde lo musulmán se deja dominar por la poética de la irregularidad, aparentemente no sometida a norma, como sucede en las ocasiones en que el mocárabe se emplea en grandes masas,



la fachada de la casa N.º 78, de la calle Triana, introduce la lógica aplastante de la rigurosidad geométrica. Y en ambos casos, actuando siempre con las mismas formas, con las formas tradicionales del repertorio ornamental hispano-musulmán: el arco de herradura, el alfiz, el mocárabe.

Para terminar, podemos hacernos una última pregunta: ¿Por qué esta raíz ecléctica aparece de vez en cuando como componente de lo modernista? Porque "ni el eclecticismo ni el historicismo se detienen en el cambio de siglo, sino que ambos conocen una fase epigonal muy dilatada que se adentra en nuestro siglo XX, (siendo) ese mismo eclecticismo e historicismo ingredientes esenciales de lo que en general llamamos modernismo" (10).

Pienso que la fachada de la casa que hemos estudiado es un buen ejemplo de ello, y que las razones expuestas en estas páginas permiten afirmar que la casa N.º 78, de la calle Triana, es un modelo claro de lo que llamamos "Modernismo de raíces eclécticas".

**RAMON LOPEZ CANEDA**

#### NOTAS:

- 1.— NAVASCUES-PEREZ-ARIAS: *Historia del Arte Hispánico. T.V.: Del Neoclasicismo al Modernismo.* (Alhambra, Madrid, 1978), p. 120.
- 2.— ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Historia del Arte. T. I* (E. I. S. A., Madrid, 1962), p. 280.
- 3.— CHUECA GOITIA, Fernando: *Invariantes castizos de la arquitectura española.* (Dossat Bolsillo, Madrid, 1979), p. 79
- 4.— CHUECA GOITIA, F.: o. c., p. 139.
- 5.— CHUECA GOITIA, F. o.c., p. 75 - 76.
- 6.— CHUECA GOITIA, F.o. c., p. 75 - 76.
- 7.— CHUECA GOITIA, o.c., p. 76 - 78.
- 8.— GRABAR, Oleg.: *La Alhambra: Iconografía, formas y valores.* (Alianza Editorial Madrid, 1980), p. 176 - 182.
- 9.— GRABAR, Oleg.: o.c., p. 178.
- 10.— NAVASCUES-PEREZ-ARIAS: o. c., p. 96.