fundición. Se cubre la estancia con una montera de hierro y cristal[64].

Patio de la casa Dupont, en Barcelona (ca. 1900).

El esquema de patio cubierto con montera de hierro y cristal se repite en esta casa barcelonesa, cuya planta se ordena en torno al espacio central. El piso bajo presenta una importante novedad decorativa, pues si bien el Patio de los Leones sigue siendo el «leiv motiv», en este caso el pórtico columnado adopta los arcos de mocárabes apuntados de los templetes, al tiempo que los paramentos se cubren con pinturas murales. De este modo, si por un lado el referente oriental era evidente, la utilización de estos arcos singulares pudiera explicarse por la interpretación goticista del conjunto[65].

Patio de «La Giralda», en L'Arbós del Panades (1902).

Las circusntancias que rodean la realización de la «Villa Giralda» en la localidad tarraconense de L'Arbós son comunes a muchas otras obras similares. Tras su viaje de bodas por Andalucía, el industrial Joan Roquer Mari, concibió el proyecto de construcción de una residencia adornada por entero con elementos inspirados en los monumentos andalusíes que tanto le habían impresionado de Sevilla y Granada. Por medio de fotografías y láminas, un grupo de artesanos de la comarca construyeron el insólito conjunto. El patio que articula la vivienda presenta doble altura, con un cuerpo inferior porticado siguiendo las arquerías del Patio de los Leones, sobre columnas nazaríes de mármol blanco. El piso superior presenta ventanas cerradas con cristaleras[66].

---

[64] Cfr. J.E. HERNÁNDEZ-CROS, , G. MORA, , X. POUPLANA, *Guía de Arquitectura de Barcelona*, Barcelona 1973, p. 298; L. PERMANYER, "El insólito «Chalet de Alturas» de la Sociedad de Aguas de Barcelona": *Barcelona Metrópolis Mediterránea* 8 (1988) pp. 149-150; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX-XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, vol. II, p. 305.

[65] Cfr. S. ALCOLEA GIL, *op. cit.*, pp. 22-24.

[66] Cfr. S. ALCOLEA GIL, *op. cit.*, pp. 22-24; A. BAREY, *op. cit.*, p. 82; F. REVILLA, *op. cit.*, p. 395; J. HERNANDO, *Arquitectura en España...*, pp. 237-238.

Patio del Palacio Solanda, Zafra (1905).

Una de las principales influencias en la realización de decoraciones neomusulmanas era el foco sevillano de palacios mudéjares del siglo XVI –Casa de Pilatos, palacio de las Dueñas, etc.–, recuperadas a comienzos del siglo XX por el movimiento regionalista. Determinados ámbitos provinciales, alejados de los centros de irradación historicista aplicarán diferentes modelos en un mismo espacio. Es el caso del palacio de los marqueses de Solanda, en la ciudad pacense de Zafra, cuyo interior beberá de tipos hispalenses como el palacio de la condesa de Lebrija. El patio, de doble altura, es abierto, lo que provocará la ausencia de policromía en sus yeserías y el segundo piso cerrado con ventanas. Sobre columnas toscanas de mármol blanco se dispone el pórtico inferior con arcos rebajados angrelados; encima el cuerpo de ventanas con arcos de herradura con antepechos calados, y celosías ciegas. Las yeserías son alhambristas con losanges en las enjutas del piso bajo y labor simple de rombos en los paños superiores, rematada la cornisa por un friso de mocárabes[67].

Patio de la Casa Marsans, en Barcelona (1906).

Tras una fachada neoclásica, el palacete de Josefa Marsans Peix, construido por Julio Mariné en el parque del Coll, encerraba un patio. Con una distribución atrial, un pórtico rodeaba los cuatro lados iguales de la estancia, cuyo referente es el Patio de los Leones de la Alhambra, con arcos angrelados sobre columnas nazaríes de mármol. Rodeados de yeserías policromadas en rojo, azul y dorado, sobre los arcos se diponía un friso de mocárabes que servía de arranque al piso principal[68].

Patio de la Casa Martí Dehesa, Santa Cruz de Tenerife (1907).

El foco canario fue muy receptivo con los historicismos y, en especial, con el nemusulmán, del cual se conservan abundantes muestras. Una de las más acabadas lo constituye la casa que el arquitecto Mariano Estanga construyó a Juan Martí Dehesa. El patio interior es alhambrista con arcos angrelados obre columnas de tipo nazarí, aunque las yeserías pertenecen al repertorio mudéjar sevillano. En lugar de la cornisa o moldura divisoria de plantas, se colocó

---

[67] Cfr. B. TORO FERNÁNDEZ, Blas, *Urbanismo y arquitecturas aristocráticas y de renovación burguesa en Zafra (1850-1940)*, Zafra 1994, pp. 128–131 y 177–179.

[68] Cfr. A. BAREY, *Barcelona: De la ciudad pre-industrial al fenòmen modernista*, Barcelona 1980, p. 77; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 395; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX–XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, vol. II, p. 306.

un friso de arquillos ciegos de mocárabes. En los paños se remeda el alfiz cordobés, relleno con inscripciones cúficas, pero la ortodoxia es aparente pues sólo se guarnecen de esta manera los lados, omitiéndose en el tope. La ambientación arábiga se acentúa con zócalo de alicatado, en el patio y pasillo claustrado[69].

En la misma isla de Tenerife existen en la actualidad otros patios neomusulmanes cuyas características son comunes: arcos peraltados angrelados sobre columnas de mármol de tipo nazarí, con gran profusión de yeserías en alfiz, enjutas y paramentos, y zócalo de azulejo. En Santa Cruz de Tenerife está la casa Beautell, obra de Mariano Estanga, y en La Orotava, la casa Llarena[70].

Patio de la Casa Dorda, Cartagena (1908).

Para la familia Dorda de Cartagena, el arquitecto Víctor Beltrí levantó esta vivienda unifamiliar a la que incorporaba un patio neomusulmán. En esta ocasión se trata de un patio de luces abierto, de ahí que presente un aspecto duro y severo en contraposición con la delicadeza del patio de la casa Zapata. El modelo no es alhambrista, sino de inspiración mauritana. Así, presenta triple altura, siendo la inferior un pórtico de arcos de herradura con dovelas redondeadas sobre pilares poligonales recubiertos de azulejos. El piso principal se abre con balcones con arcos del mismo tipo sobre columnas nazaríes de mármol blanco, modelo similar al utilizado en 1871 en el salón Valarino–Togores y en el palacio Orleans de Sanlúcar de Barrameda. Por último, una fila de ventanas con arcos de herradura recorre la última planta. Todo se recubre con yeserías lavadas[71].

Patio de la Casa Zapata, Cartagena (1909).

De igual modo, Beltrí construyó un hotel para la acaudalada familia minera de los Zapata en una de las zonas más privilegiadas del Ensanche de Cartagena, en la manzana que se sugería como solar adecuado para el nuevo Ayuntamiento. El edificio es de un completo

---

[69] Cfr. A. DARIAS PRÍNCIPE, "Arquitectura del siglo XX: Priemra etapa (1900–1930), en S. DE LA NUEZ CABALLERO, *Noticias de la Historia de Canarias*, vol. III, Madrid 1981, p. 335; A. DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1984, pp. 77, 322 y 332–333.

[70] *Ibidem*, pp. 77 y 344.

[71] Cfr. F.J. PÉREZ ROJAS, *op. cit.*, pp. 218 y 432; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española...*, pp. 341–342.

eclecticismo donde conviven las líneas neogóticas del exterior con el muro modernista y el patio interior neoárabe. Éste, de doble altura, presenta galerías porticadas de influencia alhambrista con arcos angrelados de estuco policromados sostenidos por columnas nazaríes, y cerrado por una montera de hierro y cristal coloreado[72].

DECORACIÓN INTERIOR DE LOCALES PÚBLICOS.

No estamos en condiciones de concretar el carácter original del interiorismo neoárabe en España, debido al sistemático proceso de destrucción que han sufrido estas construcciones a lo largo de los siglos XIX y XX. Podemos pensar que sería el público el ámbito donde antes se desarrollarían estas decoraciones y, por supuesto, anteriores al tratamiento exterior de los edificios con este lenguaje historicista. Posiblemente, el individuo particular que deseara la construcción de un gabinete o salón neoárabe observaría en primer lugar los modelos originales, por haberlos vistado o conocerlos a través de la estampa. Para el sujeto culto no serían ajenas las continuas referencias críticas a la revalorización del pasado hispano–musulmán hacia 1840. Por otra parte, agudos empresarios pudieron iniciar el proceso de asimilación conceptual y tipológica del estilo, antes de que éste se implantase en los gabinetes privados de la aristocracia y burguesía española. El carácter tópico, tantas veces apuntado, que se otorgó a la cultura islámica, hizo que se adoptaran sus formas características en espacios de recreo (baños, casinos...), cuyo estilo exótico y fantástico transmitía sensaciones de evasión, que transportaban a los sujetos fuera de la realidad; que fuese al mismo tiempo lo suficientemente sosegado y festivo como para crear un ambiente relajante donde pasar las horas de ocio. El arabesco inagotable, los ondulantes arcos de herradura y polilobulados, el lazo infinito y la rica policromía configuraban estos ambientes e invitaban al desenfado. Puestas en práctica en locales públicos estas cualidades del neoárabe, podrían entonces haber pasado al ambito de la más estricta privacidad.

De igual modo, la decoración neomusulmana tuvo una tercera aplicación en establecimientos comerciales. Los ejemplos fueron extraordinariamente abundantes, pero las transformaciones y desaparición de suntuosos locales adornados con yesería sobre columnas nazaríes de mármol o de fundición, y amuebladas con vitrinas y mesas de sinuosas formas orientalistas en maderas preciosas, hacen prácticamente imposible su análisis. La analogía entre decoración y tipo de actividad comercial volvía a repetirse en locales como la exquisita «Platería Meneses» de Madrid (1878)[73], o la original farmacia «Farmacia Orive» de Bilbao (ca. 1900).

---

[72] Cfr. F.J. PÉREZ ROJAS, *op. cit.*, pp. 434–435; P. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *op. cit.*, pp. 341–342.

[73] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Nuevo establecimiento de objetos de metal blanco, de los Sres. Meneses é hijo, en Madrid": *La Ilustración Española y Americana* 14 (1878) pp. 38 y 245.

Salón del Casino Palmesano, en Palma de Mallorca (1840).

Los referentes más antiguos que poseemos pertenecen a la tipología burguesa más común del siglo XIX como son los casinos o círculos recreativos. Estos espacios, donde se mezclaba lo público con lo privado, mantuvieron hasta fechas recientes una especial preponderancia en la vida local, allí donde se gestaban opciones y tendencias, donde se fundaban partidos políticos y donde se reunían todo tipo de intereses. El Casino Palmesano es uno de los primeros, junto con el de Palma, en utilizar el neomusulmán para decorar sus salones. Así, se trataba de un amplio salón, cubierto con labrado alfarje, en cuyo centro se abrían tres arcos de herradura angrelados sobre capiteles troncocónicos y pilares en lugar de columnas. El alfiz y las enjutas eran de yesería polícromada, al igual que los falsos arcos de los paramentos, y a todo lo largo del salóm corría un diván, lo que le convertía en sala de descanso[74].

Por su parte, el Casino de Palma, coetáneo en su construcción, presentaba una estructura similar: un salón espacioso cubierto con alfarje de madera y centrado por tres arcos conopiales sobre columnas, decorados con estrellas de seis puntas[75].

Sala de la Casa de Baños de Capellanes, en Madrid (1844).

El neomusulmán también tuvo aplicación en en las abundantes casas de baños que existían en el centro de las ciudades, especialmente en Madrid, dada la asimilación tipológica que se hacía con la tradición balnearia de la cultura islámica. En el inmueble construido por Antonio de Zabaleta en 1836, en la madrileña calle Capellanes, se inauguraron en 1843 unos baños públicos. Para el año siguiente ya se hallaba concluida la decoración de su salón de descanso, en el que los clientes podían fumar, leer o charlar plácidamente. Se trataba de una sala rectangular, con suelo formado de piezas de mármol y serpentina, los paramentos recubiertos de seda con un diván que recorría la estancia y una monuemntal armadura sobre arrocabe de mocárabes con abertura cenital[76].

---

[74] Cfr. C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca 1981, pp. 423–424.

[75] *Ibidem.*

[76] Cfr. "Casa de baños de la calle de Capellanes": *El Laberinto* 19 (1844); "Casa de baños de la calle de Capellanes": *La Ilustración* 20 (1849); vid. también, N. PANADERO PEROPADRE, "Recuerdos de la Alhambra...", pp. 33 y 38.

Paraninfo de la Universidad Central, en Barcelona (1870-1872).

Entre todos los tipos arquitectónicos estudiados no son extrañas las vinculaciones entre el neoárabe y los edificios destinados a la docencia pero si en el máximo espacio de representación como son los Paraninfos universitarios. La afición medieval del arquitecto Elías Rogent le llevaría a concebir el Aula Magna de la Universidad Central de Barcelona como una entidad áulica, como Salón del Trono que centraría el Palacio de la Ciencia. Sin embargo no bebería de las fuentes andalusíes, sino más bien de la arquitectura islámica del Próximo Oriente. Constituye además uno de los contados casos donde este estilo se ha empleado con un consciente propósito ideológico, es decir, como expresión del sentido integrador de la cultura, vinculado estrechamente al espíritu universitario. El testero principal presenta dos entradas laterales con arcos de medio punto y ajimeces decorados. El centro lo ocupa un pabellón saliente que alberga la silla rectoral, con arco angrelado sobre columnas con capiteles corintios. Recorre la parte superior una faja de arcos ciegos polilobulados, bajo la gran armadura que cubre el salón. Elías Rogent quiso plasmar, mediante el revestimiento oriental de este espacio en un edificio *Rundbogenstil*, el carácter mixto de la cultura medieval catalana[77].

Salón de recepciones del Ayuntamiento, en Bilbao (1884-1891).

Normalmente, el carácter severo de la arquitectura edilicia sería poco dado a concesiones hacia el medievalismo islámico, no así a otros estilos del pasado, especialmente el neorrenacentista, que expresaran de forma clara las reminiscencias clásicas de la autoridad local. Cuando en edificios de este tipo –Ayuntaminetos, Diputaciones, Gobiernos Civiles, Delegaciones o Consejerías– hallamos expresiones neoárabes, estas vienen referidas al anterior destino del edificio, generalmente de uso privado. Por ello, no es frecuente encontrar que casos como el Ayuntamiento de Bilbao, construido de nueva planta por el arquitecto Joaquín Rucoba, presenten un salón neomusulmán, siguiendo el plan decorativo interno diseñado por éste. Entre salas pompeyanas surge un espectacular salón de recepciones de estilo alhambrista, decorado por José Soler y amueblado con mobiliario morisco. Arcos angrelados sobre columnas de tipo nazarí, fajas de arquillos ciegos sobre dobles columnillas y frisos de mocárabes, zócalos de azulejos, todo ello en vivos colores –azul, rojo, dorado y blanco–, recorren los paramentos. Rucoba incluiría esta sala en el plan general influenciado por la moda y por su conocimiento de la

[77] Cfr. J.E. HERNÁNDEZ-CROS, , G. MORA, , X. POUPLANA, *Arquitectura de Barcelona*, Barcelona 1973; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) pp. 392-393; P. HEREU I PAYET, *L'arquitectura d'Elias Rogent*, Barcelona 1986, pp. 38-39.

arquitectura nazarí tras su intervención en el Mercado de Atarazanas de Málaga[78].

Salón árabe del «Café de España», en Valencia (1889).

Cuando el historicismo romántico estableció la correspondencia entre estilo y función, asignaba de forma rotunda el nemousulmán a los cafés, por una asimilación similar a la que se hacía con los establecimientos balnearios.

De entre todos los ejecutados, la mayor parte desaparecidos, destacó el legendario «Café de España», en Valencia. El aqruitecto carmelo Lacal procedió en 1889 a su reestructuración, dotándole de un salón principal neorrenacentista y otro "decorado en estilo árabe fiorido, según el modelo de la Alhambra"[79]. Los muros de la sala aparecían ornados con dobles arcos túmidos angrelados sobre columnnas nazaríes que contenían espejos, con zócalo de azulejos y todo recubierto de yeserías[80].

Patio árabe del Casino, en Cádiz (ca. 1890).

En la tradición de los gabinetes y decoraciones alhambristas en casinos y locales recreativos, el de Cádiz ofrece un espacio que retoma el esquema del Patio de las Muñecas del alcázar sevillano, más vinculado a modelos hispalenses que granadinos. La doble altura del patio se solventa con una superposición de pórticos; el inferior con arcos de medio punto de yeso angrelados sobre columnas toscanas de mármol; el superior, ventanas geminadas con arcos de herradura angrelados sobre columnillas nazaríes, y antepechos calados. La cornisa sobre la que se apoya la montera de cristal descansa en un friso de mocárabes. Los paramentos aparecne recubiertos de yeserías sobre un zócalo cerámico[81].

---

[78] Cfr. P. NAVASCUÉS PALACIO, *Historia del Arte Hispánico, V: Del neoclasicismo al modernismo*, Madrid 1979, p. 86; I. ORDIERES DÍEZ, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santander 1986, pp. 40–44; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española...*, p. 340.

[79] E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Valencia: El salón árabe y el salón principal del *Café* de España": *La Ilustración Española y Americana* 9 (1889) pp. 171 y 181.

[80] Cfr. Mª J. BUENO FIDEL, *Arquitectura y nacionalismo: Pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX*, Málaga 1987, p. 38; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 240.

[81] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Cádiz. patio árabe del «Casino gaditano»": *La ilustración Española y Americana* 11 (1895) p. 185; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española...*, p. 333.

Proyecto de patio árabe del Gabinete Literario, en Las Palmas de Gran Canaria (1897).

Las estrechas relaciones entre Cádiz y las islas Canarias fundamentan la reforma proyectada por el arquitecto Fernando Navarro para el Gabinete Literario de Las Palmas, así el patio árabe del Casino gaditano pudo influir y servir de modelo. Asentado sobre el inadecuado Teatro Cairasco, Navarro ideó situar una monumental escalera en el patio que facilitase la movilidad vertical, enmarcada en un espectacular decorado neomusulmán. Cada uno de los frentes mantenía una ordenación diferente, cubriéndose con una espectacular armadura y recoriido por un zócalo de azulejos y frisos de yeserías y arquillos ciegos[82].

Sala árabe del balneario, en Archena (ca. 1900).

Los interiores balnearios fueron proclives a demostrar su ascendencia musulmana mediante la decoración historicista de sus salas de representación. En la localidad murciana de Archena el balneario sufrió una serie de reformas a comienzos de este siglo, resultado de las cuales es la sala árabe que actua como distribuidor, destacando la bóveda. La estancia, claramente alhambrista, se inspira en la Sala de Dos Hermanas, si bien guarda una semejanza asombrosa con el oratorio de la Madraza de Granada, restaurado en 1893. El cuerpo inferior presemta paramentos cubiertos por entero de yeserías nazaríescon arcos de medio punto y de mocárabes. El tránsito a la planta octogonal de la cubierta se hace a través de trompas de mocárabes, que sotienen el tambor con ventanas con celosías alrededor y, bajo la cornisa de mocárabes, techo plano de lazo y linterna de mocárabes[83]. Un desarrollo similar, pero de inferior calidad, es la sala árabe del balneario de Fortuna.

Patio árabe del Casino, en Murcia (1901).

El modelo del casino de Cádiz pudo inspirar a Pedro Cerdán para incluir en la remodelación del centro recreativo de la capital murciana un patio neoárabe de características similares, ejecutado por el decorador madrileño Manuel Castaños. esteestilo fue el elegido para el patio de entrada, mientras que para el resto de salas se adoptaron desde el pompeyano al

---

[82] Cfr. CAT.EXPO., *Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria 1995, pp. 42–45.

[83] Cfr. AA.VV., *Guía oficial de establecimientos balnearios y aguas minero medicinales de España*, Madrid–Barcelona 1927, pp. 75–77; J. CRUZ CANTERO, *Guía de estaciones termales. Balnearios*, Madrid 1986, p. 196; J.M. LÓPEZ DE AZCONA, *Estudios sobre el Balneario de Archena*, Madrid 1986; M. MEDINA TORNERO, *Historia de Archena* I, Murcia 1990; I. PALAZÓN GARRIDO, *La Balneoterapia. El balneario de Archena*, Murcia 1990; J. SÁNCHEZ FERRE, *Guía de establecimientos balnearios de España*, Madrid 1992, p. 273; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española...*, p. 342.

neogriego, pasando por el Luis XV. Presenta dos alturas, con zócalo de azulejos, paneles de yeserías policromadas de inspiración nazarí, y cerrado con montera de hierro y cristal, donde "hubiese querido la Junta [del Casino] para el patio un mobiliario de divanes, al estilo de los que existen en un patio semejante en el Alcázar de Sevilla"[84].

Interior del «Salón LLorens», en Sevilla (1913-1915).

Siguiendo la tradición de utilizar en el decorado interno de teatros y locales para espectáculos el lenguaje de formas neomusulmanas, éste se empleará igualmente para las nuevas salas de cinematógrafo. Vicente Llorens encargó al arquitecto José Espiau la reforma interior de su salón, convirtiéndos en el primer local influido por el regionalismo historicista, de gran predicamento entre las sals de espectáculos construidas en Sevilla durante estos años. Cada uno de los frentes, de doble altura, con palcos, estaban decorados por ajimeces con vidrios de colores y puertas alhambristas con yeserías y zócalo cerámico; y bajo la gran armadura pintada en lienzo corría un friso de celosías tras el que corría el sistema de ventilación[85].

Patio árabe del Café del Pasaje de Oriente, en Sevilla (1911)

El célebre «Pasaje de Oriente» de la capital hispalense fue reformado bajo la dirección de Francisco Hernández-Rubio Gómez, incorporando un patio neoárabe destinado a café, al que se accedía por una monumental escalera. El esquema seguido por el taller granadino «Blanco y Santisteban», propiedad del restaurador de la Alhambra, Antonio Santisteban Márquez, es similar a otros ya mencionados. De indiscutible sabor alhambrista, el pórtico inferior consta de arcos de yeso angrelados sobre columnas nazaríes, con friso de mocaárabes como línea de impostas, mientras que en el piso superior se abren ventanas de arcos de herradura con antepechos calados. La cubierta era una montera de hierro y cristal apoyada sobre un alero de canecillos de madera[86].

---

[84] Cfr. J. HERNANDO, *op. cit.*, pp. 240-241; P. NAVASCUÉS PALACIO, *op. cit.*, p. 341.

[85] Cfr. A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitecto Espiau (1879-1938)*, Sevilla 1983, pp. 72-74.

[86] Cfr. J.A. MERINO CALVO, *El orquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1950)*, Jerez de la Frontera 1995, pp. 82-84.

CONCLUSIONES.

El acercamiento al análisis formal del neomusulmán por medio de una selección de obras y proyectos repartidos por toda España nos lleva al establecimiento de una serie de conclusiones matizables por sucesivos trabajos parciales.

El neomedievalismo islámico es un fenómeno artístico que tuvo una especial aceptación en la cultura arquitectónica durante la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX. Su origen está estrechamente vinculado a la proliferación de distintas corrrientes exóticas que, partiendo del concepto de lo pintoresco y del historicismo romántico, se difundieron por toda Europa como reacción al clasicismo dogmático. Impregnado de un potente contenido nacionalista, la recuperación del pasado hispano–musulmán por medio del estudio y de la restauración de su legado arquitectónico se produciría tras la extraordinaria aceptación que la imagen oriental de España tendría entre los artistas y viajeros extranjeros. Ellos serían los primeros en denunciar la situación de abandono de nuestro patrimonio y de difundir sus valores artísticos. Los monumentos musulmanes de Granada, Sevilla y Córdoba serían exhaltados hasta el paroxismo, incitando a su conocimiento cientifista.

Iniciada la restauración de la Alhambra, los vaciados de arabescos que se ejecutaban para la reposición de aquellos adornos mutilados o inexistentes, dieron lugar a la reproducción a escala de salas y aposentos del alcázar nazarí. El patrocinio regio a la construcción de un «gabinete árabe» en el Palacio de Aranjuez (1847), supondría de hecho el inicio del alhambrismo. Los rasgos nacionalistas de este hecho son evidentes al tratarse de la imposición del modelo hispano–musulmán sobre el tipo chino, japonés o turco.

Por otra parte, su repercusión sería inmediata en el desarrollo de la vía ornamental y decorativa del neoárabe. La nobleza y alta burguesía aceptaron la instalación en sus palacios de la correspondiente sala o patio árabes, influidos por su sentido de emulación, guiados por la moda del exostismo y sensibilizados por sus cualidades de sensualidad, intimidad, evasión, etc. Esta corriente se mantuvo hasta 1920, aproximadamente, extendiéndose a las viviendas burguesas plurifamiliares y perdiendo el inicial sentido aristocrático.

Si bien podemos hablar en términos generales de arquitectura neoárabe cuando nos referimos a los programas desarrollados en fachadas y exteriores, el alhambrismo es un sub–fenómeno de éste que aparece limitado fundamentalmente al interiorismo. Resulta lógico pensar, como hemos visto, que la magia que evocaba la Alhambra para el espíritu romántico lo era tan sólo en función de la riqueza ornamental que atesoraba en su interior, campo en el que no podían competir los escasos y sobrios modelos conservados de época califal y almohade. El neomusulmán desarrollado en la decoración de gabinetes, salones y patios aludía también a la intensa emoción que el conjunto nazarí provocaba en el visitante; el tránsito desde unas

estructuras defensivas desnudas, plenas de frialdad geométrica, hacia espacios donde se aunaba de forma magistral exhuberancia e intimidad, sería otra de las sensaciones que el propietario pretendiera evocar mediante la decoración alhambrista.

La arquitectura propiamente dicha se vio asimismo influida por el historicismo romántico, recuperando para sus fachadas y exteriores los recursos ornamentales del neomusulmán. No se trata, por tanto, de un estilo arquitectónico, sino de la adaptación formal a una estructura completamente ajena. Arcos de herradura, cerámica, yeserías, ladrillo, policromía, columnas, aleros, etc., inspirados o no en el código estilístico hispano–musulmán, se ordenan racionalmente para servir a las exigencias compositivas de la arquitectura ochocentista. El aspecto anodino y monótono de ésta quedaba perfectamente enmascarado bajo una apariencia original.

No se puede afirmar que en la utilización del revival islámico la forma siguiese a la función puesto que, como intentamos demostrar, aparece aplicado con mayor o menor profusión a prácticamente la totalidad de tipologías arquitectónicas. No en vano participó, junto al neogótico primero y al neoplateresco después, de la polémica acerca del estilo nacional. Este uso indiscriminado no hace más que sustentar nuestra teoría de tratarse antes de un desarrollo decorativo que un proceso constructivo, y de jugar un importante papel de representatividad social y de singularidad respecto del resto de historicismos.

Las bases ideológicas que jugaron en su génesis y posterior desarrollo se corresponden con los valores de subjetividad aportados por el Romanticismo; y la poética donde se plasmaba era la de lo pintoresco. Aceptado por la burguesía decimonónica, el neomusulmán adoptaría unas connotaciones de evasión, evocación y singularidad social muy importantes. Lo oriental suscitaba un abanico de sensaciones amplísimo, evocando formas de conducta fantaseadas por la literatura. Además se pretendía emular espacios perfectamente reconocibles e identificables, por lo que la Alhambra se convirtió en el modelo preferido; por otra parte, era el más conocido, tanto por el arquitecto como por el propietario, por el decorador y el visitante. El carácter de esta clase social, que necesitaba hacer continua ostentación de su dominio, buscaría en el neoárabe las formas de expresión que diesen timbre a su riqueza.

A diferencia del neogótico, su utilización fue desordenada y carente de rigor arqueológico, por cuanto en un mismo frente se llegaban a mezclar elementos de procedencia califal, almohade y nazarí, amén de otros de ascendecia oriental o simplemente fantásticos. Tras un periodo en el que gozó de un desarrollo extarordinario, produciendo obras singulares donde todo el edificio, tanto en el exterior como en el interior, se amalgamaban en un conjunto uniforme, sucedió una etapa en la cual el eclecticismo recluyó la decoración neoárabe a los aposentos más recónditos, manifestándose aisladamente en las fachadas. El modernismo se apropió de sus formas, insertándolas en el arquetípico lenguaje «Art Nouveau», y demostrando una vez más su extraordinario poder de mímesis. La búsqueda del estilo nacional eligió el

neomusulmán como representativo de la esencia y carácter de España, por el que se diferenciaba. En 1859 se sentaron las bases de un nuevo estilo derivado del hispano-musulmán como era el mudéjar, de ahí que fuera pronto requerido por aunar tres importantes premisas: era un estilo histórico derivado del hispano-musulmán, que gozaba de idénticas características formales; sincretizaba además elementos de los estilos medievales cristianos, románico y gótico, lo que era esencial para la ideología católica de la población española durante el siglo XIX; y utilizaba materiales económicos, como el ladrillo, que permitían un rápido proceso constructivo.

Sin embargo, lo que la historiografía ha llamado «neomudéjar» no es más que el propio neoárabe en ladrillo visto. Durante el Ochocientos, cualquier edificio neomusulmán recibía el calificativo de "árabe", mientras que en torno a 1900 sería sustituido por el término "mudéjar". Si bien el empleo del ladrillo es cosustancial al verdadero estilo mudéjar, el llamado «neomudéjar» llevaba aparejados el empleo de elementos neocalifales, neoalmohades y neonazaríes, que en modo alguno pertenecen al modelo original. Su intencionalidad era remarcar el carácter orientalista de la construcción, empleando materiales de bajo coste y rápida ejecución, aunque ideológicamente el promotor se moviese en la ambigüedad de lo cristiano y lo musulmán.

El desarrollo geográfico del neoárabe no fue en modo alguno uniforme. En líneas generales hemos partido de un análisis regional, teniendo en cuenta que muchos territorios no eran en el período estudiado aún regiones históricas, ni siquiera poseedoras de un espíritu nacionalista. Como resultado advertimos que, aun siendo importante el influjo de la tradición histórica, el hecho de haber contado con una breve o prácticamente inexistente Edad Media musulmana no son óbice para el nulo desarrollo de su revival decimonónico. Antes al contrario, se halla la personalidad del promotor de la obra, en cuyo espíritu se encuentra la idea, y del arquitecto que sepa ejecutarla. El medio físico es secundario cuando se trata de villas de recreo o casas de campo, e intrascendente si se ubican en el centro urbano de las ciudades. Una burguesía poderosa y consecuentemente culta propiciaría en sus obras el neoárabe, de forma tanto más aparatosa, cuanto mayor fuese su poder socio-económico. De esta forma, Cataluña, Andalucía y Madrid ofrecen los ejemplos más interesantes.

Finalizamos señalando la importancia del neomusulmán como medio de expresión de una conciencia colectiva que asume su propia historia y la reconduce hacia su conocimiento y protección.

UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

LA ARQUITECTURA «NEOÁRABE» EN ESPAÑA: EL MEDIEVALISMO ISLÁMICO EN LA CULTURA ARQUITECTÓNICA ESPAÑOLA (1840-1930)

Tomo II

José Manuel RODRÍGUEZ DOMINGO

Tesis doctoral dirigida por

Dr.D. Ignacio HENARES CUÉLLAR

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada

Granada, curso 1996/1997

II. ARQUITECTURA NEOÁRABE EN ESPAÑA.

1. DESARROLLO REGIONAL DE LA ARQUITECTURA NEOÁRABE EN ESPAÑA.

ANDALUCÍA

A partir del segundo tercio del siglo XIX, Andalucía estaría en condiciones de mostrar un auténtico fenómeno de renovación urbana y arquitectónica. La política higienista motivaría la renovación del caserío y el trazado de alineaciones y programas de ensanche más allá de los límites murarios, afirmándose al mismo tiempo el interés por la restauración del valioso patrimonio monumental de la región. Sería ésta una de las causas que originó la tendencia revivalista entre los arquitectos andaluces del siglo XIX, moviendo su interés hacia los vestigios del pasado andalusí, por contar con el reflejo artístico más importante de toda la Península. De este modo, la Alhambra, el Alcázar y Giralda de Sevilla y la Mezquita de Córdoba se convertirían en modelos del neomedievalismo islámico cuya memoria es rehabilitada a través de la extraordinaria difusión de los libros de viaje, importante acicate de políticas restauracionistas y debates académicos, siguiendo en todo ello la experiencia francesa de revalorización del gótico.

La que consideramos como una de las primeras manifestaciones arquitectónicas neomusulmanas es la reconstrucción que en 1843 se acomete de la Alcaicería de Granada. Tras el incendio que destruyó el dédalo de callejas medievales, los arquitectos municipales, entre los que se encontraba José Contreras, responsable de las obras de fortificación de la Alhambra, diseñaron un trazado ortogonal con arcos de escayola sobre columnas nazaríes adosados a los muros. Con ello contribuyeron a subrayar el orientalismo del antiguo zoco, en la creencia de que la nueva imagen era más apropiada a su carácter.

Un proceso similar siguió varias décadas más tarde el mercado malagueño de Atarazanas (1879), cuando el Ayuntamiento decidió la demolición de las antiguas atarazanas nazaríes y su sustitución por una obra de nueva planta. Joaquín Rucoba, arquitecto municipal, planteó el mercado como una estructura similar a la Place des Halles de París, en hierro fundido componiendo arquerías de herradura que armonizaran con la portada original que debía integrarse en el nuevo edificio como testimonio de su anterior destino[1]. Situación similar se encontró Juan Nepomuceno Ávila, en 1888, cuando recibió el encargo de reconstruir el Hospital de Santo Tomás, también en Málaga. La nueva fachada formaba un diseño neogótico a la que debía incorporarse una réplica de la ventana geminada original de época mudéjar, que fue

[1] Cfr. M.D. AGUILAR GARCÍA, "El mercado de Atarazanas": *Bcética* 6 (1979) pp. 7-23; I. ORDIERES DÍEZ, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santander 1986, pp. 17-26; F.J. RODRÍGUEZ MARÍN, "La etapa malagueña del arquitecto Joaquín de Rucoba (1844-1919)": *Boletín de Arte* 11 (1990) pp. 194-195.

trasladada al Museo Provincial de Bellas Artes[2].

Otro foco de introducción en Andalucía de las formas orientales fue sin duda el núcleo de Sanlúcar de Barrameda, donde los duques de Montpensier levantaron su residencia estival. Don Antonio de Orleans era un personaje que había viajado por Oriente y conocido el arte del Islam. Tras contraer matrimonio con la Infanta Doña Luisa Fernanda realizó su viaje de novios por Andalucía, admirando los vestigios de la arquitectura andalusí en Granada y Córdoba, e instalando su residencia temporal en el Alcázar sevillano. Una vez trasladada la real pareja al palacio de San Telmo, el Duque iniciaría su intensa política de mecenazgo cultural inclinada hacia los medievalismos. Adquirió y reformó el palacio de Hernán Cortés en Castilleja de la Cuesta (1852), resaltando su filiación musulmana mediante la adición de ventanas geminadas con arcos de herradura sobre columnillas nazaríes; y en Sanlúcar de Barrameda construyó un palacio neoárabe de nueva planta (ca. 1858–1860)[3]. La duquesa viuda encargó a Juan Talavera de la Vega un pabellón anexo al palacio de San Telmo, conocido como el Costurero de la Reina (1893), donde predominan los rasgos neoalmohades, sobre el característico fajado bicromo de ladrillo agramilado.

La construcción del palacio de Sanlúcar trajo consigo, en décadas sucesivas, la extensión del modelo orientalista a viviendas unifamiliares o de pisos, que copiaban a aquel o derivaban un estilo peculiar, destacando el Cortijo de las Cadenas, propiedad de la familia Orleans; el Recreo de Ridruejo, de Gastón Domenech; o la casa de la Infantona, construida por el duque de Galliera para su amante[4]. Esta vivienda es equivalente en sus líneas y decoraciones a la casa granadina de la Tortajada. Evidentemente, la plaza de toros de la localidad gaditana también se vería influenciada.

Los ejemplos de gabinetes árabes en Andalucía son relativamente frecuentes hasta aproximadamente 1930. Su catalogación resulta en extremo compleja al ubicarse en ámbitos privados de difícil acceso y su extensión por toda la región. Como característica general apreciamos cómo se producirá a lo largo del siglo un progresivo desplazamiento de este tipo de salones desde residencias aristocráticas a los palacetes de la burguesía, para aparecer en viviendas burguesas del centro de las ciudades. En el primer grupo destacamos el gabinete del palacio del barón de Velasco, actual sede del Ayuntamiento de Arjona (Jaén); el del palacio de los condes de Cabra, en Córdoba; la saleta de fumar del castillo del marqués de Dílar, en dicha localidad granadina, obra de comienzos del siglo XX de Antonio Santisteban Márquez o la

---

[2] Cfr. Mª.A. PAZOS BERNAL, "La ventana mudéjar del antiguo Hospital de Santo Tomás": *Jábega* 32 (1980) pp. 35–37; F. PASTOR PÉREZ, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Boletín de Arte* 1 (1980) pp. 167–168.

[3] Cfr. AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989.

[4] *Ibidem.*

escalera del palacio de los duques de Abrantes (Granada). Las características son comunes a todos, con paramentos recubiertos de yeserías policromadas, zócalo imitando alicatados, pavimento de mármol o cerámica, arcos de herradura en ventanas simples o geminadas sobre columnillas nazaríes de mármol. La burguesía enriquecida, tratando de emular a la vieja nobleza, asumió la moda del saloncito oriental, que normalmente decoraban con ricos tapices, divanes y otomanas, alfombras, pebeteros, braseros, mesitas de taracea, cofres y damascos. Este es el caso de los tardíos gabinetes de Huberto Meersmans en el carmen de los Mártires o el del palacete Müller, ambos de Granada y realizados por el taller de Santisteban, o toda la serie de decoraciones del palacio de la Najarra, en Almuñécar (Granada).

Otro factor importante, propio de la aristocracia provincial era el aprovechamiento de palacios y castillos andalusíes como residencias privadas, adquiridas o legadas por herencia, en las que se restauraron sus maltrechos paramentos de yeserías, completando las partes perdidas y aplicando una viva policromía, de tal modo que se conseguían idénticos efectos que en las obras de nueva planta. Ello está particularmente ligado al inicio de la restauración estilística del patrimonio arquitectónico hispano-musulmán, tomando la Alhambra como modelo. Durante el tiempo que el Real Alcázar de Sevilla fue residencia de los Montpensier, se restauraron y acondicionaron las estancias del piso alto. En Granada, los duques de Gor encargaron a Rafael Contreras la transformación del Alcázar Genil; y el Cuarto Real de Santo Domingo, en manos privadas desde la desamortización, fue del mismo modo intervenido. Cuando hacia 1893 se descubrió el oratorio de la antigua Madraza nazarí, el arquitecto de la Alhambra Mariano Contreras Granja acometió su conversión en despacho y biblioteca del síndico Juan Echevarría, propietario del palacio. A comienzos del siglo XX, el arqueólogo Georges Bonsor adquirió el derruido castillo de Mairena del Alcor, procediendo a su restauración y habilitación como vivienda.

Conforme nos adentramos en la década final del siglo XIX advertimos el predominio de las fábricas de ladrillo visto, remarcando un pretendido carácter neomudéjar. Éste es explicable cuando se trata de arquitectura religiosa como el Colegio Máximo de Cartuja (1891-1895), contruido en Granada por el arquitecto Alejadro Rabanal, autor del Colegio de Santa Susana en Madrid. La vinculación de ciertas órdenes religiosas, como la de los jesuitas, con estilos cultos y, en cierto modo, «arriesgados» como el neomusulmán es patente. Además del Noviciado, la Orden mandó levantar un panteón funerario en ese estilo para los religiosos de la comunidad de Guadix (Granada).

La pervivencia del fenómeno neomusulmán más allá de 1900 halla en la Estación de Plaza de Armas (1899-1901), de José Santos y Nicolás Suárez, una de las muestras más representativas del buen hacer en la aplicación de nuevos materiales con elementos tradicionales, ordenados en un conjunto revivalista. Las notas más destacadas eran sin duda la espléndida cubierta de hierro y la entrada dispuesta en el lado menor del rectángulo de la planta, lo que permitía acceder al andén correspondiente sin necesidad de cruzar las vías.

Tanto la estación sevillana, como la de Huelva (1880–1888), obra del ingeniero Font, responden al programa de terminales diseñadas por la empresa concesionaria de la línea férrea, la MZA. Así, las estaciones intermedias de la línea Sevilla–Huelva siguen un esquema similar de obras de ladrillo, con arcos de herradura redondos, y merlones escalonados.

Las experiencias modernistas y cosmopolitas tuvieron en Andalucía una escasa repercusión, y cuando se dio, lo hizo antes como una forma más de eclecticismo que como la ansiada y pretendida revolución estilística. No obtuvo una respuesta unánime por parte de los arquitectos y menos aún lo fue por los propietarios, siendo vilipendiado tanto desde posturas tradicionalistas como progresistas. Esta situación motivó la reacción historicista conocida como regionalismo que habría de tener, especialmente en el ámbito sevillano, un protagonismo singular al amparo de la manifestación regionalista por antonomasia: la Exposición Iberoamericana de 1929. El estado de Sevilla en torno a 1900 es el de una ciudad provinciana, escasamente desarrollada, dominada por una aristocracia agraria, una gran masa obrera y una breve burguesía comercial. El despertar llegaría en 1909 cuando surja la ilusión por la celebración de una gran exposición internacional[5].

El fenómeno hispanomusulmán tuvo escasa repercusión en la provincia almeriense, destacando tan sólo la comarca del Bajo Almanzora con humildes construcciones de campo que aparecen decoradas de manera tosca con arcos de herradura, como la casa de los Párragas o los cortijos de Montoro y Calguerín. Tan sólo sobresale la casa del marqués de Chávarri (1907), donde las formas neoislámicas aparecen tamizadas por el filtro modernista[6].

La ausencia de teóricos del regionalismo dentro del colectivo de arquitectos andaluces podría explicar la libertad con que hicieron uso de los lenguajes estilísticos del pasado que conocían por formación y por vivencia, calando hondo en el gusto de una clientela de gusto conservador. Hasta el momento es el modelo sevillano el más estudiado y el que ofrece unas particularidades estilísticas que gozaron de gran fortuna; sólo entre 1900 y 1935, Alberto Villar cataloga en la capital andaluza un total de 899 edificios regionalistas, frente a 94 modernistas, 58 racionalistas y 85 historicistas propiamente dichos[7]. La búsqueda del llamado «estilo sevillano» llegaría a convertirse en una obsesión, y para algunos autores en una entelequia. No obstante, otros han apuntado en la dirección de identificarlo con el regionalismo neomusulmán que se intentaría imponer a toda la región, pero que fracasaría ante las credenciales históricas

---

[5] Cfr. V. PÉREZ ESCOLANO, *Aníbal González, arquitecto (1876-1929)*, Sevilla 1973, p. 14; vid. también, Mª del V. GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, *Antonio Gómez Millán (1883-1956): Una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Sevilla 1993, pp. 177–184.

[6] Cfr. P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) pp. 139–147.

[7] Cfr. A. VILLAR MOVELLÁN, *Introducción a la arquitectura regionalista: El modelo sevillano*, Sevilla 1978, pp. 175–177 y 186–188.

particulares y diferenciadoras de las provincias andaluzas.

Como decimos, Sevilla marcaría las pautas estilísticas en este momento. La historia artística de la ciudad sería analizada por Joaquín Guichot Parody en la *Historia del Excelentísimo Ayuntamiento de la Ciudad de Sevilla* (1874–1903) y por José Gestoso Pérez en *Sevilla Monumental y Artística* (1889–1892); y, especialmente, por parte de Alejandro Guichot Sierra en *Desde Diego de Riaño hasta Aníbal González. Constitución de Escuela del estilo Arquitectónico Sevillano* (1928), donde pudo codificar el estilo sevillano, considerando la arquitectura regionalista de comienzos del siglo XX como hecho historiable.

La actividad arquitectónica vino marcada por las necesidades de una variada clientela, cuyo capital permitió la construcción de suficiente número de obras como para transformar sensiblemente el tejido urbano de la ciudad. Las grandes casonas solariegas repetían el esquema de la Casa de Pilatos o de Dueñas[8].

Otra variante doméstica era la vivienda de pisos donde el regionalismo neomusulmán se limitaba exclusivamente al revestimiento externo, entre otras causas porque la ausencia de patios internos donde desarrollar la decoración de yeserías y cerámica, ésta debía salir fuera, a la calle que así se convertía, según Aníbal González, en un gran patio. La Casa Nogueira de Sevilla (1907–1908), de González, constituye uno de los más acabados intentos por conjugar un «estilo andaluz» mediante la conjunción de elementos neomusulmanes de procedencia califal, almohade, nazarí y mudéjar. Alberto Villar propone que el abandono de esta tendencia estuvo motivada por una parte, por el progresivo cansancio que las formas orientalistas inspiraban, así como por el recrudecimiento de la situación bélica en Marruecos. La fachada del actual Cine Trajano, mantiene un esquema muy similar al citado, a base de ladrillo visto. El recurso de los paramentos recubiertos de yeserías sería utilizado por Aníbal González en la casa de «El Barril»; y el estilo sevillano en las casas de Villamarta y de la condesa de Ibarra.

La convocatoria del concurso de fachadas de casas de estilo sevillano originó la construcción de un amplio muestrario de edificaciones regionalistas que llegarían a extremos delirantes como el edificio «Ciudad de Londres» (1912–1914), de José Espiau, con elementos extraidos de las casas de Pilatos y Dueñas. Sin embargo, el modelo ya estaba creado y serían numerosas las edificaciones que en estos años recurrieran a la exhuberancia ornamental a base de yeserías y cerámica, como el edificio de «La Adriática» (1922) de José Espiau. En la arquitectura de interiores debemos mencionar el Café del Pasaje de Oriente (1911) de Francisco Hernández–Rubio y el Salón LLorens (1915) de Espiau, ambos de tipo alhambrista, siendo el primero obra del restaurador de la Alhambra.

---

[8] Paradójicamente la Casa de Pilatos, convertida a comienzos de siglo en ejemplo del regionalismo sevillano, a mediados del Ochocientos se abrieron en ella ocho ventanas geminadas de tipo nazarí (cfr. V.A., *La Casa de Pilato: Historia y descripción de sus bellezas artísticas*, Sevilla 1901, pp. 34–35).

La arquitectura de ladrillo visto, de mayor sobriedad, daría en Sevilla muestras tan notables como la citada Casa Nogueira, además de la casa Murillo y de una serie de pequeñas viviendas de doble altura que siguen el mismo esquema y aparecen repartidas por diversos puntos de la capital. El Matadero (1915) de José Sáez López es uno de los conjuntos neomusulmanes más amplios, constituido por varios pabellones unidos entre sí por arquerías de herradura sobre capiteles de tipo nazarí, todo ello de fundición.

Entre las propuestas monumentales sobresale el Gran Teatro Falla de Cádiz (1884–1910) proyectado por el arquitecto sevillano formado en París Adolfo Morales de los Ríos, donde el recurso neocalifal queda patente en el dovelado bicromo de los arcos de herradura. Está considerado como la arquitectura teatral más ambiciosa de toda Andalucía occidental. Cuando en 1903 el proyecto es reformado por José Cabrera, éste destacaría cómo siendo Andalucía una de las regiones con mejores vestigios árabes, es natural que "aquí se tribute homenaje al arte que pudiéramos llamar regional"[9].

El foco cordobés ofrece muestras notables como la Facultad de Veterinaria (1914–1936), complejo proyecto de Gonzalo Domínguez Espúñez, donde aparecían elementos califales en un conjunto ecléctico. El próximo referente de la Gran Mezquita sería utilizado por Adolfo Castiñeyra en la Casa Garzón (1909) y en la Casa Boti (1916)[10].

En Granada, sobresalen en este momento el Hotel «Alhambra Palace» (1909), la villa del vizconde Escoriaza (1910), el pabellón de entrada a Villa Felisa o la villa de Nª Sª de las Mercedes (1921), atribuidas al arquitecto de la Alhambra Modesto Cendoya Busquets; también el carmen de la Media Luna (1916) y la Plaza Nueva de Toros (1928), obras ambas de Ángel Casas; y el carmen de las Palmas. Los referentes estilísticos serían en todo momento nazaríes, y las composiciones intentarían conjugar la volumetría de la Alhambra.

Málaga, por su parte, mantiene durante la década de 1920 un interés singular por el desarrollo del historicismo islámico, pero con un tratamiento que varía desde un tardío modernismo como en el Mercado de Salamanca (1925), de Daniel Rubio, hasta el protorracionalismo de la casa de Correos (1923) de Teodoro Anasagasti.

La Plaza de América de la Exposición Iberoamericana supone el momento cumbre de la arquitectura regionalista, y el escenario donde se dieron cita las recuperaciones estilísticas de carácter nacionalista: mudéjar, plateresco y gótico isabelino. El llamado Pabellón Mudéjar presenta una planta de doble ala con patio central. El cuerpo principal de la fachada, de ladrillo

---

[9] Citado por A. VILLAR MOVELLÁN, "El regionalismo andaluz", en AA.VV., *Martín Noel: Su tiempo y su obra*, Sevilla 1995, p. 123.

[10] Cfr. A. VILLAR MOVELLÁN, "Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890–1940): Ensayo de inventario": *Apotheca* 5 (1985) pp. 145–214.

visto, se compone de tres arcos angrelados de cerámica vidriada sobre columnas de mármol con puertas adinteladas, sobre cada una de ellas balcones geminados, y alero volado en el centro, mostrando gran similitud con la portada del Real Alcázar, si bien se apunta el palacio del marqués de la Algaba como uno de los modelos[11].

Cada provincia andaluza tuvo la ocasión de aportar sus adelantos en la práctica arquitectónica, acudiendo a repertorios historicistas entre los que sobresale el pabellón de Granada ejecutado por Leopoldo Torres Balbás, iglesia de tipo mudéjar con motivos nazaríes, pero ante todo excelente lección de arquitectura regionalista; y el pabellón de Córdoba, obra de Carlos Sáenz de Santamaría que tomaba la Mezquita cordobesa y la torre gótica de San Nicolás de la Villa como elementos fundamentales.

En el capítulo de la arquitectura efímera, las muestras son muy abundantes. La visita de Isabel II a las provincias andaluzas en 1862 dio lugar a la erección de numerosos arcos de triunfo a lo largo del recorrido de la comitiva regia, algunos de los cuales estaban diseñados bajo el patrón neoárabe. Otro capítulo lo constituyen los pabellones y casetas levantados con motivo de ferias locales y exposiciones regionales. Algunas de estas arquitecturas efímeras fueron diseñadas por arquitectos de reconocido prestigio, como es el caso de Francisco Hernández-Rubio, autor de las casetas de Pedro Domecq y González Byass en la feria de Jerez de la Frontera de 1903[12].

Es en Andalucía donde se hallan ejemplos acabados que demuestran la actitud historicista de algunos arquitectos comprometidos en mayor o menor medida con el Movimiento Moderno. La racionalidad constructiva tiene su correspondencia en una completa desornamentación, con tímidas concesiones a las formas estilísticas del pasado, como serán los arcos de herradura. Entre las obras más significativas, construidas en la década de 1920, destacan en Córdoba la Presa de «El Carpio» (1925) y la sub-estación Mengemor (1930), obras de Casto Fernández-Shaw, el Cine Pathé (1932) de Luis Gutiérrez Soto, o la sala principal del Banco de España (1939), de Secundino Suazo. La provincia de Málaga igualmente aporta obras significativas a este catálogo, como la casa de Correos (1923) de Teodoro Anasagasti, la casa de la calle Císter (1927) de Antonio Palacios, el castillo de Santa Catalina (1933) de Levard y Lahalle, y el castillo del Bil-Bil (1934) de Enrique Atencia.

---

[11] Cfr. V. PÉREZ ESCOLANO, *Aníbal González: arquitecto (1876-1929)*, Sevilla, Diputación, 1973, pp. 107-109; A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, pp. 274-296; E. RODRÍGUEZ BERNAL, *La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 a través de la prensa local: su génesis y primeras manifestaciones (1905-1914)*, Sevilla, Diputación, 1981.

[12] Cfr. J.A. MERINO CALVO, *El arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1950)*, Jerez de la Frontera 1995.

Nombre: Casa de los Párragas
Tipología: vivienda burguesa
Situación:
Municipio: Cuevas del Almanzora
Provincia: Almería
Cronología:
Autor:
Promotor: Diego Bravo

Descripción: Con fachadas que inscriben marquesinas y un decorado de fragmentos de azulejos que recubren toda la fachada, formando composiciones de color y líneas geométricas, al modo de las decoraciones modernistas como las que recubren la sala hipóstila de la obra central del Parque Güell de Barcelona, construida por Gaudí en 1904.

Bibliografía: P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) p. 141.

Nombre: Cortijo de Calguerín
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: Cuevas del Almanzora
Provincia: Almería
Cronología: ca. 1905
Autor:
Promotor: José María Álvarez de Sotomayor

Descripción: Construcción que repite el modelo de la vivienda rural almanzorí de forma cúbica. Su propietario, el poeta Álvarez de Sotomayor, le incorporó los vanos con perfil de herradura y tracerías caladas.

Bibliografía: P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) p. 140.

Nombre: Casa de José María Álvarez de Sotomayor
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle de la Rambla, 25
Municipio: Cuevas del Almanzora
Provincia: Almería
Cronología: ca. 1910
Autor:
Promotor: José María Álvarez de Sotomayor

Descripción: Sobre una antigua propiedad de la familia, Álvarez de Sotomayor mandó incorporar a la fachada diversos elementos orientalistas hacia 1910. Se compone de dos cuerpos, el primero se adorna con un «opus quadratum» falso y a efectos sólo de decoración. Elementos dispares forman las puertas y ventanas de ambos niveles, se presentan arcos dee herradura compuestos por dovelas alternadas de distinto color que se sostienen por pilastras acanaladas, todo encuadrado en alfiz y con las albanegas decoradas con azulejería, que también se presentan en la cornisa e entre los perfiles. Las almenas que coronan la fachada están caladas en arcos doblados y llevan tres almenillas cada una de ellas.

Bibliografía: P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) p. 141.

Nombre: Cortijo de Montoro
Tipología: villa suburbana
Situación: Real Bajo de Vera
Municipio: Vera
Provincia: Almería
Cronología: 1897–1905
Autor:
Promotor:

Descripción: Los motivos orientales se desarrollan en el segundo cuerpo de la fachada. Balcones con arcos de herradura perfilados con alfiz que cierran todo el hueco y albanegas donde se han ejecutado celosías con calados atípicos: los vanos de las ventanas se presentan con arcos multilobulados, cerrados por alfiz y con enjutads caladas con motivos de seudo tracería. La forma arquitectónica del edificio es la de un cubo con techumbre a cuatro aguas y patio de luces también a cuatro aguas.

Bibliografía: P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) pp. 142–144.

Nombre: Plaza de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Vera
Provincia: Almería
Cronología: 1908–1910
Autor:
Promotor: Sociedad Anómima «La Taurina»

Descripción: Aunque no llegó a concluirese, la plaza de toros de Vera presenta en su anillo exterior una secuencia de arcos ciegos de herradura pareados sobre zócalo. La entrada principal está constituida por una gran arco de herradura de sillería.

Bibliografía: P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) p. 144.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Plaza del Hospital
Municipio: Vera
Provincia: Almería
Cronología: 1914
Autor:
Promotor: Juan Antonio García

Descripción: Es de un estilo ecléctico bastante incierto, ya que los elementos que sustenta su fachada son de pura inventiva, si exceptuamos el almohadillado. Es en su interior donde aparecen los elementos decorativos en color a la almagra y en falso mármol de fundido de ceemnto; incorpora arcos lobulados apoyados en columnas exentas, con dovelas bien marcadas. Ha sufrido algunas reformas que han alterado algunso elementos interiores.

Bibliografía: P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) p. 144.

Nombre: Casa del Marqués de Chávarri
Tipología: villa suburbana
Situación: La Marina (pasada Garrucha y antes de entrar en el cruce de Mojácar)
Municipio: Mojácar
Provincia: Almería
Cronología: 1907
Autor:
Promotor: Marqués de Chávarri

Descripción: Se trata de la construcción en estilo neoárabe más interesante de la comarca. Casa de campo de estructura rectangular flanqueada por dos cuerpos salientes, cubiertos con tejado muy volado y cúpulas bulbosas de influencia fatimí/túmida. La estructura del núcleo principal está dividida en dos cuerpos horizontales, el primero con un desarrollo de ventanas con arcos túmidos que en los superiores de las torres se duplican en una proporción de cinco a uno. La puerta principal es un gran arco de herradura apuntado que cubre los dos cuerpos y se recorta entre pilastras adornadas con azulejería, da luz a un zaguán en donde arranca una escalera noble centralizada que a un tercio de su altura se bifurca para dar dos tramos con proyección opuesta. La fachada se adorna con pilastras y sotaventanas que, entre perfiles, incluyen azulejos.

Bibliografía: P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) pp. 145--146.

Nombre: Patio árabe del Casino
Tipología: decoración de interiores
Situación:
Municipio: Cádiz
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1890
Autor:
Promotor:

Descripción: En la tradición de los gabinetes y decoraciones alhambristas en casinos y locales recreativos, el de Cádiz ofrece un espacio que retoma el esquema del Patio de las Muñecas del alcázar sevillano, de dos plantas, con ventanas geminadas con arcos de herradura sobre columnas de tipo nazarí, con antepechos calados y recubierto de yeserías con cornisa de mocárabes.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 333.

Nombre: Gran Teatro de Cádiz (actual Teatro Falla)
Tipología: teatro
Situación:
Municipio: Cádiz
Provincia: Cádiz
Cronología: 1882 (proyecto); 1910
Autor: Adolfo Morales de los Ríos
Promotor:

Descripción: Un incendio acabó con el antiguo teatro de Cádiz, en 1881, abriéndose un concurso para su reedificación. El proyecto se encargó a Morales de los Ríos, que había ganado el concurso para el Casino de San Sebastián, quien concibió la obra como un edificio neomusulmán. Al exterio presenta un cuerpo saliente donde se sitúa el *foyer* de doble altura con tres arcos de herradura en el centro y otros en los laterales. Todos ellos, al igual que los que se disponen en todo el perímetro externo del edificio, son de ladrillo, con dovelas resaltadas en rojo y amarillo. Tanto para el vestíbulo como para la sala, se emplearon columnas de fundición de tipo nazarí con arcos angrelados y antepechos calados.

Bibliografía: J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 244–245; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 336–339.

Nombre: Caseta de Pedro Domecq
Tipología: arquitectura efímera
Situación: Parque González Hontoria
Municipio: Jerez de la Frontera
Provincia: Cádiz
Cronología: 1903
Autor: Francisco Hernández–Rubio Gómez (1859–1950)
Promotor: José Domecq

Descripción: La caseta de feria tenía planta rectangular, una planta baja y cubierto el crucero con cúpula bulbosa de metal. Las ventanas, puertas y cubierta estaban rodeadas de una crestería labrada que animaba la construcción, proporcionándole un carácter y personalidad propios.

Bibliografía: J.A. MERINO CALVO, *El arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1950)*, Jerez de la Frontera 1995, p. 56.

Nombre: Caseta de González Byass
Tipología: arquitectura efímera
Situación: Parque González Hontoria
Municipio: Jerez de la Frontera
Provincia: Cádiz
Cronología: 1903
Autor: Francisco Hernández–Rubio Gómez (1859–1950)
Promotor: Trabajadores de González Byass

Descripción: En esta caseta de feria, el arquitecto repite la fórmula de estructura de hierro forjado con entrepaños calados sobre amplio basamento, si bien en esta ocasión utiliza una singular planta central de cruz griega, que da mayor esbeltez a la cúpoula bulbosa, verdadero elemento identificativo de la construcción.

Bibliografía: J.A. MERINO CALVO, *El arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1950)*, Jerez de la Frontera 1995, p. 60.

Nombre: Balneario de San Telmo
Tipología: balneario
Situación:
Municipio: Jerez de la Frontera
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1912
Autor:
Promotor: Marqués de Bonanza

Descripción: Lo que parece ser la galería que accedía a los cuartos de baño era una nave de planta única con doble entrada de arco de herradura y ventanas geminadas en los laterales; todo ello recubierto de fajas horizontales bicromas.

Bibliografía: AA.VV., *Reseña de los principales balnearios de España, por los médicos directores de baños*, Madrid 1903, pp. 222–225; J. SÁNCHEZ FERRE, *Guía de establecimientos balnearios de España*, Madrid 1992, p. 34.

Nombre: Proyecto de capilla para el sanatorio de Santa Rosalía
Tipología: religioso
Situación: calle Taxdirt, s/n
Municipio: Jerez de la Frontera
Provincia: Cádiz
Cronología: 1929
Autor: Francisco Hernández–Rubio Gómez
Promotor: Conde de Garvey

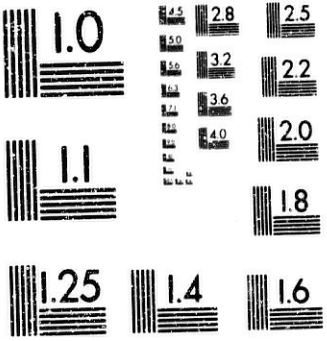
Descripción: La capilla presentaba una portada de clara inspiración goticista, que contrastaba con la torre–campanario en forma de alminar almohade. Presentaba seis cuerpos con arcos de herradura, ventanas geminadas con arcos polilobulados y paños de arcos ciegos entrecruzados, rematado por merlones escalonados y la espadaña. los vanos exteriores de la nave de la iglesia eran de herradura con ajimez y enjutas de aplicación cerámica.

Bibliografía: J.A. MERINO CALVO, *El arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1956)*, Jerez de la Frontera 1995, pp. 123–124.

Nombre: Palacio Orleans–Borbón
Tipología: Palacio
Situación: calle Belén y calle Francisco de Paula Rodríguez
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1858–1860; 1876–1880
Autor: atrib. Juan Talavera de la Vega
Promotor: Antonio de Orleans, duque de Montpensier

Descripción: El Palacio de los Duques de Montpensier en Sanlúcar responde perfectamente a la corriente ecléctica que señala la preeminencia de lo formal sobre lo puramente arquitectónico. Entre la multitud de lenguajes utilizados en su decoración –neoplateresco, francés, italiano, neoegipcio, chinesco o bambú–, es el neoárabe el que predomina en el exterior, marcando de manera clara y determinante el carácter de la obra y de sus propietarios. Tres de las fachadas presentan bandas incisas en rojo y amarillo de inspiración oriental, cuya ejecución se atribuye a Juan Talavera de la Vega, arquitecto de los Montpensier, autor del enverjado de 1876. Curiosamente, en el interior no aparece ningún *gabinete árabe*. La fecha de su construcción y su arquitecto constituyen una incógnita, si bien algunos autores no dudan en calificarlo como la primera obra neoárabe ejecutada en España. En 1858 se estaban construyendo dos balcones para el palacio, y al año siguiente se hallaba casi concluida la obra. Para 1866 el palacio estaba totalmente terminado, constituyendo un reflejo de la personalidad de Don Antonio de Orleans, quien en 1848 había habitado el Alcázar de Sevilla y en 1849 intentado adquirir el Palacio de Carlos V en la Alhambra.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Viaje de Sus Majestades a Andalucía": *La Ilustración Española y Americana* 9 (1882) pp. 147 y 156; AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989.



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

Nombre: Palacio Orleans-Borbón
Tipología: Palacio
Situación: calle Belén y calle Francisco de Paula Rodríguez
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1858–1860; 1876–1880
Autor: atrib. Juan Talavera de la Vega
Promotor: Antonio de Orleans, duque de Montpensier

Descripción: El Palacio de los Duques de Montpensier en Sanlúcar responde perfectamente a la corriente ecléctica que señala la preeminencia de lo formal sobre lo puramente arquitectónico. Entre la multitud de lenguajes utilizados en su decoración –neoplateresco, francés, italiano, neoegipcio, chinesco o bambú–, es el neoárabe el que predomina en el exterior, marcando de manera clara y determinante el carácter de la obra y de sus propietarios. Tres de las fachadas presentan bandas incisas en rojo y amarillo de inspiración oriental, cuya ejecución se atribuye a Juan Talavera de la Vega, arquitecto de los Montpensier, autor del enverjado de 1876. Curiosamente, en el interior no aparece ningún *gabinete árabe*. La fecha de su construcción y su arquitecto constituyen una incógnita, si bien algunos autores no dudan en calificarlo como la primera obra neoárabe ejecutada en España. En 1858 se estaban construyendo dos balcones para el palacio, y al año siguiente se hallaba casi concluida la obra. Para 1866 el palacio estaba totalmente terminado, constituyendo un reflejo de la personalidad de Don Antonio de Orleans, quien en 1848 había habitado el Alcázar de Sevilla y en 1849 intentado adquirir el Palacio de Carlos V en la Alhambra.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Viaje de Sus Majestades a Andalucía": *La Ilustración Española y Americana* 9 (1882) pp. 147 y 156; AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Plaza de San Roque
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1870–1880
Autor:
Promotor:

Descripción: la influencia del palacio Orleans se limita a la portada principal compuesta por un arco de herradura levemente apuntado con ajimez y enjutas cerámicas. Sobre la línea de impostas, sendas ventanas geminadas con arcos de herradura sobre columnillas nazaríes, con albanegas y antepechos de cerámica. Tuvo la fachada decorada con bandas paralelas bícromas.

Bibliografía: AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989, p. 91.

Nombre: Cortijo «El Maestre»
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1880
Autor:
Promotor: Antonio de Orleans, duque de Montpensier

Descripción: Pabellón de planta cuadrada construido en mampostería con línea de impostas en ladrillo. Los vanos, distribuidos en dos pisos, son de herradura con alfiz cerámico y merlones escalonados.

Bibliografía: AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989, p. 90.

Nombre: Bodega
Tipología: bodega
Situación: calle Banda de la Playa
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1890
Autor:
Promotor:

Descripción: Inspirada en las caballerizas del palacio Orleans, presenta una portada resaltada en ladrillo que contiene el arco de herradura polilobulado, con paño de rombos y friso de arquillos ciegos, tomado del frente de la iglesia de Nuestra Señora de la O. A ambos lados, se disponen arcos de similares características.

Bibliografía: AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989, p. 91.

Nombre: Villa «Santa Cruz»
Tipología: villa suburbana
Situación: calle Capuchinos
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1890
Autor:
Promotor:

Descripción: Villa unifamiliar de planta única que sigue el esquema decorativo del palacio de los Montpensier, con bandas amarillas y rojas recorriendo los paramentos exteriores, arcos de herradura con ajimez cerámico en las ventanas y merlones escalonados.

Bibliografía: AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989, p. 89.

Nombre: Palacete de «La Infantona»
Tipología: vivienda burguesa
Situación: plaza del Cabildo
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1890
Autor:
Promotor:

Descripción: Se trata de una destacada vivienda con acceso desplazado que se hace a través de un gran arco de herradura apuntado sobre columnas, junto a una ventana geminada. Sobre él, balcón con arco polilobulado con alfiz y enjutas de yesería, y cierre de madera. La parte contigua a la entrada presenta bandas paralelas bícromas, y se remata con merlones escalonados. Fue construido por una actriz, conocida como «la Infantona» por su relación con Don Antonio de Orleans y Borbón, duque de Galliera.

Bibliografía: AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989, p. 90.

Nombre: Plaza de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: 1900
Autor:
Promotor:

Descripción: El perímetro externo del coso presenta regularización de vanos mediante la alternancia de un gran arco de herradura en el piso bajo y tres pequeños en el superior. Toda la obra es de ladrillo.

Bibliografía: AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989. p. 89.

Nombre: Recreo de Ridruejo
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1900
Autor:
Promotor: Gascón Domenech

Descripción: Sencilla casa de campo de una planta decorada con arcos trilobulados y merlones escalonados.

Bibliografía: AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989, p. 90.

Nombre: Villa Ana
Tipología: villa suburbana
Situación: Avenida de las Piletas
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1910
Autor:
Promotor:

Descripción: Villa unifamiliar de planta rectangular con torreón en el centro. Presenta un porche con arcos de herradura sobre columnas de mármol, y se remata todo el edificio con merlones escalonados.

Bibliografía: AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989, p. 91.

Nombre: Casa
Tipología: villa suburbana
Situación: Avenida de Bajo de Guía
Municipio: Sanlúcar de Barrameda
Provincia: Cádiz
Cronología: ca. 1920
Autor:
Promotor:

Descripción: Moderna construcción unifamiliar que incorpora algunos elementos neomusulmanes en los arcos de herradura con recercado ojival y en los modillones de la cornisa, todo ello de ladrillo sobre basamento de mampostería.

Bibliografía: AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda 1989, p. 91.

Nombre: Facultad de Veterinaria
Tipología: docente
Situación: Avenida de Medina Azahara
Municipio: Córdoba
Provincia: Córdoba
Cronología: 1913–1936
Autor: Gonzalo Domínguez Espúñez
Promotor:

Descripción: La Escuela de Veterinaria de Córdoba, creada por R.D. en 1847 pronto resultó insuficiente para albergar el creciente número de alumnos y el aumento de aulas. El concurso organizado en 1913 para la construcción del nuevo edificio fue ganado por el arquitecto Gonzalo Domínguez Espúñez y aprobado por Real Decreto al año siguiente. según las bases redactadas por Calixto Tomás Gómez, el edificio debía ser concebido según modelos alemanes, en 14 pabellones aislados, fuera de la capital, pero cerca de ella, en sitio alto y ventilado, con cómodas vías de acceso. Adquiridos los terrenos por el Ayuntamiento de la capital se iniciaron las obras que no concluyeron hasta 1936. Espúeñez pretendía dotar de la suficiente entidad monumental al único centro universitario con que contaba la ciudad, adoptando el neocalifal como lenguaje predominante y llamativo. La composición funcional se inspiraba en las soluciones alemanas de la época, con dos pabellones, uno de aulas y otro de clínica, y trece para servicios anejos. El arquitecto empleó el ladrillo agramilado de dos tonos de rojo, la cerámica vidriada, herrajes y otros elementos propios del regionalismo historicista. El amplio espacio de tiempo que se necesitó para su comclusión podrían explicar la escasa fortuna tipológica y formal de la obra. Hacia 1921 sólo se hallaba concluida la planta baja, precisamente cuando se iniciaba el ocaso del gusto neoislámico, dando lugar en Córdoba al regionalismo neobarroco.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, "Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890–1940): Ensayo de inventario": *Apotheca* 5 (1985) pp. 154, 172 y 210; P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) ps.p.; AA.VV., *Patrimonio artístico y monumental de las Universidades andaluzas*, Sevilla 1992, pp. 153–155; M. MEDINA BLANCO, A.G. GÓMEZ CASTRO, *Historia de la escuela de Veterinaria de Córdoba, 1847-1943*, Córdoba 1992, p. 356; M.L. BELLIDO GANT, F. CASTRO MORALES, E. POVEDANO MARRUGAT, "La dialéctica tradición/función en la arquitectura de entresiglos: La Escuela de Veterinaria de Córdoba", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, II, pp. 363–371.

Nombre: Casa Boti
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Enrique Redel, 11–13 (actual calle Álamos)
Municipio: Córdoba
Provincia: Córdoba
Cronología: 1916
Autor: Adolfo Castiñeyra Boloix
Promotor: Santiago Boti Gil

Descripción: El cercano referente de la Mezquita cordobesa es utilizado por Castiñeyra para reformar la fachada de este edificio de tres alturas, de ladrillo visto sobre alto zócalo de sillar. La planta baja presenta tres puertas con arcos de herradura califales, entrada a la vivienda y locales comerciales. Sobre ella un balcón corrido al que se accede desde una puerta central con arco polilobulado, y flanqueada por ventanas geminadas de arcos polilobulados sobre columnas nazaríes. En la última planta, bajo ancho alero, se abren tres ventanas con arcos del mismo tipo y antepechos de cerámica. Todos los arcos presentan ajimez, albanegas y dovelas marcadas con aplicación cerámica.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, "Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890–1940): Ensayo de inventario": *Apotheca* 5 (1985) pp. 154, 171 y 208.

Nombre: Presa de El Carpio
Tipología: industrial
Situación: Salto de El Carpio
Municipio: Córdoba
Provincia: Córdoba
Cronología: 1925
Autor: Casto Fernández–Shaw Iturralde (arquitecto); Carlos Mendoza (ingeniero)
Promotor: Conde de Guadalhorce

Descripción: Conjuntamente arquitectura e ingeniería conciben el hecho arquitectónico para el que adoptan el lenguaje neoárabe, como tributo a un marco histórico asumido y superado, en esta central elecétrica sobre el río Guadalquivir. La presa es concebida como un puente hispano–musulmán de frotera, presidido por una monumental puerta con arco de herradura y coronada con torreta poligonal almenada en un extremo. Esta construcción fue galardonada con medalla de oro en la Exposición Internacional de Artes Decorativas celebrada en París en 1925.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, "Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890–1940): Ensayo de inventario": *Apotheca* 5 (1985) pp. 157, 172 y 212.

Nombre: Sub-estación Eléctrica Mengemor
Tipología: industrial
Situación: Cruz de Juárez
Municipio: Córdoba
Provincia: Córdoba
Cronología: 1930
Autor: Casto Fernández-Shaw Iturralde
Promotor: Canalización y Fuerzas del Guadalquivir, S.A. y Compañía Anónima «Mengemor»

Descripción: Alusiones formales y espaciales al neoárabe en el cuadro de distribución y viviendas de empleados.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, "Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890-1940): Ensayo de inventario": *Apotheca* 5 (1985) pp. 158 y 172.

Nombre: Casa del Marqués de Murrieta
Tipología: villa suburbana
Situación: Sierra
Municipio: Córdoba
Provincia: Córdoba
Cronología: 1931
Autor: Carlos Arniches; Martín Domínguez
Promotor: Marqués de Murrieta

Descripción: Relacionada con la estética mediterraneista propugnada por García Mercadal, estos arquitectos adscritos a la llamada «Generación de 1925», acometieron la reforma de la vivienda del marqués de Murrieta en la Sierra cordobesa mediante la aplicación de recuerdos neoislámicos.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, "Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890-1940): Ensayo de inventario": *Apotheca* 5 (1985) pp. 158 y 163.

Nombre: Cine Pathé (actual Cine Góngora)
Tipología: ocio y espectáculo
Situación: calle Jesús María, 8
Municipio: Córdoba
Provincia: Córdoba
Cronología: 1929–1932
Autor: Luis Gutiérrez Soto
Promotor: Miguel Fresneda Mengíbar

Descripción: Proyectado en 1929 en estilo neobarroco, finalmente se liberó de todo ornamento con una clara intensión racionalista, si bien en la fachada se produce el maridaje entre lo mediterráneo y lo musulmán.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, "Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890–1940): Ensayo de inventario": *Apotheca* 5 (1985) p. 158.

Nombre: Sala principal del Banco de España
Tipología: decoración interior
Situación: Avenida del Gran Capitán, 11
Municipio: Córdoba
Provincia: Córdoba
Cronología: 1934–1939
Autor: Secundino Zuazo Ugalde
Promotor: Banco de España

Descripción: Considerada la obra maestra de la arquitectura realizada en Córdoba durante la década de los treinta, la solución interna del acceso y sala principal del Banco es deudora de la estétuca neoárabe. Con suntuosos materiales reviste los arcos angrelados sobre columnas con capiteles neocalifales. Para la entrada adopta una solución tan funcional como musulmana cual es el eje acodado.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, "Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890–1940): Ensayo de inventario": *Apotheca* 5 (1985) pp. 158 y 206.

Nombre: Alcaicería
Tipología: comercial
Situación: Alcaicería
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: 1843–1844
Autor: José Contreras (arquitecto director); Salvador Amador, Juan Pugnaire y Baltasar Romero
Promotor: Ayuntamiento de Granada , Real Patrimonio de la Corona

Descripción: La madrugada del 20 de julio de 1843 las frágiles viviendas del recinto de la Alcaicería eran devoradas por las llamas en un incedio cuyas causas no quedaron suficientemente aclaradas. A partir de este momento, la Comisión de Ornato en colaboración con la Comandancia de la Alhambra, emprendieron con la mayor atención la reconstrucción del antiguo zoco nazarí, que pronto se hallaría concluido "en sus calles y tiendas, trazadas primorosamente al estilo y gusto oriental", bajo la dirección de José Contreras, arquitecto de la Alhambra y del Ayuntamiento de Granada. El resultado consistió en una sucesión de arquerías sobre columnas nazaríes de yeso adosadas a los muros de las nuevas casas.

Bibliografía: M. LAFUENTE ALCÁNTARA, *Historia de Granada, comprendiendo las de sus cuatro provincias Almería, Jaen, Granada y Málaga, desde remotos tiempos hasta nuestros días*, Granada 1846, IV, pp. 366–368; M. GÓMEZ–MORENO GONZÁLEZ, *Guía de Granada*, Granada 1892, pp. 313–314; I. VENTURA SABATEL, "La Alcaicería": *La Alhambra* 268 (1909) pp. 213–215; A. GALLEGO BURÍN, *Granada: Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada 1982, pp. 226–229; C. JEREZ MIR, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla 1996, p. 218.

Nombre: Alcázar Genil
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: 1863; 1891
Autor: Rafael Contreras; Mariano Contreras
Promotor: Duque de Gor

Descripción: Muestra de restauración estilística en un monumemto de época almohade. Del primitivo conjunto resta una torre que alberga un aposento cuadrado con alhamíes laterales decorados con yesería; se cubre con armadura de lazo sobre cornisa de mocárabes. Según la tradición perteneció a la madre de Boabdil quien lo enajenó a un judío poco antes de 1492. Posteriormente pasó a los Duques de Gor, quienes lo donaron al Estado hacia 1950. Sus propietarios decidieron en 1863 embellecer la construcción original y dedicarla a finca de recreo. Para ello encargaron a Rafael Contreras su restauración con vaciados procedentes de la Alhambra; "entonces se renovaron varios adornos y se limpiaron los antiguos, que descubren su color primtivo, rehiciéronse completamente el arco de entrada con sus hojas de madera, las columnas, la decoración de las alcobas y sus ventanas, que fueron añadidas á capricho", así como sendos cuerpos de habitación a ambos lados de la torre, con vanos de herradura y celosías. A finales de la centuria se sustituyó el pavimento original de ladrillos exagonales por losas de mármol, y se colocó un "desdichado" templete en la fachada meridional del cuerpo central y una pequeña fuente.

Bibliografía: F.J. SIMONET, *Descripción del Reino de Granada sacada de los autores arábigos*, Granada 1872; M. GÓMEZ–MORENO GONZÁLEZ, *Guía de Granada*, Granada 1892, p. 235; L. SECO DE LUCENA, *Plano de Granada árabe*, Granada 1910, pp. 69–70; G. PILLEMENT, *Palacios y castillos árabes de Andalucía*, Barcelona 1953, p. 32; A. GALLEGO BURÍN, *Granada. Guia artística e histórica de la ciudad*, Granada 1987, p. 197; B. PAVÓN MALDONADO, *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada: Los orígenes del arte nazarí*, Granada 1991, pp. 51–53.

Nombre: Carmen de las Tres Estrellas
Tipología: carmen
Situación: calle de las Estrellas, 4
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: ca. 1880–1890
Autor:
Promotor: Joaquín Afán de Ribera

Descripción: Sobre una construcción morisca, a finales del siglo XIX se sometió la vivienda a todo un proceso de redecoración neonazarí, mediante la aplicación de yeserías y cerámica, en susutitución de los elementos originales. Se añadió una planta a las dos que había antes de la remodelación. Al exterior presenta arco de entrada apuntado de ladrillo con paño cerámico en las enjutas, y tres estrellas verdes en la clave que dan nombre a la casa. En el piso principal se abre un vano central geminado con arcos peraltados, y en los laterales otros más pequeños de herradura apuntados; sobre ellos, un balcón con balaustrada de madera y alero de canecillos con formas góticas. El valor literario de la vivienda supera con mucho el histórico dado que en ella sirvió de escenario al literato sevillano Manuel Fernández y González para sus novelas *Los monfíes de las Alpujarras* y *Martín Gil*. Adquirida en la década de 1880 por Joaquín Afán de Ribera, se acometieron las reformas historicistas que acentuaran su aspecto novelesco, y donde se celebraron las tertulias literarias del «Olimpo granadino».

Bibliografía: M. GÓMEZ–MORENO, *Guía de Granada*, Granada, 1892, p. 487; R. LÓPEZ GUZMÁN, *Tradición y clasicismo en la Granada del XVI: Arquitectura civil y urbanismo*, Granada 1987, pp. 321–322; C. JEREZ MIR, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla 1996, p. 241.

Nombre: Carmen de las Palmas
Tipología: carmen
Situación: carretera de Murcia, 6
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: ca. 1900
Autor:
Promotor:

Descripción: En el barrio de San Cristóbal se levanta este carmen de planta cuadranguiar con dos pequeños pórticos laterales de arcos sostenidos por columnas de tipo nazarí. Presenta disposición regular de vanos, en ambas plantas, con ajimez en el centro y ventanas a los lados. De cubierta aterrazada se remat con merlones escalonados.

Bibliografía: C. JEREZ MIR, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla 1996, p. 243.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Real de la Alhambra
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: ca. 1900
Autor:
Promotor:

Descripción: Bloque de tres pisos y ático construido en ladrillo visto y situado a la entrada de la calle Real de la Alhambra. Su interés estriba en el aspecto neoárabe que presenta con arcos de herradura y polilobulados únicos o geminados con albanegas de cerámica vidriada.

Bibliografía:

Nombre: Cuarto Real de Santo Domingo
Tipología: restauración
Situación:
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: ca. 1890–1900
Autor:
Promotor:

Descripción: En el lienzo de muralla que cercaba la ciudad de Granada se convirtió una de sus torres del siglo XIII en residencia palaciega, dotada con unos espléndidos jardines y feraz huerta, llamada de la Almanxarra, incorporada al convento de Santa Cruz la Real en el siglo XVI. Su estructura interna recuerda a la del Alcázar Genil con un amplio aposento con alcobas laterales decoradas con yeserías y cubierta por armadura. Durante el siglo XIX se acometieron restauraciones "caprichosas sin carácter alguno"

Bibliografía: M. GÓMEZ–MORENO GONZÁLEZ, *Guía de Granada*, Granada 1892, pp. 221–223; B. PAVÓN MALDONADO, *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada: Los orígenes del arte nazarí*, Granada 1991.

Nombre: Casa de la Tortajada
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Plaza de la Mariana
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: ca. 1890
Autor:
Promotor:

Descripción: Edificación adosada a la Torre de Bibataubín construida enteramente en ladrillo y reproduciendo formas de la Alhambra. Al piso bajo se abrían la entrada en forma de arco de herradura, flanqueada por un ajimez y el acceso a la cochera?. Los dos pisos superiores estaban enmarcados por listel o baquetón, conteniendo el principal un balcón con ventana geminada bajo arco de mocárabes y el superior otro con tres arcosde herradura. Flanqueando los balcones sendas ventanas con arcos de herradura. El alero de mocárabes sostenía el remate almenado. En los bajos estuvo el taller del fotógrafo José Ayola.

Bibliografía: CAT.EXPO., *Fotografías de Ayola*, Granada 1993, p. 9.

Nombre: Colegio Máximo de Cartuja
Tipología: docente
Situación: Campus de Cartuja, s/n
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: 1891–1895
Autor: Francisco Rabanal, arquitecto
Promotor: Compañía de Jesús

Descripción: A iniciativa del Provincial de la Orden jesuítica, el P. Granero, natural de Granada, se trasladó el noviciado y colegio que existía en Murcia a los Altos de Cartuja. En breve tiempo y economía de medios, se construyó un amplio edificio con proyecto del arquitecto Francisco Rabanal y dirección de obra del P. Juan Soriano. Su planta es una cruz inserta en un cuadrado, formando cuatro amplios patios. La nave de dos plantas que divide los dos patios mayores es la capilla decorada, sorprendentemente con yeserías y azulejos de inspiración nazarí. Al exterior, el conjunto con paramentos formados por cajones de mampostería entre verdugadas esquivales y frisos de ladrillo, presenta fachadas regularizadas con arcos de herradura en sus ventanas. Cuatro cuerpos salientes flanquean los ángulos exteriores, con cuatro cuerpos, divididos por verdugadas y frisos de ladrillo, en los que se suceden grupos de tres arcos de herradura con alfiz cuyas albanegas y trasdós se ornamentan mediante el empleo del ladrillo en espinilla o diente de sierra. Los arcos centrales de los cuerpos intermedios se enmarcan con alfiz, el inferior con un segundo alfiz inscrito formado por esquinillas de ladrillo y el superior con albanegas de diente de sierra. Esta combinación ornamental se repite igualmente en las torres centrales y en los cuerpos superiores del pórtico. El último cuerpo de las torres angulares se articula mediante ocho arcos de herradura enmarcados por alfiz. La portada, de tres arcos de herradura con alfiz, cuyas albanegas y trasdós se ornamentan mediante el empleo de listones radiales de ladrillo bordeados de espinillas, aparece flanqueada por dos torres. La linealidad y sobriedad del conjunto se alteró en 1916–1917 cuando se colocó un grupo escultórico sobre la terraza de la portada, eliminando la primitiva balaustrada de ladrillo. Fue inaugurada el 21 de junio/3 de julio de 1895.

Bibliografía: M. GÓMEZ–MORENO GONZÁLEZ, *Guía de Granada*, Granada 1892, p. 356; A. GALLEGO BURÍN, *Granada: Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada 1982, pp. 308–309; I. HENARES CUÉLLAR, R. LÓPEZ GUZMÁN, (eds.), *Universidad y ciudad: La Universidad en la historia y la cultura de Granada*, Granada 1994, pp. 276–279; C. JEREZ MIR, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla 1996, p. 211.

Nombre: Oratorio de la Madraza
Tipología: restauración
Situación: calle Oficios
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: 1893
Autor: Mariano Contreras Granja
Promotor: Juan Echevarría

Descripción: La Madraza fundada por Yusuf I frente a la Mezquita Mayor en 1349 fue convertida en Casa de Cabildos en 1500, función en la que continuó hasta 1851. Muy transformado, el inmueble fue vendido a un comerciante de tejidos quien procedió a realizar unas reformas en la capilla, apareciendo la inscripción del mihrab nazarí en 1860. Más tarde se procedería a descubrir el resto de las yeserías por parte del arquitecto de la Alhambra y de Emilio Hernández, a comienzos de 1893. Se trata de una sala cuadrada con mihrab, adornada con inscripciones que timbran las yeserías de las paredes, cerando la estancia un cuerpo octogonal alzado sobre pechinas, con dieciseís celosíss y, sobre ellas, cornisa de mocárabes. La techumbre de lazo con racimo de mocárabes ardió a finales del siglo XIX y fue rehecha en agosto de 1893.

Bibliografía: M. GÓMEZ–MORENO GONZÁLEZ, *Guía de Granada*, Granada 1892, pp. 308–311; F. de P. VALLADAR Y SERRANO, "El mihrab de la Madraza": *El Popular*, 24 de abril de 1913; A. GALLEGO BURÍN, *Granada: Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada 1982, pp. 308–309; D. CABANELAS RODRÍGUEZ, "La Madraza árabe de Granada y su suerte en época cristiana": *Cuadernos de la Alhambra* 24 (1988) pp. 29–54; D. CABANELAS RODRÍGUEZ, "La antigua Madraza granadina y su ulterior destino en época cristina": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada* 1 (1990) pp. 27–50; AA.VV., *Patrimonio artístico y monumental de las Universidades andaluzas*, Sevilla 1992, p. 15; I. HENARES CUÉLLAR, R. LÓPEZ GUZMÁN, (eds.), *Universidad y ciudad: La Universidad en la historia y la cultura de Granada*, Granada 1994, pp. 21–31.

Nombre: Oficina del Banco de Bilbao
Tipología: comercial
Situación: calle Reyes Católicos, 48
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: ca. 1890
Autor:
Promotor: Banco de Bilbao

Descripción: El patio de operaciones de la sucursal del Banco de Bilbao en Granada presentaba en 1940 una reproducción de atrio nazarí. Porticado, en dos frentes dos arcos de herradura flanqueaban un central de mayor anchura, y en los otros un gran arco de mocárabes, todo ello apoyado sobre columnas de mármol blanco. El piso superior, decorado con yeserías policromadas, se abría con tres y dos ventanas cerradas con carpintería de lazo. Un zócalo de azulejos recorría todo el piso bajo.

Bibliografía: *PROGRAMA de las Fiestas del Corpus*, Granada 1940, p. 10.

Nombre: Carmen de los Mártires
Tipología: decoración de interiores
Situación: Paseo de los Mártires, s/n
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: ca. 1900
Autor: Antonio Santisteban
Promotor: Huberto Meersman

Descripción: En el solar que ocupó el antiguo convento de los Mártires, Carlos Cañilderón levantó hacia 1852 el actual carmen. Una de sus salas fue mandada decorar como gabinete árabe por Meersmans a finales de siglo. Probablemente Antonio Santisteban se encargó de los vaciados de arabescos, teniendo en cuenta que durante las primeras décadas del siglo XX fue el heredero de la tradición iniciada por Rafael Contreras, y encargado de las restauraciones de la Alhambra durante el período de Modesto Cendoya. La estancia se recubrió de yeserías en su parte superior, así como el balcón geminado cerrado por una cristalera que no denota al exterior su aspecto. Igualmente, en la parte baja del edificio se acondicionó un espacio a semejanza del Patio de la Acequia del Generalife, como estudio fotográfico.

Bibliografía: C. JEREZ MIR, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla 1996, p. 247.

Nombre: Villa del Vizconde de Escoriaza
Tipología: villa suburbana
Situación: Paseo de la Bomba, 8
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: 1905--1910
Autor: Modesto Cendoya Busquets
Promotor: Nicolás de Escoriaza y Fabro, I vizconde de Escoriaza

Descripción: Elegante edificio exento, rodeado de jardín, construido por Cendoya en la recién urbanizada Huerta de Escoriaza. El cuerpo principal, de tres alturas presenta balcones con arcos de herradura en la planta segunda y arquería abierta en la última; junto a éste, torre almenada con matacanes.

Bibliografía: C. JEREZ MIR, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla 1996, p. 274.

Nombre: Pabellón de entrada a Villa Felisa
Tipología: pabellón
Situación: Avenida de Cervantes
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: ca. 1910
Autor: atribución a Modesto Cendoya Busquets
Promotor:

Descripción: Se trata del pabellón de entrada a la finca que coronaba la colina. Su autor tomó como modelo la Torre de los Picos de la Alhambra, que reprodujo a escala, con los merlones de tejadillo, los matacanes de las esquinas y las gárgolas de la parte trasera. Un arco de herradura apuntado con dovelas rehundidas de ladrillo, albanegas y jambas de cerámica vidriada, servían de acceso, con dintel adovelado, inspirado en la Puerta del Vino. Sobre la entrada, dispónese un ajimez nazarí, que se repite en la parte baja de los laterales, mientras en el piso alto se abren arcos peraltados con enjutas de cerámica. Tras la urbanización de la zona, la torreta ha quedado aislada.

Bibliografía:

Nombre: Hotel «Alhambra Palace»
Tipología: hotel
Situación: Peña Partida, s/n
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: 1909
Autor: Mr. Lowel; Modesto Cendoya
Promotor: Julio Benalúa Piédrola, conde de Benalúa y duque de San Pedro de Galatino

Descripción: Atribuida su construcción a Modesto Cendoya, arquitecto municipal de Granada y director de la Alhambra, los planos fueron diseñados en 1906 por Mr. Lowel. El proyecto de mayor envergadura del conde de Benalúa fue inaugurado por Alfonso XIII el 1º de enero de 1909, pasando a formar parte de la selecta relación de los hoteles más modernos y confortables de Europa. El acabado exterior del conjunto pretende integrrase como una parte más del recinto de la Alhambra. El lenguaje empleado es de gran simplicidad. La fachada principal está marcada por dos torres salientes, inspiradas en la Torre de Siete Suelos del conjunto nazarí, que flanquean el pórtico de entrada con tres arcos de herradura y enjutas cerámicas sobre columnas de mármol. El extremo occidental recuerda a la sevillana Torre del Oro, y el cuerpo central del edificio se remata con una cúpula hemiesférica recubierta de cerámica vidriada tomada directamente de la que hasta 1934 coronaba el templete de levante del Patio de los Leones, y toda la cornisa recorrida por merlones con remate piramidal. Arcos túmidos en ventanas, balcones y ajimeces se distribuyen por los paramentos exteriores. La crítica divulgadora del tradicionalismo arquitectónico, encabezada por Luis Cabello, selleccionaría esta obra como representativa de la arquitectura nacional moderna.

Bibliografía: L.M. CABELLO LAPIEDRA, *La Casa Española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional*, Madrid 1917; *La Ilustración Española y Americana* 11 (1910) p. 30; A. GALLEGO BURÍN, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada 1987, p. 167; C. JEREZ MIR, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla 1996, p. 227.

Nombre: Carmen de la Media Luna
Tipología: carmen
Situación: Cuesta de San Gregorio, 29
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: 1916
Autor: Ángel Casas
Promotor: Ángel Santisteban González
Descripción: En el Albaicín, este carmen presenta características indudablemente alhambristas, rodeada de un espeso muro en el que se abre la portada, arco de herradura apuntado con dovelas alternantes y albanegas de cerámica, sobre la que campea el letrero cerámico con la inscricpción "nº – La media Luna – 39", y un remate de almenas escalonadas con relieves vegetales. La finca, rodeada de amplio jardín, tiene planta en L articulada en torno a una torre que contiene una reducida reproducción del Patio de los Leones, ejecutada por Antonio Santisteban Márquez, restaurador de la Alhambra, e hijo del propietario. Está construida en ladrillo y rematada con almenas. Presenta variedad de vanos únicos, dobles o tripartitos, en ajimeces con columnillas nazaríes y enjutas de cerámica.

Bibliografía: C. JEREZ MIR, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla 1996, p. 236.

Nombre: Plaza Nueva de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación: Avenida Doctor Olóriz
Municipio: Granada
Provincia: Granada
Cronología: 1928
Autor: Ángel Casas
Promotor:
Descripción: La nueva plaza de toros de Granada, de la que Casas había presentado un proyecto previo en 1912, sigue el esquema impuesto por el coso madrileño. La tradición islámica de la capital andaluza debía manifestarse con rotundidad en la nueva obra. De planta circular, está enteramente construida en ladrillo visto. El exterior presenta grandes arcos de herradura apuntados en planta baja y ventanas geminadas en los dos pisos superiores. El pabellón de entrada consta de un parte central donde se abre el gran arco de ingreso de herradura angrelado, al que se superponen tríforas, y flanqueada por dos cuerpos a modo de torres con tejado a cuatro aguas. La andanada es un pírtico de arcos angrelados sobre columnas nazaríes, todo ello en hierro fundido.

Bibliografía: A. GALLEGO BURÍN, *Granada: Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada 1982, p. 299; C. JEREZ MIR, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla 1996, p. 221.

Nombre: Palacio de la Najarra
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: Almuñécar
Provincia: Granada
Cronología: ca. 1880–1890
Autor:
Promotor: Márquez

Descripción: Construida como vivienda del propietario de la fábrica azucarera, constituye un claro ejemplo de villa neoárabe. Contaba con un extenso jardín tropical en el que a finales del siglo XIX se ubicaron piezas arqueológicas de época romana procedentes del castillo de San Miguel. En 1895 pertenecía a Encarnación Márquez, viuda de Márquez.

Bibliografía: TEJNÓFILO, "Almuñécar III": *El Defensor de Granada*, 21 de septiembre de 1895.

Nombre: La Casería
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: Dílar
Provincia: Granada
Cronología: 1888
Autor: Francisco Ramírez Amador, maestro de obras; Antonio Santisteban, decorador
Promotor: Rafael Díaz Jiménez, I marqués de Dílar

Descripción: Transformación de una antigua casería rural en castillo medieval por voluntad de su propietario el Ier. Marquñes de Dílar. Se acometió el recrecido de los muros perimetrales dotándolos de un almenado piramidal y revoco de almagra. Torres y garitas rodean el conjunto, cuya casa grande alberga un pequeño gabinete árabe recubierto por entero de yeserías, y que al exterior muestra una ventana geminada.

Bibliografía:

Nombre: Plaza de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Baeza
Provincia: Jaén
Cronología: 1892
Autor:
Promotor:

Descripción: El coso taurino de Baeza fue inaugurado en 1828, siendo reformado en 1892. Plaza exenta de dos pisos, forma un polígono de veinte lados, totalmente encalado sobre el que destaca el cuerpo saliente de la portada, enteramente de sillar. El elemento central lo ocupa el garn arco de herradura angrelado y tres ventanas geminadas sobre él; a ambos lados dos alturas de ventanas del mismo tipo. Todo el muro perimetral, sostenido por contrafuertes de piedra, presenta ajimeces.

Bibliografía: CAT.EXPO., *Plazas de Toros*, Sevilla 1992, pp. 288–289; AA.VV., *Plazas de toros*, Madrid 1993, p. 32.

Nombre: Estación de Huelva
Tipología: estación de ferrocarril
Situación:
Municipio: Huelva
Provincia: Huelva
Cronología: 1880–1888
Autor: Font (ingeniero)
Promotor: Compañía MZA (Madrid–Zaragoza–Alicante)

Descripción: A pesar de tratarse de una estación terminal, ésta no adopta la forma de «U», sino la de planta rectangular a un lado de la vía. Dos grandes pabellones laterales cúbicos de dos plantas enmarcan la nave de acceso, centrada con un arco de herradura y piñón escalonado. Presenta vanos con arcos de herradura que en el piso superior presentan ajimez y enjutas cerámicas. Se rematan con piñones y merlones escalonados.

Bibliografía: M. LÓPEZ GARCÍA, *Las estaciones de ferrocarril en España: La compañía de ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante (MZA): Una contribución al desarrollo de la arquitectura industrial en España*, Madrid 1981, pp. 557–565; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 360.

Nombre: Torre del Ayuntamiento de Nerva
Tipología: administrativa
Situación: Paseo
Municipio: Nerva
Provincia: Huelva
Cronología: 1893–1895
Autor: José Gallego Díaz (proyecto); Trinidad Gallego Díaz (qrquitecto–director); Manuel Pérez González (arquitecto municipal)
Promotor: Ayuntamiento de Nerva

Descripción: El nuevo consitorio de Nerva se construyó enteramente de ladrillo, cuyo mayor interés reside en la torre adosada, de cuatro cuerpos donde se ubica el reloj municipal. Los dos pisos superiores tienen planta octogonal, con ventanas en arco de herradura, y rematada con cúpula. Su perfil esbelto tiene reminiscencias orientales de minarete.

Bibliografía: W. RINCÓN GARCÍA, *Ayuntamientos de España*, Madrid 1988, pp. 277–278.

Nombre: Casa Muñoz
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Palacios, 13
Municipio: Huelva
Provincia: Huelva
Cronología: 1909
Autor: Francisco Hernández–Rubio Gómez (1859–1950)
Promotor: Vda. de Muñoz e hijos

Descripción: La fachada de la vivienda aparece dividida por tres largas pilastras, mostrando el repertorio decorativo del arquitecto jerezano: dos grandes arcos de herradura destacaban en las plantas baja y principal; los motivos florales en el hierro forjado del balcón principal, puerta de entrada y balaustrada de la azotea. toda la fachada está decorada con ladrillos vidrados.

Bibliografía: J.A. MERINO CALVO, *El arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1950)*, Jerez de la Frontera 1995, pp. 70–71.

Nombre: Mercado de Alfonso XII o de Atarazanas
Tipología: mercantil
Situación: calle Atarazanas
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: 1873–1879/ 1875
Autor: Joaquín Rucoba y Octavio de Toledo (Laredo, 1844–1919), arquitecto
Promotor: Ayuntamiento de Málaga

Descripción: La expansión urbana de la ciudad de Málaga se encontró con este viejo edificio que frenaba su crecimiento. Adquirido por el municipio el viejo almacén de pertrechos navales de las Atarazanas, en 1870/1873 se encargó el proyecto de construcción del primer mercado cubierto de Málaga al arquitecto municipal Joaquín Rucoba, concluido diez años más tarde. Éste se basó en el gran mercado de la Place des Halles de París, pero integrando el gran arco nazarí de la portada, único resto conservado. Fue desplazado unos 25 metros hacia el Este, añadiéndosele sendos cuerpos laterales y otro superior en piedra arenisca, así como una cornisa de arquillos ciegos correspondiente con la que en hierro recorre el perfil del edificio. La estructura metálica del mercado, realizada por la fundición Pérez Hermanos de sevilla, adquiere corporeidad arquitectónica al situar arcos de herradura en grupos de tres, siendo mayor el central, sobre columnas nazaríes. El motivo ornamental que compone los arcos está formado por ataurique de tipo califal de largas hojas digitadas y finos tallos, mezclado con elementos geométricos de inspiración granadina. La sección de arquitectura de la Academia malagueña observaba en 1876 respecto del proyecto de Rucoba, cómo ejecutado éste "bajo el esforzado pie del arco árabe, su autor lo ha desarrollado armonizando perfectamente el conjunto a este detalle, dando a la masa general el tinte de severidad que requería al par que la gracia y la elegancia en los detalles que la molicie y la voluptuosidad del arte árabe respiran".

Bibliografía: J.M. BREMON, "Las Atarazanas": *El Guadalhorce* 7 (1839); M.D. AGUILAR GARCÍA, "El mercado de Atarazanas": *Baética* 6 (1979) pp. 7–23; I. ORDIERES DÍEZ, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santander 1986, pp. 17–26; F.J. RODRÍGUEZ MARÍN, "La etapa malagueña del arquitecto Joaquín de Rucoba (1844–1919)": *Boletín de Arte* 11 (1990) pp. 194–195; R. CAMACHO MARTÍNEZ, *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, pp. 252–255; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 422–423.

Nombre: Casa Ramos Power
Tipología: vivienda
Situación: calle Barcenilla (Camino Nuevo)
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: 1875
Autor: Manuel Rivera Valentín (Málaga, 1851–1903)
Promotor: José Ramos Power

Descripción: Vivienda de doble altura, de gran simplicidad y ordenación de vanos. El piso bajo presenta acceso de arco de herradura apuntado con alfiz y cerámica en las albanegas; y en el piso superior, tres arcos similares a los del inferior, que flanquean la puerta de acceso.

Bibliografía: F.J. RODRÍGUEZ MARÍN, "Manuel Rivera Valentín (1851–1903): primero de dos generaciones de arquitectos malagueños": *Boletín de Arte* 12 (1991) pp. 242 y 251.

Nombre: Hospital de Santo Tomás
Tipología: asistencial
Situación: calle Santa María, 31
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: 1888–1891
Autor: Juan Nepomuceno Ávila
Promotor:

Descripción: Fundado por Diego García de Hinestrosa en 1505, frente a la Catedral, el terremoto de 25 de diciembre de 1884 hizo precisa su completa demolición. La reconstrucción fue encargada al arquitecto Juan Nepomuceno Ávila, cuyos planos se aprobaron por Real Orden de 21 de noviembre de 1887. La fachada de ladrillo contiene elementos neogóticos y neoárabes. Sobre el arco ojival de la portada se sitúa un ajimez de arcos peraltados y angrelados, copia exacta del primitivo que fue trasladado al zaguán de la Academia de Bellas Artes de San Telmo y luego pasó al Museo Provincial de Bellas Artes.

Bibliografía: F. PASTOR PÉREZ, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Baetica* 2 (1979); F. PASTOR PÉREZ, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Boletín de Arte* 1 (1980) pp. 167–168; D. CAMACHO MARTÍNEZ, *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, p. 100.

Nombre: Villa Cele–María
Tipología: villa suburbana
Situación: Paseo de Sancha, 44
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: ca. 1890
Autor: José María de Sancha (ingeniero)
Promotor:

Descripción: Edificación de carácter ecléctico en una marcada dirección neomudéjar. Su estructura resulta extraña ya que une máclicamente dos edificios en sus dos pisos, a la vez que mantiene una planta en forma de cruz griega.

Bibliografía: PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Baetica* 2 (1979); PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Boletín de Arte* 1 (1980) pp. 166; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, p. 365.

Nombre: Villa Carmen
Tipología: villa suburbana
Situación: Paseo de Sancha, 51
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: ca. 1910
Autor:
Promotor:

Descripción: El aspecto exterior de esta villa llama la atención por el equilibrio en combinar pormenores decorativos plateresco s y mudéjares, resaltando en el conjunto las hiladas de ladrillo sobre el paramento enlucido.

Bibliografía: PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Baetica* 2 (1979); PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Boletín de Arte* 1 (1980) p. 166; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, p. 365.

Nombre: Capilla del Colegio de San Manuel
Tipología: religioso
Situación: calle de Fernán Núñez
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: ca. 1910
Autor: Fernando Guerrero Strachan
Promotor:

Descripción: Sobre un antiguo corralón donado por la familia Larios se estableció en 1859 la comunidad de Hijas de la Caridad de San Vicente Paúl. La capilla, que fue parroquia del Santo Ángel, presenta una extraña portada centrada por un gran arco ojival con tejaroz, sobre el que se sitúa una faja de arcos ciegos entrecruzados y un gran rosetón. Los cuerpos laterales, entre contrafuertes, se rematan con dos espadañas con arcos de herradura enmarcadas por alfiz cerámico y cubiertas con tejaroz

Bibliografía: CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, p. 348.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Avenida de la Rosaleda, 3
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: ca. 1915
Autor: atrib. Daniel Rubio
Promotor:

Descripción: Bloque de viviendas de cinco pisos con vanos regularizados, siendo los correspondientes a la última planta con arcos túmidos. Los tres centrales presentan alfiz y enjutas pintados con vivos colores.

Bibliografía: PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Baetica* 2 (1979); PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Boletín de Arte* 1 (1980) pp. 166; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, p. 298.

Nombre: Casa de Socorro del Llano de la Trinidad
Tipología: asistencial
Situación: calle Llano de la Trinidad
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: 1918
Autor: Fernando Guerrero Strachan (1879–1930)
Promotor: obra benéfica

Descripción: Edificio modesto pero muy conseguido, en el que se detectan todas las características del estilo de Strachan: disposición asimétrica, elementos mudejarizantes, uso variado de materiales en textura y color, aleros, y volúmenes prismáticos a distintas alturas, que sugieren connotaciones orientales.

Bibliografía: R. CAMACHO MARTÍNEZ, *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, p. 331; F.J. RODRÍGUEZ MARÍN, "Fernando Guerrero Strachan (1879–1930): arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX": *Boletín de Arte* 15 (1994) p. 213.

Nombre: Casa de Correos
Tipología: administrativo
Situación: Avenida de Cervantes, s/n
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: 1916 (proyecto); 1917–1923
Autor: Teodoro Anasagasti Algán
Promotor:

Descripción: El edificio forma parte del programa de establecimiento de oficinas de Correos correspondientes al gobierno de Antonio Maura, para promover el desarrollo de las comunicaciones postales y telegráficas. Como todos ellos el edificio de Málaga presenta connotaciones regionalistas, que en este caso son de índole neomusulmanas. Por el estudio de los materiales y la valoración espacial, hasta entonces inédita, ha sido considerado como uno de los atisbos del racionalismo en Málaga. De planta cuadrada, presenta las esquinas redondeadas, siendo la izquierda de mayor desarrollo. La portada princiapl se abre, descentrada, con un arco de medio punto de ladrillo enmarcado por un alfiz del mismo material sobre columnas jónicas y, bajo un tejaroz, se suceden cuatro arcos ciegos que flanquean el escudo. Una línea de imposta separa el zócalo de los pisos superiores, realizados en ladrillo y mampostería,, en los cuales se reparten los vanos de forma irregular con arcos de herradura y se escalonan los diversos tejaroces volados sobre escuadras de madera.

Bibliografía: PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Baetica* 2 (1979); PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Boletín de Arte* 1 (1980) pp. 166; "Especial dedicado a Teodoro de Anasagasti": *Arquitectura* 240 (1983); MORENTE DEL MONTE, María, "El Castillo de Santa Catalina: un edificio singular del primer tercio del siglo en La Caleta de Málaga": *Boletín de Arte* 11 (1990) p. 257; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, pp. 360–361.

Nombre: Mercado de Salamanca
Tipología: comercial
Situación: Plaza de Salamanca
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: 1922–1925
Autor: Daniel Rubio Sánchez
Promotor: Ayuntamiento de Málaga

Descripción: Junto con el de Atarazanas, este mercado mantiene su interés arquitectónico. Presentado el proyecto de un mercado auxiliar en la plaza de Salamanca en 1922, la obra dio comienzo al año siguiente Iniciada la obra en 1923, el Ayuntamiento la recibió de forma provisional dos años después. Su fachada se abre con enorme arco de herradura apuntado de trasdós lobulado, con dovelas en las que alterna la bicromía del ladrullo y la cal con rombos del mismo ladrillo sobre éstas y cruces rehundidas de cerámica verde en aquellas y apoyado en jambas retranqueadas, con resaltos almohadillados. La portada se remata en forma angular con triple greca, en la que juega el ladrillo, formando dentellenos y zigs–zags y en las enjutas se prolonga con triángulos y rombos, ofreciendo motivos animales en su campo. Lateralmente queda encajada entre pilastras en forma de talud, con basamento almohadillado y amplia imposta con zig–zag y almenilla en ambos sentidos, desarrollándose, a partir de ella, una bicromía a base de franjas horizontales de ladrillo, interrumpidas por una banda verryical que, tras atravesar la greca triple del remate, continúa sobre ella, marcando también los ángulos y remata con tejadillo sobre amplio alero, coronado con cupulilla elíptica escamosa. Se amplía la fachada con los frentes salientes de las naves laterales, que presentan ventanillas geminadas con arcos lobulados de ladrillo de dovelas alternadas, enmarcados en alfiz denticulado. El remate de este cuerpo lo constituye una greca, con los mismo motivos de zig–zag y tacos, que también aparece en el aletón que marca la unión con la zona principal de la fachada. El modelo mparece ser fue el arco de triunfo erigido en la calle Larios durante la inauguración de ésta.

Bibliografía: PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Baetica* 2 (1979); PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Boletín de Arte* 1 (1980) pp. 169–170; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, pp. 280–281; LARA GARCÍA, Mari Pepa, "Mercado de Salamanca": *Boletín de Arte* 13–14 (1992–1993) pp. 281–295.

Nombre: Castillo de Santa Catalina
Tipología: villa suburbana
Situación: Miramar–La Caleta
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: 1929–1933
Autor: Levard y Lahalle
Promotor: Manuel Loring Martínez, conde de Mieres del Camino

Descripción: Tras descartar el proyecto de sus anteriores propietarios de habitar la fortaleza de Santa Catalina, del siglo XVII, el conde de Mieres decidió consolidar los restos del fortín y construir una vivienda residencial junto al mismo en 1915. Encargada la obra a dos arquitectos franceses que nunca pisaron la propiedad se inauguró en 1933. El palacete es un conjunto de volúmenes cúbicos similares al carmen de la Fundación Rodríguez–Acosta de Granada con estilizadas líneas neoárabes en la resolución de huecos y ventanas.

Bibliografía: MORENTE DEL MONTE, María, "El Castillo de Santa Catalina: un edificio singular del primer tercio del siglo en La Caleta de Málaga": *Boletín de Arte* 11 (1990) pp. 247–266; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, pp. 366–367.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle del Císter, 19
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: 1927
Autor: Antonio Palacios Ramilo
Promotor:

Descripción: Condicionada por los edificios vecinos, Palacios elabora en este bloque de viviendas uno de los primeros ejemplos del movimiento moderno en Málaga. Así, el empaque clasicista de la Aduana se refleja en el basamento de piedra y en el ritmo compositivo; la Alcazaba en los volúmenes–torre que articulan la fachada con entrantes y salientes, en los arquillos de herraduradel último piso; y la arquitectura tradicional decimonónica mediante los cierres que se trasponen en obra. El zaguán presenta elementos déco, estando más próximo a la racionalidad del Castillo de está más cerca del Castillo de Santa Catalina que del Bil Bil de Benalmádena.

Bibliografía: MORENTE DEL MONTE, María, "El Castillo de Santa Catalina: un edificio singular del primer tercio del siglo en La Caleta de Málaga": *Boletín de Arte* 11 (1990) p. 257; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, pp. 199–200.

Nombre: Hotelitos
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Paseo de Sancha, nºs. 34, 36 y 38 (¿y 48?)
Municipio: Málaga
Provincia: Málaga
Cronología: ca. 1920
Autor: Fernando Guerrero Strachan (1879–1930)
Promotor:

Descripción: Grupo de tres casas adosadas con dos plantas y sótano, que destacan por su impronta neoárabe de carácter regionalista. Ello se aprecia en los volados aleros, en las torrecillas con ventanas geminadas con columnillas, y aplicaciones de cerámica y ladrillo.

Bibliografía: R. CAMACHO MARTÍNEZ, (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992, pp. 365–366; F.J. RODRÍGUEZ MARÍN, "Fernando Guerrero Strachan (1879–1930): arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX": *Boletín de Arte* 15 (1994) p. 219.

Nombre: Castillo del Bil–Bil
Tipología: villa suburbana
Situación: carretera Cádiz–Málaga, km. 227
Municipio: Benalmádena
Provincia: Málaga
Cronología: 1934
Autor: Enrique Atencia
Promotor: Fernanda Hermann

Descripción: De menores dimensiones, el Bil Bil es más sencillo en sus volúmenes y su planta cuadrada se distribuye en cuatro crujías edificadas en torno a un patio central cubierto. Su construcción es, además, más horizontal y baja que [el castillo de] Santa Catalina, tan sólo dominando en altura su torre, que se cubre con una graciosa cúpula de medio casquete. Y desde luego su arquitectura no posee el carácter innovador de Santa Catalina, respondiendo a unos planteamientos mucho más tradicionales.

Bibliografía: MORENTE DEL MONTE, María, *La arquitectura malagueña del siglo XX: Enrique Atencia Molina*, Málaga, Memoria de licenciatura, 1986, pp. 112–120; MORENTE DEL MONTE, María, "El Castillo de Santa Catalina: un edificio singular del primer tercio del siglo en La Caleta de Málaga": *Boletín de Arte* 11 (1990) pp. 256–257.

Nombre: Patio de las Muñecas del Real Alcázar de Sevilla
Tipología: restauración
Situación: Plaza del Triunfo
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1869
Autor:
Promotor: Real Patrimonio de la Corona

Descripción: El piso inferior del patio está porticado con diez arcos sobre columnas y capiteles califales. Fue enteramente restaurado en 1833 por el profesor de pintura Joaquín Cortés y por el alarife Antonio Raso, aplicando vaciados de arabescos procedentes de la Alhambra. Más tarde, Rafael Contreras acometió una restauración más intensa en el piso superior, dotándolo de un entresuelo, una galería y la montera de cristal que cubre el patio.

Bibliografía: J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Sevilla pintoresca, ó descripción de sus más célebres monumentos artísticos*, Sevilla 1844, p. 73; G. VÁZQUEZ CONSUEGRA, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992; A.M. MARÍN FIDALGO, *El Real Alcázar de Sevilla*, Sevilla 1992, p. 41.

Nombre: Quiosco de la isleta de los Patos
Tipología: pabellón
Situación: Parque de María Luisa
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: ca. 1870
Autor: Lecolant
Promotor: Antonio de Orleans, duque de Montpensier

Descripción: Adquirida la propiedad del Palacio de San Telmo en 1850 por Don Antonio de Orleans, se inicia la incorporación de las huertas inmediatas con las que conformar unos extensos jardines. El proyecto de ordenación fue encomendado al jardinero francés Lecolant, autor también de los de Sanlúcar de Barrameda, que trazó incorporando quioscos como el que subsiste en la Isleta de los Patos. De planta exagonal, cada lado contiene arcos dos geminados de tipo califal de ladrillo sobre columnas de mármol, y cubierto por una cúpula esquifada con alero sobre ménsulas.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Vista del estanque y el kiosko de los jardines de San Telmo en Sevilla": *La Ilustración Española y Americana* 1 (1878) pp. 3 y 5; V. PÉREZ ESCOLANO, "El Parque de María Luisa de Sevilla": *Fragmentos* 15–16 (1989) pp. 106–122.

Nombre: Costurero de la Reina
Tipología: pabellón
Situación: Paseo de las Delicias
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1880/1893
Autor: Juan Talavera de la Vega
Promotor: Antonio de Orleans, duque de Montpensier

Descripción: Tras la donación a la ciudad de Sevilla del parque del Palacio de San Telmo, la duquesa viuda de Montpensier encargó a su arquitecto, Juan Talavera, la construcción de este exquisito pabellón de esquina en el área del Palacio. La estructura recuerda la de un pequeño castillo, con cuatro torres circulares en los ángulos, coronado por almenas escalonadas. Al exterior corren fajas paralelas en rojo y amarillo, lo que recuerda la decoración del Palacio de Sanlúcar. En el piso bajo se abren ajimeces con arcos estrellados y en las torres de herradura apuntados; y separada por un friso cerámico, en la planta superior se abren balcones geminados con arcos polilobulados, sobre los que corre faja de arcos ciegos entrelazados. La fachada principal, más ancha, se desarrolla con tres arcos de tipo califal sobre columnas de mármol blanco y cerrados por cristalera, y encima otros sobre columnas pareadas de tipo nazarí en hierro fundido.

Bibliografía: V. PÉREZ ESCOLANO, "El Parque de María Luisa de Sevilla": *Fragmentos* 15–16 (1989) p. 108; VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992.

Nombre: Estación de Córdoba
Tipología: estación de ferrocarril
Situación: Plaza de Armas
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1898–1901
Autor: Ingenieros: José de Santos Silva (proyecto); Carlos María Vázquez (dirección) y Nicolás Suárez Alvizu
Promotor: Compañía MZA (Madrid–Zaragoza–Alicante)

Descripción: La antigua estación se ordena en torno a la gran nave de hierro, construida en Bélgica según el modelo de la Sala de Máquinas de la Exposición Universal de París de 1889, confrentes de arcos de herradura apuntados angrelados y coronamiento de merlones escalonados. El edificio de ladrillo presenta dos alas de doble altura con vanos de herradura y albanegas de rombos y de cerámica en los pisos superior e inferior, rematados por merlones escalonados y tímpano escalonado con arquillos ciegos cubiertos de cerámica. Entre ambos, el cuerpo que anticipa a la gran nave de hierro está constituida por un pórtico de ocho arcos de herradura con enjutas cerámicas y remate similar al de los pabellones laterales. La cortina que cierra por el Sur la nave central fue ejecutada en 1905 por Jareño y Cia.

Bibliografía: VILLAR MOVELLÁN, Alberto, "La arquitectura del hierro en Sevilla", en *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid 1978, p. ; LÓPEZ GARCÍA, Mercedes, *Las estaciones de ferrocarril en España: La compañía de ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante (MZA): Una contribución al desarrollo de la arquitectura industrial en España*, Madrid 1981, pp. 538–556; VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992, s.p.; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 360.

Nombre: Casa Nogueira
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Santa María de Gracia, 5
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1907–1909
Autor: Aníbal González Álvarez–Ossorio
Promotor: Manuel Nogueira

Descripción: Se trata con seguridad de uno de los catálogos más completos de la arquitectura neoárabe en España. Opuesto al modernista edificio del antiguo «Café París» en la Campana, González concentra en esta fachada el repertorio estilístico neocalifal, neoalmohade, neonazarí y neomudéjar, de forma especialmente gráfica en el frente de esquina; aquí se superponen un arco de herradura, un arco polilobulado con arquivolta de herradura apuntado y un ajimez de arquillos angrelados sobre columnita nazarí, entre paños de rombos en ladrillo. Las fachadas que miran a cada una de las calles presenta una ordenación formal diferente. El frente de Santa María se compone de un balcón adintelado y otro polilobulado entre dos de herradura, bajo un balcón corrido de cinco arcos polilobulados y otro adintelado en el extremo. El frente a Martín Villa mantiene un balcón adintelado enmarcado en arco angrelado y ajimez de arcos polilobulados inscritos en otro mayor, entre sendos balcones con arcos similares. La planta superior presenta pequeño ajimez con arcos de herradura, y balcón tripartito de arcos entrecruzados entre otros bipartitos. La decoración cerámica, aplicada a enjutas y dovelas, emplea los colores blanco y verde. Supone el punto final de la evolución cultural sufrida por el arquitecto a lo largo del primer decenio de su vida profesional.

Bibliografía: V. PÉREZ ESCOLANO, *Aníbal González: arquitecto (1876-1929)*, Sevilla 1973, pp. 136–137; A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 173; P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) ps.p.; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 697.

Nombre: Subcentral de la Compañía Sevillana de Electricidad
Tipología: industrial
Situación: calle Feria
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1906–1907
Autor: Aníbal González Álvarez-Ossorio (Sevilla, 1876–1929)
Promotor: Compañía Sevillana de Electricidad

Descripción: Perteneciente al grupo de obras que Aníbal González construyó para la Compañía Sevillana de Electricidad, la subcentral de la calle Feria ha sido encuadrada en el período modernista del arquitecto, si bien manifiesta resabios neoislámicos en las ventanas con arcos de herradura y marcadas dovelas del segundo piso.

Bibliografía: V. PÉREZ ESCOLANO, *Aníbal González: arquitecto (1876-1929)*, Sevilla 1973, pp. 132–133.

Nombre: Casa de «El Barril»
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Tomás de Ibarra, 14
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1909
Autor: Aníbal González Álvarez–Ossorio
Promotor: Antonia Labraña

Descripción: En esta casa de viviendas, González da un giro en la interpretación del neomusulmán, al despreocuparse de la contextura de la fachada para detenerse en la decoración aplicada de yeserías. Los modelos son locales: escudos de la Orden de la Banda tomados del Alcázar, candelieri y grutescos del apalacio de las Dueñas, motivos de la Puerta del Perdón del Patio de los Naranjos. Organizada la fachada en tres alturas, siendo la inferior con triple ventana y arco de herradura apuntado que sirve de entrada; sobre él piso con tres balcones adintelados, y ático con cuatro ventadas de arcos de herradura apuntados festoneados. la reja del balcón presenta la flor de cuatro pétalos que, junto con el corazón estilizado y el rombo de lados cóncavos, cobrarán el valor de verdaderos anagramas en las obras regionalistas de Aníbal González.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 177.

Nombre: Café del Pasaje de Oriente
Tipología: decoración de interiores
Situación: calle Albareda, 22
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1911
Autor: Francisco Hernández–Rubio Gómez (arquitecto); Blasco y Santisteban (decoradores)
Promotor: Paul Bousquet

Descripción: En 1911, Paul Bousquet, propietario del famoso «Pasaje de Oriente» de la calle Sierpes adquiere una finca cercana a la que traslada su establecimiento. Una gran escalera daba acceso al piso principal, en el que se realizó un patio con montera de inspiración nazarí, porticado con arcos decorados con yeserías sobre columnas de mármol, y sobre la que se sitúa el cuerpo superior con ventanas y antepechos calados, obra de Antonio Santisteban Márquez.

Bibliografía: MERINO CALVO, José Amtonio, *El arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1950)*, Jerez de la Frontera 1995, pp. 82–84.

Nombre: Casa Villamarta
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Almansa
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1911–1915
Autor: Aníbal González Álvarez–Ossorio
Promotor: Marqués de Villamarta

Descripción: La casa de viviendas de alquiler construida para el marqués de Villamarta presentaba un extraordinario juego volumétrico, con un patio exterior. Del conjunto soobresale un cuerpo de fachada de ladrillo con tres alturas, mostrando la inferior un acceso adintelado, el segundo un gran arco polilobulado de cerámica que alberga un doble balcón, y en el ático triple ventana sobre columnillas de mármol.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 253.

Nombre: Pabellón Mudéjar
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Plaza de América
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1911–1916
Autor: Aníbal González Álvarez–Ossorio (Sevilla, 1876–1929)
Promotor:

Descripción: Para la construcción y dirección de obras de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 se preveía la realización de un gran área donde irían ubicados los pabellones temáticos, dos de los cuales serían dedicados tras la muestra a exposición de Bellas Artes y de productos comerciales e industriales. Se convocó un concurso que ganó Aníbal González en 1911. El pabellón de Industrias y Artes Decorativas, proyectado con vocación de permanencia, se concluyó en 1916 y representa el triunfo del regionalismo historicista sobre la vanguardia modernista. El llamado Pabellón Mudéjar presenta una planta de doble ala con patio central. El cuerpo principal de la fachada, de ladrillo visto, se compone de tres arcos angrelados de cerámica vidriada sobre columnas de mármol con puertas adinteladas, sobre cada una de ellas balcones geminados, y alero volado en el centro, mostrando gran similitud con la portada del Real Alcázar. A ambos lados torres con miradores en la parte superior.

Bibliografía: V. PÉREZ ESCOLANO, *Aníbal González: arquitecto (1876-1929)*, Sevilla 1973, pp. 107–109; A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, pp. 274–296; RODRÍGUEZ BERNAL, Eduardo, *La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 a través de la prensa local: su génesis y primeras manifestaciones (1905-1914)*, Sevilla 1981; VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992, s.p.; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 700.

Nombre: Casa Ibarra
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle San José, 1
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1912–1913
Autor: Aníbal González Álvarez–Ossorio
Promotor: Condesa de Ibarra

Descripción: Sobre la casa palaciega del siglo XVIII, y siguiendo las formas del estilo sevillano, Aníbal González diseñó el apeadero de la casa del conde de Ibarra con un arco angrelado enmarcado por alfiz de yeserías y sobre el que descansa el balcón con tres arcos geminados. A ambos lados, senas ventanas con arcos del mismo tipo sobre zócalo de cerámica vidriada. El exterior de la vivienda presenta como solución de esquina la apertura en ella de vanos, sieno el inferior , sobre el que se halla un balcón con arco de herradura y ajimez en la última planta, realizados en ladrillo y aplicación cerámica en las albanegas.

Bibliografía: V. PÉREZ ESCOLANO, *Aníbal González: arquitecto (1876-1929)*, Sevilla 1973, pp. 104–105; A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 253; G. VÁZQUEZ CONSUEGRA, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992, s.p.

Nombre: Casa Murillo
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Plaza del Altozano, 12
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1912–1913
Autor: José Espiau y Muñoz
Promotor: Aurelio Murillo

Descripción: para la farmacia Murillo, espiau levantó esta sencilla fábrica de tres pisos, construida por entero en ladrillo, mostrando los dos superiores sendos vanos enmarcados por arcos de herradura con ajimez.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 259.

Nombre: Edificio «Ciudad de Londres»
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Cuna y calle Cerrajería
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1912–1914
Autor: José Espiau Muñoz
Promotor: Luciano S. Vélez
Descripción: El concurso de fachadas de casa de estilo sevillano organizado en 1912 contó con la activa participación de Espiau. Este edificio fue uno de los presentados, y en donde su arquitecto pretendía resumir el que seía llamado «estilo sevillano» mediante la inclusión de elementos neoárabes, tan empleados en la cosntrucción civil del siglo XVI. De gran poder escenográfico por su situación entte dos calles es resuelta con un pabellón de esquina redondeado abierto por arquerías, flanqueado por dos cuerpos destacados a modo de torres con superposición de vanos con arcos angrelados y ajimez de yeserías, así como en las fachadas laterales.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, pp. 240–242; A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitecto Espiau (1879-1938)*, Sevilla 1983, p. 69; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 704.

Nombre: Matadero
Tipología: industrial
Situación: Avenida Ramón y Cajal, 55
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1912–1915
Autor: José Sáez y López
Promotor: Marqués de Nervión
Descripción: El conjunto de Sáez consta de dos sectores de planta cuadrada, uno para matadero y otro para mercado, rsueltos ambos con tipología neomusulmana, en ladrillo visto con aplicaciones cerámicas y soportes de hierro. El matadero propiamente dicho se dispone con un cuerpo central de oficinas y cinco alas colocadas en abanico, al estilo de los proyectos para cárceles de Rondelet.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 104; G. VÁZQUEZ CONSUEGRA, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992, s.p.

Nombre: Salón Llorens
Tipología: decoración de interiores
Situación: calle Sierpes y calle Rioja
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1913–1915
Autor: José Espiau Muñoz
Promotor: Vicente Llorens
Descripción: La primera sala de cine influida por el regionalismo historicista fue la promovida por el empresario de espéctaculos Vicente Llorens. Sobre el venerable solar que ocupó el convento de las Mínimas, se había levantado el salón cuya reforma interior fue realizada por Espiau. Los frentes, de doble altura, con palcos, estaban decorados por ajimeces con vidrios de colores y puertas alhambristas con yesería y zócalo cerámico; y bajo la gran armadura pintada en lienzo corría un friso de celosías tras el que corría el sistema de ventilación. Su influencia fue decisiva para la mayoría de las salas de espectáculos construidas en Sevilla durante estos años.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitecto Espiau (1879-1938)*, Sevilla 1983, pp. 72–74.

Nombre: Edificio «La Adriática»
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Avenida de la Constitución, 2
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1914–1922
Autor: José Espiau y Muñoz
Promotor: Juan Bautista Calvi y Rives de la Tour
Descripción: De la renovación urbana que vive Sevilla desde finales del siglo XIX resulta la apertura de la Avenida de la Constitución como ensanche de la calle Génova, configurándose como un completo muestrario de la qruitectura regionalista entre 1912 y 1917. El edificio que abre la avenida es una muestra de estas composiciones hñibridas donde se mezcaln formas góticas, plateresca y mudéjares mediante el empleo de la cerámica y el yeso. Elementos de un neoárabe contenido es el pabellón que cierra la manzana con arquerías y ventanas geminadas con arcos angrelados y peraltados con alfiz de azulejos, y el remate cupulado con almenillas escalonadas que fue cercenado.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 260; G. VÁZQUEZ CONSUEGRA, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992, p. 146.

Nombre: Torre de la iglesia de San Marcos
Tipología: restauración
Situación: Plaza de San Marcos
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1916
Autor: Aníbal González y Álvarez–Ossorio
Promotor:

Descripción: La actual iglesia se asienta sobre una antigua mezquita de la que resta el alminar almohade. En 1603 Vermondo Resta le añadió el cuerpo de campanas, y en 1916 fue restaurado por el arquitecto Aníbal González.

Bibliografía: VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992.

Nombre: Edificio del Cine Trajano
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Trajano
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1920–1922
Autor: Aníbal González y Álvarez–Ossorio
Promotor:

Descripción: El edificio de viviendas que actualmente alberga el cine Trajano se halla en la línea de la Casa Nogueira, con una fachada por entero de ladrillo, cuyos cuerpos altos plantean arcos de herradura y polilobulados en los balcones, con un cuerpo central resaltado, con alero de modillones.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 306.

Nombre: Escuelas Felipe Benito
Tipología: docente
Situación: Avenida de Miraflores
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1926–1929
Autor: Antonio Illanes
Promotor: Fundación Felipe Benito

Descripción: En esta obra, Illanes rehuye los planteamientos regionalistas del momento. Sobre una base de arquitectura blanca desarrolla un programa neomusulmán con exquisita dedicación, como es usual en sus trabajos, y con gran brillantez. El arquitecto utiliza como tema ornamental los dibujos de ladrillos que se ven en las capillas funerarias mudéjares con bóveda de lacería. Así compone la bóveda de la capilla y sus decoraciones parcen invadir también el exterior. Esas lacerías con llagas separadas ofrecen en su técnica algún paralelismo con los motivos ornamentales utilizados por Narciso Clavería en la estación de ferrocarril de Toledo.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 388.

Nombre: Proyecto del pabellón de Pedro Domecq para la Exposición Iberoamericana
Tipología: pabellón de exposiciones
Situación: Exposición Iberoamericana
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1927
Autor: Francisco Hernández–Rubio Gómez
Promotor: Pedro Domecq

Descripción: Pese a que los pabellones comerciales de la Exposición Iberoamericana no estaban sujetos al compromiso historicista de las representaciones territoriales, ello no quita para que algunas firmas como Domecq se decantaran por el regionalismo. Un cuerpo rectangular en el que se incluían elementos de cerámica y ladrillo de inspiración regionalista, contrastaba con el alminar con paños de sebka, arcos de herradura y cúpula recubierta de cerámica.

Bibliografía: MERINO CALVO, José Amtonio, *El arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1950)*, Jerez de la Frontera 1995, pp. 113–114.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Recaredo, 30
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: ca. 1930
Autor:
Promotor:

Descripción: Se trata de un tipo edificatorio que responde a un programa de construcciones económicas puesto que el esquema es repetido en diversos puntos de la ciudad. Un edificio de dos plantas, de ladrillo visto, con un arco de herradura y ajimez, ambos inscritos en alfices de cerámica; en el piso superior, sendos ajimeces, y coronamiento de almenas escalonadas.

Bibliografía: VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992.

Nombre: Torre de Abdelazis o del Homenaje/ casa contigua
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: ca. 1920
Autor:
Promotor:

Descripción: Edificio de ladrillo adherido a la llamada Torre de Abdelazis o del Homenaje, que consta de tres pisos en altura de gran sobriedad decorativa. El bajo presenta tres amplios arcos de medio punto, el primero tres vanos de arco peraltado con balcón corrido, el segundo tres balcones individuales con arco de herradura apuntado y el tercero una loggia de cinco arcos sobre columnas de mármol blanco. Se corona la construcción con una torreta almenada en la terraza.

Bibliografía: VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992.

Nombre: Convento de Madre de Dios
Tipología: religioso
Situación: calle San José, 4
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología:
Autor:
Promotor:

Descripción: En el convento fundado en 1496 se acometieron obras de reforma en , que afectaron a toda la fachada externa. Así, mientras en el piso superior se adoptaron vanos ojivales en el inferior se abrían puertas con arcos de herradura apuntados inscritos en alfiz, y enmarcados por estrellas de ocho puntas.

Bibliografía: G. VÁZQUEZ CONSUEGRA, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992;

Nombre: Palacio de Hernán Cortés
Tipología: palacio
Situación:
Municipio: Castilleja de la Cuesta
Provincia: Sevilla
Cronología: 1852
Autor:
Promotor: Antonio de Orleans, duque de Montpensier

Descripción: Sobre la casa que Alonso Rodríguez cedió a Hernán Cortés para que repusiera su maltrecha salud, y donde falleció en 1547, el duque de Montepensier levantó un castillo neomusulmán, ubicando en el interior la residencia de su familia y un museo dedicado al ilustre conquistador.

Bibliografía: CABALLERO, Fernán, "La casa en que murió Hernán--Cortés en Castilleja de la Cuesta": *La Ilustración Española y Americana* 14 (1877) pp. 241 y 244--247.

Nombre: Hacienda de Bujalmoro
Tipología: hacienda
Situación:
Municipio: Dos Hermanas
Provincia: Sevilla
Cronología:
Autor:
Promotor:

Descripción: El cuerpo de entrada que accede al patio central de la hacienda, presenta elementos neoárabes como ventanas y puertas de arcos de herradura inscritos en alfices cerámicos, y la torre-mirador coronada por almenas escalonadas.

Bibliografía: A. SANCHO CORBACHO, *Arquitectura barroca sevillana*; VÁZQUEZ CONSUEGRA, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992.

Nombre: Hacienda Torre de Doña María
Tipología: hacienda
Situación:
Municipio: Dos Hermanas
Provincia: Sevilla
Cronología: 1920
Autor:
Promotor:

Descripción: El núcleo principal de la hacienda fue construido a finales del siglo XIX junto a la torre medieval de Doña María. De planta poligonal, se estructura en torno a un patio, siendo sus muros perimetrales almenados y con pequeñas ventanas con arcos de herradura y cerradas por celosías de madera. La fachada principal presenta gran arco de herradura apuntado y amplias torres en los extremos. Semeja un pabellón de exposición internacional. A la derecha de la hacienda, junto al jardín y articulándose con aquella a través de la pequeña pieza del humilladero, se levanta la «casa nueva» y un pabellón con alminar, de resonancias estilísticas neomudéjares al igual que el resto de la hacienda.

Bibliografía: VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992.

Nombre: Castillo de Mairena del Alcor
Tipología: restauración
Situación:
Municipio: Mairena del Alcor
Provincia: Sevilla
Cronología: 1903–1906
Autor: Georges Bonsor (1855–1930)
Promotor: Georges Bonsor

Descripción: Tras adquirir en 1902 las ruinas del castillo musulmán de Mairena del Alcor, Bonsor iniciaría las labores de excavación y desescombro para su documentación. Posteriormente, emprendería la restauración con la idea inicial de ubicar su colección de antigüedades prerromanas. Bonsor respetaría la construcción original ofreciendo dirferentes afcetas de la misma a base de restauraciones completas de lagunas torres, poniéndolas con ello en uso, y de mantenere otras en ruina como marco didáctico y escenográfico. Construiría un pabellón entre la s dos torres de la vertiente Este, la más elevada y aprovechable del recinto, con una marcada impronta neomusulmana. Asi, aparecería centrada por un cuerpo saliente con merlones escalonados en el que se abre un gran arco de herradura con alfiz de ladrillo. Los paramentos del pabellón de la residencia–museo se abrían con ventanas geminadas.

Bibliografía: CAT.EXPO. *Bonsor y su colección: Un proyecto de museo*, Sevilla 1994.

Nombre: Hacienda de Torrijos
Tipología: hacienda
Situación:
Municipio: Valencina de la Concepción
Provincia: Sevilla
Cronología:
Autor:
Promotor:

Descripción: el extenso patio de labor sitúa a su alrededor las dependencias agrícolas y en su fachada frontal, de paños ciegos encalados y torres almenadas se abren dos puertas ojivales. Los escasos huecos sin de herradura, imitando una fortaleza sahariana.

Bibliografía: G. VÁZQUEZ CONSUEGRA, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992.

Nombre: Gabinete árabe del Ayuntamiento de Utrera
Tipología: decoración de interiores
Situación: Plaza
Municipio: Utrera
Provincia: Sevilla
Cronología: ca. 1870–1880
Autor:
Promotor: Cuadra

Descripción: El antiguo palacio de los condes de Vista–Hermosa fue adquirido a mediados del siglo XIX por los Cuadra, familia burguesa oriunda de Resines (Cantabria), quienes acometieron diversas modificaciones y enriquecieron el inmueble con decoraciones neárabes y neorrenacentistas. La primera constituye un original gabinete circular rodeado por una arquería de herradura sobre columnas nazaríes superpuesta a otra y sirviendo de marco a espejos que dotan a la estancia de una irreal amplitud y diafanidad. Las yeserías de arcos y capiteles están policromados, así como la techumbre plana de lazo con racimo de mocárabes en el centro.

Bibliografía: W. RINCÓN GARCÍA, *Ayuntamientos de España*, Madrid, Espasa–Calpe, 1988, pp. 375–376; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 339–340.

ARAGÓN

Como en el resto del país, la burguesía sería determinante en el desarrollo arquitectónico de la región aragonesa entre finales del siglo XIX y comienzos del XX. Constituye la principal promotora de los inmuebles que se levantan en este tiempo, destacando por conceder una especial importancia a la elección del profesional para cada obra, obedeciendo naturalmente a razones de prestigio. Tras la pérdida de las colonias, la industrialización se vasó en el fenómeno de la remolacha azucarera, que traería consigo un paralelo desarrollo en empresas eléctricas, alcoholeras, químicas, de transportes y bancarias[1].

Los edificios responden a un patrón similar al tratarse de viviendas multifamiliares adosadas, en el centro de las ciudades, destinadas al alquiler. Menos abundantes son las construcciones unifamiliares, de un nivel cualitativo superior al ser encargadas a arquitectos de cierto prestigio. El estudio del mercado arquitectónico en la región ha demostrado su debilidad, con una presencia reseñable en Zaragoza, de forma más precaria en Huesca y Teruel, y casi nulo en el resto delas poblaciones.

De otra parte, la escasa importancia cuantitativa de las obras de las obras de iniciativa pública constrasta por su calidad, si bien el conservadurismo ideológico de los gestores público les llevaba a la elección de modelos poco arriesgados[2]

Aragón no participaría del historicismo con toda la fuerza que correspondería a una región que desarrolló de forma intensa la estética mudéjar. El medievalismo islámico tuvo una más que limitada aceptación, adscribiéndose los escasos testimonios conocidos al principio de estilo en función de la tipología arquitectónica. Por el contrario, el neogótico gozó de mayor aceptación, por su adecuación a la construcción religiosa; y en menor medida se limitó el uso de elementos en la fachada e interior de viviendas. No existe siquiera una vertiente claramente definida, debiendo señalarse una ausencia de modelo claro, explicable por la escasa identificación regional con ningún estilo medieval, a pesar de contar con modelos válidos como la Aljafería de Zaragoza o toda la serie de iglesias mudéjares repartidas por Aragón. El palacio de la Aljafería sirvió de cuartel desde el siglo XVIII hasta mediados del XX, acometiéndose su restauración durante los años cuarenta y la consiguiente revalorización de sus elementos almohades, circunstancia que pueda explicar la nula repercusión en la arquitectura aragonesa

---

[1] Cfr. J. MARTÍNEZ VERÓN, *Arquitectura aragonesa 1885-1920: Ante el umbral de la Modernidad*, Zaragoza 1993, p. 60.

[2] Ibídem, pp. 59-60.

contemporánea[3]. En cualquier caso, como señala Jesús Martínez Verón "la inclinación hacia uno u otro estilo como parte de inspiración parece poco significativa y obedece a razones coyunturales"[4], si bien de forma general se puede afirmar cómo "la arquitectura neomedievalista zaragozana comprendida entre 1885 y 1920 carece de excesivo interés artístico, suponiendo una mera confirmación de la línea de trabajo que, dentro del campo de la construcción religiosa, se venía adesarrollando desde mediados del siglo XIX. Fruto de ello es el mínimo avance estético que este tipo de proyectos sufre en aquellos años, en contraste con la vitalidad de otras vertientes arquitectónicas"[5].

Representativa del proceso que identifica estilo con función, resulta el llamado "Baño del Moro" construido en Alhama de Aragón en torno a 1880. Este pabellón termal desarrolla un programa decorativo neomusulmán propio de algunas construcciones de este momento, con una posible inspiración en modelos difundidos a través de manuales europeos. La presencia de bandas horizontales bícromas, rojas y amarillas, no se corresponde con la tradición andalusí y sí con la decoración islámica de Egipto. En España hemos detectado motivos similares en las obras patrocinadas por Don Antonio de Orleans en el palacio de Sanlúcar de Barrameda y en el "costurero de la Reina" en Sevilla. Este sería además un recurso ornamental muy empleado en el "islamic revival" centroeuropeo desde los años cuarenta del siglo XIX. Como aportación nacional se halla el cuerpo central saliente de arcos angrelados sobre columnas de tipo nazarí, decorado con yeserías de rombos, y ajimeces alhambristas en los laterales. Cuando el auge balneario de comienzos de siglo moviese a los industriales de Alhama a adecuar sus caducas instalaciones no se recurriría al neomusulmán, sino al eclecticismo a través de la obra de Miguel Ángel Navarro Pérez, autor de las reformas del Hotel de la Cascada (1915), y de la construcción del gran Casino y la capilla de las "Termas Pallarés" (1918).

Poco antes, su padre, Félix Navarro, había hecho alguna tímida incursión en el lenguaje neomusulmán en la decoración del desaparecido Cine "Alhambra" de Zaragoza; intrudiciendo paños de lacería de tradición mudéjar en el edificio de la Escuela de Artes y Oficios (1907) levantado con motivo de la Exposición Hispano–Francesa de la capital aragonesa. Por esta razón ha sido considerado como pionero del "regionalismo mudéjar" zaragozano. Los elementos decorativos realizados en ladrillo no aparecerían aislados, sino enmarcadados en la compleja trama decorativo–simbólica que componen los proyectos de Félix Navarro[6]. Se ha señalado la celebración de la Exposición Hispano–Francesa de 1908 con la insinuación cada vez más clara

---

[3] Con motivo de la estancia en Zaragoza de Isabel II en 1862, se acometieron obras de restauración estilística.

[4] Ibídem, p. 86.

[5] Ibídem., p. 87.

[6] Ibídem., p. 102.

de la recuperación del mudéjar[7].

El efecto de la arquitectura nacionalista en Aragón significó su vinculación con el neorrenacimiento y el neobarroco. Antes asistiremos a una valoración del neoegipcio que del neoárebe, tal y como ha quedado señalado en la decoración de determinados edificios como el de la confitería "La Flor del Almibar", cuyo mobiliario fue diseñado por Ricardo Magdalena (1888). El auge de este revival tan extraño en la tradición arquitectónica hispana, coincidió con el estreno de la ópera *Aida* en Zaragoza, en cuyos decorados intervinieron muchos de los maestros que trabajaban en las instalaciones comerciales y en estudios de arquitectura[8].

A partir de 1920 se desarrollan las variantes mudéjares del historicismo neomusulmán, a través del empleo de los materiales –ladrillos y cerámica– antes que por los elementos decorativos. Esta se halla presente en la Casa de Correos, en la Cárcel Nueva (1927), de Manuel Sainz de Vicuña; o en la Academia General Militar (1930), de Mariano Lafiguera, Vicente Rodríguez y Antonio Parelladas; todos ellos en la capital aragonesa.

---

[7] Cfr. C. RABANOS FACI, "Vanguardia y tradición en la arquitectura aragonesa del siglo XX (1925-1939)" en *Actas del III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla, 1980, pp. 238-240.

[8] Cfr. A. MARTÍNEZ HERRANZ, "Historicismo, modernismo y Arte Decó en las instalaciones comerciales de Zaragoza (1900-1925), en *Actas del IX Congreso Nacional del CEHA*, León, 1994, II, pp. 396-397.

Nombre: Baño del Moro

ASTURIAS

La construcción de una nueva infraestructura, fundamentalmente motivada por el ferrocarril, y el retorno de los capitales ultramarinos tras la pérdida de las colonias, coadyuvaron de forma decisiva en la reactivación de la vida económica asturiana en torno a 1900. Ello motivo además el nacimiento de una importante burguesía industrial y minera que se instaló en las ciudades –Oviedo, Gijón y Avilés– promoviendo reformas urbanas. La fuerte personalidad histórica del Principado, como primer reino independiente y origen del proceso de reconquista cristiana de al–Andalus, habría de tener su plasmación en la arquitectura de este momento. La participación asturiana en el eclecticismo arquitectónico fue completa, a través de un programa de construcciones públicas desde la década de los ochenta. La arquitectura religiosa se sujetó a las líneas estilísticas del neogótico, tomando el santuario de Covadonga, obra de representativo de la coherencia tipológica y formal del historicismo. El neomusulmán fue aplicado a las plazas de toros, a alguna que otra vivienda burguesa, a casas de indianos, a balnearios y a elementos de mobiliario urbano. La iniciativa edilicia promovería la construcción de la plaza de toros de Buenavista, en Oviedo (1887) y la de Gijón (1888), obras de Juan Miguel de la Guardia y Ceinos, e Ignacio de Velasco, respectivamente. El primero, autor asimismo del ecléctico Teatro Campoamor, era arquitecto municipal de la capital asturiana, y se mantiene tímido en el diseño formal del coso taurino, mediante el empleo del ladrillo y el arco de herradura; Aspecto similar presentaba la plaza de Gijón "con cerramientos que recuerdan la arquitectura árabe"[1].

La ciudad balneario de Gijón presentaría el mayor desarrollo económico de Asturias ofreciendo un ambiente de demanda inversora que en gran parte se plasmaría en la construcción de edificios de nueva planta y en la producción artística. El colofón de este proceso sería la Exposición Regional de 1899 donde se recogieron las principales corrientes arquitectónicas, plasmadas en el diseño de los principales pabellones. En la muestra participaron industriales, comerciantes, artistas y obreros. El pabellón que albergaba a la fábrica de cerámica "guisasola e Hijos" era un diseño "mudéjar" en el que se habían aplicado exclusivamente los productos cerámicos de la empresa promotora. Por una parte, la sociedad de Fábricas Moreda–Gijón, dedicada a la actividad siderúrgica, expuso sus productos de primera fusión e hierros laminados en un "elegante kiosjo de estilo japonés"[2].

La celebración de la Exposición Regional de Gijón se ha visto como el impulsor del modernismo en la localidad. Los arquitectos y maestros de obras locales reunieron a una serie

---

[1] Cfr. Cat. Expo. *Plazas de Toros*, Sevilla, 1992, pp. 332-333; L. BELLIDO, "La arquitectura en España durante el siglo XIX": Provincia de Asturias; *Resumen de Arquitectura* 7 (1900) pp. 100-101.

[2] AA.VV. *Gijón y la Exposición de 1899*, Gijón, 1899, p. 290; citado por Mª C. MORALES SARO, "La Exposición Regional de Gijón 1899", en *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978, pp. 333.334.

de modelos difundidos por las ediciones alemanas de Mey and Widmayer, que sirvieron fundamentalmente para el diseño de mobiliario urbano y quioscos para venta de bebidas u otros objetos mucos de éstos siguiendo formas orientalistas.

En este sentido destacan ciertos proyectos de arquitectura efímera, propios de una ciudad como Gijón que adquiría gran protagonismo durante la temporada estival, como serían los balnearios. Entre ellos destaca el pabellón de "La Sultana" que, como corresponde a su título, presentaba un aspecto neomusulmán[3]. El primer proyecto, obra del arquitecto municipal, Mariano Marín Magallón corresponde a 1899, y presenta la reconstrucción del acceso al establecimiento propiamente dicho sobre la playa. La composición es extremadamente ingenua, cual corresponde a este tipo de obras de carácter lúdico, medinate un cuerpo alargado acastillado con torretas y chapiteles en lo extremos y arcos de herradura apuntados. La reconstrucción de 1908, por Bonifacio G. Echevarría, seguiría un esquema similar con elementos relacionables con la arquitectura nazarí como las ventanas geminadas con ajimez y celosía en los cuerpos extremos[4]. En cuanto a la arquitectura civil, las viviendas burguesas con diseño neomusulmán no son frecuentes. En Oviedo, el arquitecto Javier Aguirre construiría en la década de los ochenta la casa de la calle Uría, con balcones geminados y arcos de herradura aplicados a la ordenación tradicional de vanos y cierres[5]. Mayor grado de eclecticismo demuestra el bloque de viviendas proyectado por Antonio Álvarez en la calle Asturias de Gijón (1919), en cuya fachada incorporaría una amalgama de elementos de estilos históricos sin conexión alguna[6].

La arquitectura promovida por indianos resulta un interesante ámbito donde se dan cita la mayoría de los historicismos, pero conformando un tipo constructivo particular relacionado con la tradiconal casa montañesa. Para este colectivo, la casa supuso algo más que la recuperación de un domicilio y una vecindad perdidos durante el transcurso de la emigración. Una de las tipologías domésticas debidas a la promoción "americana" sería la casa indiana como unidad de explotación agropecuaria, sobre la que tendría un limitado alcance el medievalismo islámico. Ello es relacionable con la timidez con que el historicismo pende en Asturias, vinculado fundamentalmente a la obra religosa o funeraria y a las plazas de toros. La mansión acastillada define la versión residencial preferida por el indiano, que partiendo de la caja de muros propia de la arquitectura vernácula, acude al añadido de una torre poligonal almenada en uno de los ángulos de la vivienda, y tratamiento externo mediante arcos de herradura. Muestras singulares que pretextan la desatención por parte dela burguesía indiana y no indiana

---

[3] Cfr. Mª C. MORALES SARO, *Gijón (1890-1929): La arquitectura y su entorno*, Gijón, 1978.

[4] Cfr. J.C. DE LA MADRID ÁLVAREZ, "Arquitecturas para el veraneo en el Gijón de entresiglos": *Liño* 10 (1991) pp. 155-159.

[5] Cfr. Mª C. MORALES SARO, *Oviedo* p. 84.

[6] Mª. C. MORALES SARO, *Gijón....* p. 91.

de la vertiente no cistirana de los medievalismos, es la casa de Porrúa, en Llanes, o la de Sinesio Nosti en Pola de Siero[7]. Asturias, en virtud de su vecindad con Cantabria, quedaría contagiada por el llamado "estilo montañes" asumiendo la tipología de vivienda unifamiliar y exenta de pluralidad volumétrica encuentra en la casa de Enrique González en el Pretín (Parres), una muestra de escueta integración. Obra de los hermanos Manuel y Juan Manuel del Busto, se construyó en torno a los años 20 de este siglo, manteniendo el esquema de mansión acastillada con profusión de vanos adintelados y con arcos de medio punto y en cortina. Esta manifestación epitelial resulta una abstracción oriental antes que la aplicación arqueológica de modelos hispanomusulmanes[8].

Otra tipología residencial adoptada por los indianos sería la vivienda unifamiliar adosada. Como señala Covadonga Álvarez Quintana, unas veces fue la circunstancia de mantener una doble residencia en alguna capital lo que les hacía desestimar la construcción de una gran casa aislada que sólo habitarían durante la temporada estival. En otros caso, domina el hecho de mantenerse aún vinculados con América y destinar las residencias en España a estancia periódicas. No obstante, se tarta de un modelo residencial vinculado a la burguesía media, donde no se aplicaron "estilos mudejos". Tan sólo una vivienda de la calle Nueva, de Llanes, presente una tímida concesión al neomusulmán, en el pórtico inferior con tres grandes arcos de herradura[9].

---

[7] Cfr. C. ÁLVAREZ QUINTANA, *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, Oviedo, 1991, I, pp. 186-187.

[8] Ibídem, p. 241.

[9] Ibídem., p. 68. Vol. II.

Nombre: Plaza de Toros de Buenavista
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Oviedo
Provincia: Asturias
Cronología: 1887–1889
Autor: Juan Miguel de la Guardia y Ceinos
Promotor:

Descripción: Construida la plaza por el arquitecto municipal de Oviedo, autor así mismo del Teatro Campoamor, es un polígono irregular de dieciséis lados que presenta un exterior neomudéjar con cinco arcos de medio punto de ladrillo en cada módulo inferior –cuatro ventanas y puerta–, y cinco balcones en el superior recercado de huecos, impostas y pilastras del mismo material. Una galería de diez arcos sobre pilares de ladrillo confiere ligereza a la coronación, rematada con alero de madera pintado. La puerta principal, de ladrillo y piedra, es un gran arco de herradura angrelado con arquivolta, que ocupa un cuerpo saliente del perímetro del coso, sobre el que corre una imposta que sirve de base al tercer piso, coronada con un ajimez de tres vanos. Todo el cuerpo queda rematado por una cornisa y una crestería de lacería árabe construida en cemento. El incendio de 1932 destruyó los dos pisos de gradas de madera y parte del muro exterior, de piedra y ladrillo, simplificándose la decoración de la plaza en la reconstrucción de 1957.

Bibliografía: BELLIDO, Luis, "La arquitectura en España durante el siglo XIX: Provincia de Asturias": *Resumen de Arquitectura* 7 (1900) p. 100; CAT.EXPO. *Plazas de Toros*, Sevilla 1992, pp. 332–333.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle de Uría
Municipio: Oviedo
Provincia: Asturias
Cronología:
Autor: Javier Aguirre
Promotor:

Descripción: Edificación de cuatro plantas, apareciendo las tres superiores divididas en calles. Los pisos primero y segundo demuestran idéntica estructuración con un balcón ajimezado con arcos de herradura en el centro y cierres a ambos lados. En el ático se disponen ajimeces a modo de loggia[10].

Bibliografía: MORALES SARO, María Cruz, *Oviedo: Arquitectura y desarrollo urbano: Del Eclecticismo al Movimiento Moderno*, Oviedo 1981, p. 84.

Nombre: Plaza de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Gijón
Provincia: Asturias
Cronología: 1888
Autor: Ignacio de Velasco
Promotor:

Descripción: De menor capacidad que la plaza de Oviedo, su fachada está decorada con huecos de ladrillo, cuyos cerramientos son arcos de herradura.

Bibliografía: BELLIDO, Luis, "La arquitectura en España durante el siglo XIX: Provincia de Asturias": *Resumen de Arquitectura* 7 (1900) pp. 100–101.

[18] Archivo Municipal de Oviedo, sala I, anaquel 1, leg. 70, doc. 29.

Nombre: Proyecto para el balneario «La Sultana»
Tipología: balneario
Situación: playa
Municipio: Gijón
Provincia: Asturias
Cronología: 1889; 1908 (reconstrucción)
Autor: Mariano Marín Magallán
Promotor: José Fernández González

Descripción: A pesar de su carácter efímero y lúdico, las construcciones menores que se levantaban en Gijón durante el verano –kioskos, barracas, balnearios, cinematógrafos...– debían ser proyectadas por arquitectos, especilamente por los municipales. Como característica principal, lo decorativo prima más que lo arquitectónico, en composiciones fantçasticas y desenfadadas. Un frente acastillado con torretas de remates tronco–cónicos en los extremos sirven de marco a la portada, de mayor desarrollo con un arco de herradura apuntado.

Bibliografía: M.C. MORALES SARO, *Gijón (1890-1929): la arquitectura y su entorno*, Gijón 1978, p. ; J.C. DE LA MADRID ÁLVAREZ, "Arquitecturas para el veraneo en el Gijón de entresiglos": *Liño* 10 (1991) pp. 155–157.

Nombre: Casa
Tipología: vivienmda burguesa
Situación: calle Asturias, 10
Municipio: Gijón
Provincia: Asturias
Cronología: 1919
Autor: Antonio Álvarez
Promotor:

Descripción: La presencia en Gijón de una acaudalada burguesía y su condición de ciudad balneario pueden explicar algunas peculiaridades en el carácter de la arquitectura realizada a finales del siglo XIX y comienzos del XX. En este caso se trata de un extenso bloque de viviendas para el cual el arquitecto ha optado por una malgama de elementos estilísticos pertenecientes a diferentes estilos históricos, sin conexión alguna. Arcos de herradura, conopiales, entrelazados, pilastras jónicas y toscanas o cresterías góticas, convierten a esta obra en exponente del más exacerbado eclecticismo.

Bibliografía: M.C. MORALES SARO, *Gijón (1890-1929): la arquitectura y su entorno*, Gijón 1978, p. 91.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Nueva
Municipio: Llanes
Provincia: Asturias
Cronología: ca. 1900
Autor:
Promotor:

Descripción: Las casas unifamiliares construidas en la calle Nueva de Llanes por los indianos se adscriben en el más puro estilo vernáculo, con tímidas concesiones a estilos «cultos». Con una disposición burguesa con tres plantas, presenta en el piso bajo tres arcos de herradura con recercado de ladrillo que se abre a los soportales de la calle.

Bibliografía: C. ÁLVAREZ QUINTANA, *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, Oviedo 1991, pp. 68–69, vol. II.

Nombre: Casa
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: Porrúa
Provincia: Asturias
Cronología: ca. 1900
Autor:
Promotor:

Descripción: La mansión acastillada es una tipología residencial impuesta por los indianos. Partiendo de la caja de muros propia de la arquitectura vernácula, se acude al añadido de una torre poligonal en el extremo de la vivienda, decorada con arcos de herradura.

Bibliografía: C. ÁLVAREZ QUINTANA, *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, Oviedo 1991, p. 186, vol. I.

Nombre: Casa
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: Pola de Siero
Provincia: Asturias
Cronología: ca. 1900
Autor:
Promotor: Sinesio Nosti

Descripción: La burguesía ajena al éxodo ultramarino mostró en Asturias las mismas reservas que la indiana para con la arquitectura revival. En este caso, tímidos recuerdos neomusulmanes en los vanos de herradura con enjutas caladas que se disutribuyen por la fachada de la mansión y en la torre poligonal del ángulo.

Bibliografía: C. ÁLVAREZ QUINTANA, *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, Oviedo 1991, p. 187, vol. I.

Nombre: Casa
Tipología: villa suburbana
Situación: El Prestín
Municipio: Parres
Provincia: Asturias
Cronología: ca. 1920
Autor: Manuel del Busto; Juan Manuel del Busto
Promotor: Enrique González

Descripción: El acaudalado indiano Enrique Gonzalez encargó la construcción de su vivienda siguiendo las formas del revival islámico, con notas déco. En la vivienda unifamiliar, de planta cuandrangular, se adicionan cuerpos como el porche, o surgen lementos como la torre almenada, con arcos de herradura y Tudor.

Bibliografía: C. ÁLVAREZ QUINTANA, *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, Oviedo 1991, p. 241, vol. I.

BALERARES

Según señala Catalina Cantarellas, el medievalismo balear produciría "obras que son, salvo excepciones, fruto de la actividad ocasional de un arquitecto o de un maestro de obras, y que responden a circunstancias determinadas, tales como el carácter del edificio, o la iniciativa particular de un individuo"[1].

El concurso convocado por la Diputación Balear para la erección de un monumento a Isabel II, cuya visita estaba programada para septiembre de 1860, logró reunir un interesante repertorio historicista a través de los veintiocho proyectos presentados. Además del diseño neogótico es destacable el neomusulmás, de autor desconocido, acompañado por el siguiente lema extraido de la obra de Caveda:

> "El sentimiento y la razón, la poesía y la historia, acuden á la vez en busca de las ilusiones y las realidades, de la ficción y la verdad, que los árabes confiaron á los monumentos de su poder, largo tiempo olvidados por la ignorancia y las preocupaciones de las razas"[2].

En este lema debemos ver el mismo sentimiento de recuperación del pasado histórico andalusí que animaba a Caveda, y que impulsó al anónimo creador a diseñar el habitual monumento–pedestal, de alzado poligonal con arcos de herradura angrelados sobre columnas nazaríes y rematado por una cúpula bulbosa. Domina el concepto plástico sobre el arquitectónico, sin mayores recreaciones en la estética musulmana.

Son escasísimos los testimonios que poseemos de la aplicación del neoárabe a la arquitectura y a la decoración de interiores en fecha anterior a 1840, por lo que podemos situar en torno al cambio de la década la progresiva implantación de modelos neomusulmanes. Precisamente es en Palma de Mallorca donde constatamos las primeras muestras de interiorismo orientalista en los salones del Casino de Palma y Casino Palmesano. En ambos casos el modelo es idéntico y sin un sujección filológica a tipos reconocibles. Un gran salón, con funciones de sala de baile, de descanso y de conversación aparece recorrido por divanes. El espacio es interrumpido por tres arcos conopiales, en el Casino de Palma, y de herradura sobre pilares en el Palmesano, y cubierto con alfarje de doble orden de vigas. En el último, además, el esquema de arcos de herradura se repite en cada uno de los paramentos[3].

---

[1] C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración ...*, p. 285.

[2] J. CAVEDA, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, 1848, p. 197.

[3] Cfr. C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca, 1981, pp. 423-424.

Es preciso abvertir que una tipología como el Casino mantendría una estrecha relación con el neomusulmán durante todo el siglo XIX y primer tercio del XX. Al tratarse de sedes de círculos recreativos y asociaciones políticas, sus miembros constituirían el colectivo propicio para la aplicación de estilos culto del pasado entre sus salones. De otra parte, el neomusulmán tendría un aplicación específica en ámbitos adecuados para conversación relajada. Por ello debemos remarcar el inestimable papel de introductor del neomusulmán juzgado por casinos y casas de baños.

La visita de Isabel II a las islas removió la conciencia romántica dirigiéndola hacia el historicismo musulmán. Además del concurso para el momento conmemorativo, Pedro de Alcántara Peña diseñó un arco de triunfo para recibir a la reina. El proyecto aplica el esquema tripartito con arcos de herradura durante todo el siglo tendrá especial fortuna en el círculo de la arquitectura efímera.

Más interesantes resultan los bocetos que el citado maestro de obras realizó hacia 1861 para la reforma de la finca de Alfabia (Bunyola). Sobre la fachada barroca de la mansión abriía vanos con arcos de herradura y "corregirá" la ondulada cornisa adornándola con medias lunas. Para el jardín, de diseño inglés, proyectó un pabellón rectangular porticado con arcos de herradura sobre capiteles de mocárabes y yeserías con labor de rombos en las enjutas[4].

Sólo hallamos la vertiente decorativa de este revival, si bien se mantendría asimilado a lo exótico antes que a un claro carácter nacionalista. Además "la fase restauradora y arqueológica que afectaba al neogótico está ausente en el neoárabe, lógica derivación de los respectivos legados artísticos, al igual que de la tradición histórica"[5].

Durante el Sexenio Revolucionario, Baleares experimentaría un soprendente desarrollo económico con especiales repercusiones en el ámbito urbano de la capital malloquina. Se procede entonces al derribo de las murallas y a la elaboración de una serie de planes parciales de ensanches coincidentes con el proyecto de ensanche del puerto de Palma y el inicio de la construcción de su estación ferroviaria[6].

En este momento, el neomusulmán mantiene la doble vertiente interiorista y pública, con notable arraigo la primera en la recreación de salones y gabinetes árabes, jardines y baños particulares. La arquitectura pública se desarrollaría en torno a 1900, con el precedente del

---

[4] Ibídem, p. 425; C. CANTARELLAS CAMPS, *Pedro de Alcántara Peña, maestro de obras militares (1823-1906)*, Palma de Mallorca, 1984, p. 21.

[5] C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina...*, p. 425.

[6] Cfr. C. CANTARELLAS CAMPS, "La incidencia urbana y arquitectónica del Sexenio Revolucionario (1868-1874)" en *Actas del III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla, 1980, pp. 253-254.

"arco triunfal de gusto árabe" levantado en 1877 con motivo de la visita de Alfonso XII. La relativa intensificación de la proyectiva que toma el arte hispano–musulmán como referente de este momento, se corresponde con las primeras aportaciones historiográficas alusivas al legado balear de contenido islámico. En 1872, Bartolomé Ferrá dedicaba un estudio monográfico a los baños árabes de Palma, y entre 1895 y 1904 acomtetía el estudio y catalogación de los techos artísticos de Mallorca. En cuanto a tratarse de una respuesta de carácter nacionalista inmersa dentro del catalanismo pujante, no es aceptable por cuanto el arabismo mallorquín fue antes "un reflejo orientalista". El auténtico encuentro con la tradición histórica, propugnado por el nacionalismo balear, se produjo por la vía del historicismo gótico, dado que las islas carecían de un legado notable del período musulmán[7].

En el arrabal de Santa Catalina se levantó en 1898 un edificio para casino y baños, por José Segura. El primero, con un exterior ecléctico, desarrollaba todo un programa de decoración neomusulmana en el interior. El balnerario propiamente dicho, resultaba d euna gran sobreidad, de planta única, con arcos angrelados a modo de sobrepuestas y merlones escalonados sobre la cornisa[8].

Para el mismo arrabal, Bartolomé Ferrá proyectó la iglesia de San Magín. La actividad arqueológica de este maestro de obras explicaría su adscripción a los historicismos, y de forma singular al neoislámico, cuyo lenguaje no le era ajeno tras estudiar, pues que éste fuese el lenguaje predominante en este proyecto no realizado, impresionado como estaba tras conocer la cripta de la Sagrada Familia de Gaudí. La presencia de arcos túmidos y de herradura en ventanas tripartitas y geminadas, y la arquería que sustentaba la cúpula, nos remite a un indefinido orientalismo[9].

La influencia de la obra de Ortíz de Villajos se dejaría sentir en el Teatro Lírico de Palma (1900), obra de Jaime Aleñá. Como exterior ecléctico, en el interior se desarrollaba todo un programa decorativo de carácter neomusulmán. El patio expresaba la aplicación historicista de los nuevos materiales mediante el diseño de arquerías de tipo nazarí en hierro fundido[10].

Paralelamente al desarrollo del modernismo balear, se desarrolla un período de

---

[7] Cfr. C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina...*, p. 517.

[8] Ibídem., pp. 516-517.

[9] Ibídem., pp. 517-518; C. CANTARELLAS CAMPS, "Bartolomé Ferrá y el neogótico en Mallorca": *Mayurqa* 9 (1972); M. SEGUÍAZNAR, *La arquitectura modernista en Baleares*, Palma de Mallorca, 1975, pp. 27 y 125.

[10] Cfr. S. SEBASTIÁN LÓPEZ, y A. ALONSO FERNÁNDEZ, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma de Mallorca, 1973, p.172.

idefinición estilistica, calificado por algunos autorers como "premodernista"[11], cuando en realidad no es más que la derivación ecléctica del historismo. A este momento corresponde la reforma de la Casa Corbella en Palma (1902), por parte de Nicolás Lliteras. Constituye, sin duda, el ejemplo más acabado del neoárabe balear, donde la decoración externa se correspondía con la interior. Espectacular resuelta toda la fachada recorrido por arcos polilobulados y de herradura, sobre columnas de tipo nazarí[12].

Dentro de lo que se ha dado en llamar como "historicismo modernista", la figura de Gaspár Bennazar Moner supone un tránsito hacia el eclecticismo. El hotel "Príncipe Alfonso" construido en Calamayor (Mallorca), en 1906, presenta una apreciable influencia de la obra inicial de Gaudí –Casa Vicens y "El Capricho"–, cuyos muros se recubrieron de cerámica policromada y arcos de herradura. Sin embargo, en el edificio "Triquet" de Palma (ca. 1910) se mostraría más comedido, con una fachada ecléctica con adornos modernistas, rematado por una torre poligonal con arcos de herradura y cúpula bulbosa. Como hemos referido respecto de la arquitectura neomusulmana producida en Baleares, se trata siempre de abstracciones formales del estilo oriental, sin referencias concretas al arte hispano–musulmán.

A pesar de los estrechos vínculos históricos y culturales de Balerares con Cataluña. en las islas no se dió durante el siglo XIX un proceso industrial similar. La industria textil y del calzado centraba la actividad económica mantenida por el comercio antillano, sin embargo, la pérdida de las colonias supuso su ruina total. Esta situación de crisis no pudo originar un proceso industrial de imprtancia, por lo que "no se produjo ninguna remoción profunda de estructuras sociales, no surgió una sociedad nueva, capaz de suscitar unas actitudes mentales y un arte nuevo"[13].

A diferencia de Valencia, la desamortización concentró la propiedad en poder de la burguesía urbana, pero no se produjo un alto desarrollo agrícola[14]. Por tanto, al no contar con una base socioeconómica sobre lo que apoyarse, la Renaixença en Mallorca se manifiesta como un hecho superestructural, limitándose a un fenómeno literario. Bennazar fue el arquitecto que trabajó de manera más intensa en su época y el que recibió los encargos de mayor importancia. De su formación historicista destacan varios proyectos de carrera como el refectorio neogótico

---

[11] Cfr. M. SEGUÍ AZNAR, *Op. Cit.*, pp. 27-28.

[12] Cfr. S. SEBASTIÁN LÓPEZ, y A. ALONSO FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, p. 169; M. SEGUÍ AZNAR, *Op. Cit.*, pp. 27 y 127.

[13] J. M. LLOMPART, *Literatura mallorquina contemporánea*, Palma, 1973, p. 400.

[14] Cfr. J. FERRAGUT, "La desamortización de Mendizábal en Mallorca": *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca* (1974) p. 131.

(1898)[15].

El teatro lírico de Palma (1900–1902), realizado en colaboración con Jaime Aleñá, se halla influenciado por la obra de Agustín Ortíz de Villajos, con un interior neoárabe similar al Teatro–Circo Price de Madrid.

El Hotel Principe Alonso de Calamajor (1906), está compuesto por varios volúmenes que constituyen espacios arquitectónicos totalmente independientes. Bennazar tomó la Casa Vicens como modelo para la decoración externa del edificio, mediante la combinación de piedra caliza y ladrillo vidriado en franjas horizontales. Una torre–mirador a modo de minarete se comunica con el cuerpo principal a través de una pasarela, motivo que evoca "El Capricho" de Comillas. El interior del Hotel mantiene su decoración alhambrista, destacando el Salón–comedor con yesería y zócalos de azulejos. En la casa que construyó para Juan Oliver, también en Palma, en 1909, es perceptibel la influencia neomusulmana "de raíz madrileña", mezclada con un repertorio decorativo modernista[16].

Por su parte, Jaime Aleñá Quinart realizó proyectos de escasa envergadura como pequeñas casas unifamiliares o edificios de viviendas. Participó del "modernismo historicista" con tres obras en las que se hallan presentes elementos orientalistas como arcos de herradura, yesería y otros detalles, como la Casa de Gaspár Horus (1906), la casa de Bartolomé Castañer (1906), y el chalet de Antonino Horus (1906), todas en Palma[17].

---

[15] Cfr. M. SEGUÍ AZNAR, *La arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*, Palma, 1990, p. 49.

[16] Ibídem., pp. 52-53.

[17] Ibídem., p. 59.

Nombre: Proyecto de monumento a Isabel II
Tipología: conmemorativo
Situación:
Municipio: Palma de Mallorca
Provincia: Mallorca
Cronología: 1860
Autor:
Promotor: Diputación Provincial de Baleares

Descripción: Ante la inminente visita de Isabel II a las islas Baleares, se convocó un concurso para la erección de un monuemnto conmemorativo y en el cual se pudieran integrar los mejores mármoles de la localidad. Entre los veintiocho proyectos presentados, destacaba uno en estilo neoárabe, de autor anónimo, pero con una sugerente cita a Caveda: «El sentimiento y la historia, acuden a la vez en busca de las ilusiones y las realidades, de la ficción y de la verdad, que los árabes confiaron a los monumentos de su poder, largo tiempo olvidados por la ignorancia y las preocupaciones de las razas. Ensayo sobre la Arquitectura por Caveda p. 197». Se componia de un edículo octogonal sobre basamento cuadrado, con arcos de herradura angrelados y dovelas bícromas sobre columnasde tipo nazarí. Se corona con crestería y cúpula bulbosa.

Bibliografía: C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca 1981, pp. 285–287.

Nombre: Proyecto de pabellon en la finca de Alfabia
Tipología: pabellón
Situación: Finca de Alfabia
Municipio: Bunyola
Provincia: Mallorca
Cronología: ca. 1861
Autor: Pedro de Alcántara Peña
Promotor:
Descripción: Para la antigua mansión de Alfabia, Peña diseñó algunas reformas que finalmente no se ejecutaron. Recuperando algunos elementos de época islámica de la finca, esbozó una serie de recraeciones neomusulumanas para la fachada del siglo XVIII, en la que abriría arcos de herradura y «corregiría» la ondulada cornisa, adornándola con medias lunas. Para el jardín proyectó la construcción de un pabellón rectangular con arcos de herradura angrelados sobre capiteles de mocárabes y labor de rombos en las enjutas.

Bibliografía: C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca 1981, p. 425; C. CANTARELLAS CAMPS, *Pedro de Alcántara Peña, maestro de obras militares (1823-1906)*, Palma de Mallorca 1984, p. 21.

Nombre: Balneario de Santa Catalina
Tipología: balneario
Situación: arrabal de Santa Catalina
Municipio: Palama de Mallorca
Provincia: Mallorca
Cronología: 1898
Autor: José Segura
Promotor:

Descripción: El compiejo balneario de Santa Catalina se componía de un edificio de estilo ecléctico destinado a casino con decoración interior neoárabe y otro para baños. Éste resultaba de una gran sobriedad, de una planta, con arcos de herradura angrelados a modo de sobrepuertas con enjutas decoradas y merlones escalonados sobre la cornisa.

Bibliografía: C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca 1981, pp. 516–517.

Nombre: Proyecto para la iglesia de San Magín
Tipología: religioso
Situación: arrabal de Santa Catalina
Municipio: Palma de Mallorca
Provincia: Mallorca
Cronología: ca. 1890–1900
Autor: Bartolomé Ferrá Perelló (1843–1924)
Promotor:
Descripción: La actividad arqueológica de Ferrá explicaría su adscripción a los historicismos, y de forma singular al neoislámico, cuyo lenguaje no le era ajena tras estudiar los baños musulmanes de Palma. Otras aproximaciones se produjeron en la techumbre y puertas del camarín de la Virgen en el Santuario de Lluch. No debe extrañar que éste sea el lenguaje predominante para el proyecto de San Magín, impresionado como estaba tras conocer la cripta de la Sagrada Familia de Gaudí. Dos cuerpos laterales con arcos túmidos en la plata baja y de herradura en ventanas tripartitas y geminadas en la superior, encuadran la portada con cuerpo saliente y similar disposición de vanos; si bien el elemento más espectacular es la coronación del crucero mediante una crestería arcada con pináculos de influencia oriental, rodeando la cúpula.

Bibliografía: C. CANTARELLAS CAMPS, "Bartolomé Ferrá y el neogótico en Mallorca": *Mayurqa* 9 (1972) p. 134; M. SEGUÍ AZNAR, *La arquitectura modernista en Baleares*, Palma de Mallorca 1975, pp. 27 y 125; C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca 1981, pp. 517–518.

Nombre: Teatro Lírico
Tipología: teatro
Situación:
Municipio: Palma de Mallorca
Provincia: Mallorca
Cronología: 1900
Autor: Jaime Aleñá
Promotor:
Descripción: El proyecto del Teatro Lírico palmesano hacía uso del repertorio neomusulmán impuesto por Ortiz de Villajos en sus obras madrileñas, tanto en el vestíbulo, con arcos de herradura en las ventanas, vidrieras de colores y alicatados, como en el patio, cuyos graderíos superiores estaban presididos por una esbelta aruquería de hierro de inspiración nazarí sobre la que apoyaba la bóveda de la sala dotada con motivos orientales.

Bibliografía: S. SEBASTIÁN LÓPEZ , A. ALONSO FERNÁNDEZ, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma de Mallorca 1973, p. 172.

Nombre: Casa Corbella
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Santo Domingo, 1 y plaza Cort
Municipio: Palma de Mallorca
Provincia: Mallorca
Cronología: 1902
Autor: Nicolás Lliteras (maestro de obras)
Promotor: Corbella
Descripción: Constituye esta vivienda el ejemplo más acabado del neoárabe balear, donde la decoración externa se correspondía con la interior. La fachada, de cuatro alturas, presenta un piso bajo con arcos de herradura angrelados cerrados con vidrios de color; sobre éste corre un piso cuyos balcones tienen arcos escarzanos polilobulados, al que se superpone otra planta con arcos polilobulados de arquivolta ojival, un trecero con arcos ojivales angrelados y un último psio retranqueado con arcos polilobulados. Entre cada balcón se disponen dobles columnas nazaríes adosadas. La torre poligonal que corona el inmueble sigue una estructura similar en sus lados.

Bibliografía: S. SEBASTIÁN LÓPEZ , A. ALONSO FERNÁNDEZ, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma de Mallorca 1973, p. 169; M. SEGUÍ AZNAR, *La arquitectura modernista en Baleares*, Palma de Mallorca 1975, pp. 27 y 127; C. CANTARELLAS CAMPS, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca 1981, p. 517.

Nombre: Edificio «Príncipe Alfonso»
Tipología: vivienda burguesa
Situación:
Municipio: Calamayor
Provincia: Mallorca
Cronología: 1906
Autor: Gaspar Bennazar Moner (1869–1933)
Promotor: Luis Alberto Mascaró

Descripción: Proyectado por Bennazar como hotel, Seguí observa en esta obra influencia del período orientalista de Gaudí. No obstante, aparecen elementos neoárabes como los arcos de herradura del pabellón angular, el revestimiento cerámico de los paramentos y los antepechos con estrellas de David insertads en círculos.

Bibliografía: M. SEGUÍ AZNAR, *La arquitectura modernista en Baleares*, Palma de Mallorca 1975, pp. 50 y 97.

Nombre: Casa del Bar «Triquet»
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Sindicato y Avenida Alejandro Rosselló
Municipio: Palma de Mallorca
Provincia: Mallorca
Cronología: ca. 1910
Autor: Gaspar Bennazar Moner (1869–1933)
Promotor: Juan Oliver Florit

Descripción: La doble filiación que el arquitecto Bennazar mantendrá con el modernismo y el historicismo explica la realización de esta obra, donde la fachada se encuadra en el movimento ecléctico, mientras que la torre hexagonal que remata la obra ostenta dos arcos de herradura apuntados en cada lado y coronada con cúpula bulbosa. Estos elementos neoislámicos se corresponden con el lenguaje persa, antes que con el hispano–musulmán.

Bibliografía: M. SEGUÍ AZNAR, *La arquitectura modernista en Baleares*, Palma de Mallorca 1975, pp. 50 y 122.

CANARIAS

A finales del siglo XIX, Las Palmas de Gran Canarias experimentaría, junto con Santa Cruz de Tenerife, un desarrollo extraordinario como consecuencia del tráfico comercial con América y a sus plantaciones de tabaco. Ello provocó el surgimiento de una burguesía mercantil que participó plenamente de los historicismos. El neomusulmán tuvo una singular acogida, muy distinta de lo que podría suponerse de un archipiélago ajeno por completo a la conquista musulmana de la Península, pero de estrecha vecindad con el Norte de Africa. El principal argumento, por tanto, que justificaría la relativa abundancia del medievalismo islámico radica en su carácter de singularidad y en la influencia de la moda peninsular, especialmente por sus relaciones con Andalucía. Aparecería indistintamente tanto en fachadas de viviendas unifamiliares o adosadas, como en interiores. Los elementos responden predominantemente al estilo nazarí, con arcos de herradura apuntados, yeserías, alicatados y columnas de capitel cúbico.

En otras ocasiones se recurría a formas que podrían definirse como califales, con arcos de herradura redondos de dovelas bícromas o merlones escalonados; el tiempo que se ejecuta una de las escasas interpretaciones historicistas del Alcázar de Sevilla, en concreto de la portada de la Montería, en la casa Cobiella de Santa Cruz de Tenerife. La influencia andaluza es aún más perceptible cuando comprobamos que el ladrillo nunca aparece desnudo, sino enjalbegado con estuco de vivos colores[1].

Para Alberto Darias la vocación fachadista de la arquitectura canaria, la mistificación de modelos de diversa procedencia temporal y geográfica, la evocación europeísta, el entendimiento del arte como moda se hallan en la base del historicismo insular, presente desde las últimas décadas del setecientos; ello se ve en la simbiosis clásico–gótica que Diego Nicolás Eduardo ensayó en la iglesia de la Concepción de La Laguna[2].

El siglo XIX supuso para Canarias un período de florecimiento económico a través de la creación de puertos francos, del auge del cultivo de la cochinilla y la caída del vino, la afluencia de casas comerciales europeas, lo que supuso el cambio social y auge de una nueva burguesía. Hasta la Restauración, la arquitectura civil y, en menor medida, la religiosa ofrecerán una dicotomía total en el binomio interior–exterior. Si al exterior la vivienda se mantenía dentor de los parámetros del clasicismo romántico europeo, el interior permanecerá inalterable, produciendo la sensación de retroceder a los años previos a la Ilustración. Sólo la sustitución

---

[1] Cfr. A. DARIAS PRINCIPE, "Arquitectura del siglo XX: primera etapa (1900-1930)" en S. DE LA NUEZ CABALLERO, *Noticias de la historia de Canarias*, Madrid, 1981, pp. 334-335.

[2] Cfr. A. DARIAS PRINCIPE, "El eclecticismo, invariante de la arquitectura canaria" en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Mérida, 1993, I, p. 456.

de los tradicionales pies derechos de madera por columnas de fundición, indicarán la modernización de materiales que se ha producido, si bien se mantendrá la función de las formas y se reitera la composición.

Por otra parte, Canarias careció de teorizadores de la arquitectura hasta bien avanzado el siglo XX, con la destacada excepción de Manuel de Cámara. Este sería el iniciador del neomusulmán en la arquitectura tinerfeña, primero con el diseño de la Comandancia Militar de Santa Cruz (1886) concebido como edificación tradicional de vivienda comercial, en la que incluye hasta la característica torre-mirador, pero cuyos vanos están enmarcados por arcos de herradura. De mayor calidad en su proyecto para la Imprenta "Benitez" (1892), donde el lenguaje neoislámico se plasmaba en una construcción de ladrillo visto.

El arquitecto granadino Antonio Pintor también llevaría a cabo obras de este tipo como la anodina plaza de toros de Santa Cruz de Tenerife (1893), para la que seguiría la fórmula tradicional perforando el muro perimetral con arcos de herradura redondos y merlones escalonados en la cornisa. Al principal interés en la novedad de las estructura metálicas de hierro prefabricadas.

La inexistencia de una conciencia de nacionalidad impediría el desarrollo de la arquitectura regionalista. El historicismo aparece vacio de formas y de contenidos, como afrimaba el arquitecto Manuel de Oraá al comentar algunos prototipos de arquitectura religiosa:

> "Es sensible que el autor del proyecto que examinamos no haya tenido a la vista algo de los que tenemos en España digno de imitación y que sólo se haya inspirado en esas iglesias que reproducen algunos libros franceses como modelo para copiar aunque no siempre sea lo mejor y más digno de imitarse"[3].

En contraposición a las Islas Orientales en las cuatro islas restantes del archipiélago, el revival islámico tuvo escasa repercusión, a pesar de ser el más temprano, no pasando de ejemplos anecdóticos sin voluntad de globalidad.

Respecto a la arquitectura doméstica, en la casa dela calle Miraflores (1908), Pintor hace uso del "modernismo historicista" en la fachada. Así, mientras la planta baja posee vanos con arcos de herradura, la superior cambia el diseño con huecos adintelados y una delicada decoración vegetal "Art Nouveau". Mariano Estanga sería otro de los arquitectos canarios que se movería entre el historicismo y el modernismo. En la casa de la calle O'Donnell nº8 plantearía una vivienda unifamiliar donde se procedió a la esquematización del arco de herradura de amplio dovelaje del balcón, así como de las ventanas geminadas.

---

[3] p. 109.

Otras muestra del tratamiento exterior aparecen en la casa Simón y en la de la Plaza de la Candelaria, ambas en Santa Cruz de Tenerife, donde el arquitecto –como en la antigua Comandancia de Marina– tomaría ciertas formas características del estilo islámico para dotar "la construcción de un toque exótico"[4]. Por el contrario, es la Casa Cobiella (ca. 1910), Tenerife, de Mariano Estanga, la única obra neomusulmana que mantiene una idea global de estilo, pues concibe tanto el exterior con el interior de forma unitaria. La fachada principal constituye una de las aproximaciones más llamativas a la fidelidad arqueológica, infrecuente cuando se trata de exteriores donde los condicionates de composición y estructura son muy estrechos. El referente utilizado por el arquitecto vallisoletano es la portada de la Montería del Alcázar de Sevilla, con variantes significativas como el empleo de capiteles cúbicos y de mocárabes, propios del arte nazarí. El salón principal es una sucesión de arquiterías sobre columnas de cpaitel cúbico extraidas del Patio de los Leones de la Alhambra.

Similar por su decoración alhambrista es el patio de la Casa Martí Dehesa (1907), una de las obras más significativas de Estanga. El pórtico inferior presenta una estilizada arquería que, si bien inspirada en el patio de los Leones, es deudor de la arquitectura del Norte de Africa.

En el patio de la Casa Beautell (ca. 1910), Estanga volvería a aplicar el modelo alhambrista, si bien se muestra deudor del mudéjar sevillano en el excesivo peralte de los arcos, apoyados sobre estilizadas columnas nazaríes.

Otras interesantes muestras de decoración de interiores aparece en el patio dela casa LLarena, en La Oratava; en el gabinete de la Casa Rodriguez López, de Santa Cruz de Tenerife; o en el despacho de dirección de la fábrica de Tabacos "La Lucha" (1923), obra de Domingo Pisaca.

En las islas occidentales a pesar de su abundancia, la arquitectura doméstica no demuestra una aceptación tan clara al revival islámico. En 1890, The Grand Canary Island Company encargaba a James MacLaren la construcción del Hotel "Santa Catalina" en las prximidades de las Palmas. Tratándose de un establecimietno perfectamente acondicionado, el arquitecto británcio estaba seguro de que el desarrollo exterior "a lo morisco" era un fenómeno aglutinante en la condición constructiva hispana, puesto que ningún lugar como Canarias, tan próxima a África, podría entender su concepto[5].

La vinculación con el historicismo peninsular se hacia a través del proyecto de

[4] Cfr. A. DARIAS PRINCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife, 1984, p. 76.

[5] Cfr. A.S. HERNÁNDEZ GUTIERREZ ...

decoración interior del Gabinete Literario de Las Palmas (1897), obra de Fernando Navarro. El espectacular diseño es deudor de los decorados alhambristas con un sentido escenográfico muy acentuado[6]. Siguiendo una tradición impuesta con motivo de los fastos que conmemoraron el IV Centenario del Descubrimiento de América, continuó el diseño de arcos de triunfo, manteniendo las premisas básicas para estas obras, destacando el proyectado por Victor Doreste en torno a 1906[7].

El "modernismo historicista" estaría representado por la Casa Negrín (1902), en Las Palmas, obra del aquitecto catalán Laureano Arroyo, donde los arcos de herradura se enmarcan con el tradicional "coup de fouet"[8].

Entre las viviendas entre medianeras sobresale la Casa Escudé (1907) erigida por Laureano Arroyo en Las Palmas, con un desarrollo formal escueto y estilizado[9]. El conjunto de viviendas unifamiliares neomusulmanas se sitúa en la carretera de Tafira, donde aparecen aplicados elementos habituales como los arcos de herradura apuntado, las ventanas geminadas con columnillas de tipo nazarí, las albanegas de cerámica y el remate de merlones escalonados. Destacan por la sujección a esta tipología Villa María y la Villa Van Ischott, entre otras, si bein encuadrables cronológicamente en el momento álgido del regionalismo arquitectónico.

Debido a la reestructuración del territorio nacional se produciría el llamado "pleito insular", según el cual Santa Cruz de Tenerife se convertiriía en la cabeza administrativa del archipiélago, en detrimento de Las Palmas. La constante tensión promoverá un mutuo aislamiento de ambas, de ahí que en el ámbito arquitectónico se desarrollarán formas diferenciadoras. Si en Santa Cruz dominaban las viviendas unifamiliares de tipo villa, en Las Palmas se preferían la vivienda plurifamiliar de tre o cuatro plantas[10].

El primer introductor del lenguaje historicista en Canarias sería el arquitecto Manuel Ponce de León, quien entre 1849 y 1880 hacía uso frecuente de las formas goticistas, arabizantes y clásicas en sus proyectos, para Las Palmas[11].

---

[6] Cfr. *CAT. EXPO. una retroutopía...*

[7] Ídem., pp. 48-49.

[8] c. Triana actual BBV.

[9] CAT. EXPO. ...

[10] Cfr. A. DARIAS PRINCIPE, " Panorama del modernismo arquitectónico en Canarias" en *Actas del V Congrés Espanyol d'Historia de L'Art*, Barcelona, 1984, II, p. 37.

[11] Cfr. M. R. HERNÁNDEZ SOCORRO, "La arquitectura neogótica en Las Palmas de Gran Canaria durante el Ochocientos" en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Mérida, 1993, pp. 479-484.

Nombre: Villa María
Tipología: villa suburbana
Situación: carretera de Tafira Alta
Municipio: Las Palmas de Gran Canaria
Provincia: Gran Canaria
Cronología:
Autor:
Promotor:

Descripción: Construcción de una planta con cuerpo central sobreelevado y en que se abre la portada con arco de herradura apuntado y ajimez en el piso superior. A ambos lados ajimeces sobre columnas de mármol de inspiración nazarí y albanegas de cerámica vidriada; sobre ellas corre un friso de arquillos ciegos de herradura y como remate almenas escalonadas.

Bibliografía: A. DARIAS PRÍNCIPE, "Arquitectura del siglo XX: Priemra etapa (1900–1930), en S. DE LA NUEZ CABALLERO, *Noticias de la Historia de Canarias*, vol. III, Madrid 1981, pp. 335–336.

Nombre: Hotel Santa Catalina
Tipología: hotel
Situación: Vega de Santa Catlian
Municipio: Las Palmas de Gran Canaria
Provincia: Gran Canaria
Cronología: 1890
Autor: James MacLaren (Stirling, 1843–1890)
Promotor: The Grand Canary Island Company

Descripción: Entendido este hotel como un establecimiento impecablemente acondicionado, donde la higiene compitiera con el confort, el arquitecto británico MacLaren empleó el lenguaje historicista de carácter oriental. Seguro de que "lo morisco" era un fenómeno aglutinante en la tradición constructiva hispana, ningún lugar de España como Canarias, tan próxima a África, podría entender su concepto. Así, el pórtico que rodea el conjunto está formado por arcos de herradura; y sus característicos miradoresw acristalados son sustituidos en los ángulos de las azoteas por edículos con cúpulas bulbosas.

Bibliografía: A.S. HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, "James Maclaren, o los comienzos del Arts and Craft en Canarias": *Ajimez* 1 (1996) pp. 28–38.

Nombre: Proyecto de patio árabe en el Gabinete Literario
Tipología: lúdico–recreativo
Situación: Gabinete Literario
Municipio: Las Palmas de Gran Canaria
Provincia: Gran Canaria
Cronología: 1897
Autor: Fernando Navarro
Promotor: Sociedad Cultural Gabinete Literario de Fomento y de Recreo

Descripción: Para modernizar el acceso al Gabinete Literario, en el inadecuado Teatro Cairasco, Fernando Navarro ideó situar una monumental escalera en el patio que facilitase la movilidad vertical, enmarcada en un espectacular decorado neoárabe. Cada uno de los frentes mantenía una ordenación diferente. Así, el de la entrada albergaba la escalera de doble tiro, el arco califal de acceso con alfiz y dovelas alternadas, y en el piso superior sendos balcones geminados de similares características; en el lado de Levante, tres arcos de herradura les corresponden tres ajimeces de tipo nazarí; en Poniente, una puerta con arco de herradura entre dos adintelados bajo un ajimez nazarí y dos celosías; y el frente opuesto a la entrada, presentaba un gran arco angrelado sobre columnas nazaríes, de doble altura, entre celosías, que daba paso a una estanciapor la que se accedía al psio superior. Todo el patio, cubierto con una amplia armadura, estab recorrido por un zócalo de azulejos y frisos de yeserías y arquillos ciegos.

Bibliografía: CAT.EXPO., *Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria 1995, pp. 42–45.

Nombre: Proyecto de arco triunfal
Tipología: arquitectura efímera
Situación:
Municipio: Las Palmas de Gran Canaria
Provincia: Gran Canaria
Cronología: ca. 1906
Autor: Víctor Doreste
Promotor:

Descripción: La elaboración que Doreste realiza en este arco sobre motivos orientales alcanza un efecto visual excelente. Un gran arco de herradura central, rematado por un friso de pequeños arquitos y una estrella, aparece flanqueado por otros arcos de menor tamaño.

Bibliografía: CAT.EXPO., *Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria 1995, pp. 48–49.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Triana, 78
Municipio: Las Palmas de Gran Canaria
Provincia: Gran Canaria
Cronología: 1907
Autor: Laureano Arroyo, arquitecto
Promotor: Buenaventura Escudé Martí

Descripción: Edificación con estructuración tripartita de vanos en cada una de sus tres plantas. El piso abajo se abre con tres puertas adinteladas, y en los dos superiores arcos de herradura, en balcón corrido y unitario, respectivamente. Como remate un frontón semicircular con dentellones, imitando mocárabes. La decoración es escasa y muy estilizada.

Bibliografía: CAT.EXPO., *La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la cultura modernista*, Gran Canaria.

Nombre: Casa Martí Dehesa
Tipología: decoración de interiores
Situación: Plaza de los Patos / Rambla de 25 de Julio
Municipio: Santa Cruz de Tenerife
Provincia: Tenerife
Cronología: 1907
Autor: Mariano Estanga y Arias Girón, arquitecto (Valladolid, 1867–Madrid, 1937)
Promotor: Juan Martí Dehesa

Descripción: Construcción que combina las formas modernistas del exterior con un patio neoárabe. Del interior es de destacar el patio árabe que sirve de espacio distribuidor. Las columnas y los arcos son nazaríes pero el ataurique se cristianiza a la manera del mudéjar palatino. En lugar de la cornisa o moldura divisoria de plantas, el arquitecto prefiere colocar arquillos ciegos de mocárabes. En los paños se remedia el alfiz cordobés, relleno con inscripciones cúficas, pero la ortodoxia es aparente pues sólo se guarnecen de esta manera los lados, omitiéndose en el tope. La ambientación arábiga se acentúa con zócalo de alicatado, en el patio y pasillo claustrado, así como en la puerta del zaguán, conformada por un arco de herradura apuntado, con dovelas de alternancia cromática y el alfiz general.

Bibliografía: A. DARIAS PRÍNCIPE, "Arquitectura del siglo XX: Priemra etapa (1900–1930), en S. DE LA NUEZ CABALLERO, *Noticias de la Historia de Canarias*, vol. III, Madrid 1981, p. 335; A. DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1984, pp. 77, 322 y 332–333.

Nombre: Casa Cobiella
Tipología: villa suburbana
Situación: calle Cruz del Señor
Municipio: Santa Cruz de Tenerife
Provincia: Tenerife
Cronología:
Autor: Mariano Estanga y Arias Girón, arquitecto (Valladolid, 1867–Madrid, 1937)
Promotor: Cobiella
Descripción: La casa Cobiella es la única obra que mantiene una idea global de estilo, al concebir exterior e interior de manera unitaria. En el exterior de la casa Cobiella combina formas de los distintos períodos del arte árabe español: arcos lobulados y de herradura califales; capiteles, arcadas con lóbulos dispuestos verticalmente y las bandas rellenas por red de rombos, propios del almohade; del granadino tomó los dos tipos de capiteles (el cúbico y el de mocárabe), los arcos peraltados angrelados y los paños calados. Sin embargo, el ataurique está más cerca de lo mudéjar, por su tamaño y figuración, que del musulmán. En el interior sólo usa elementos nazaríes hasta el punto de qu el salón principal es una imitación de los cuartos reales de la Alhambra; también el ataurique cambia y se estiliza a la manera granadina. La portada está directamente inspirada de la del Alcázar de Sevilla.

Bibliografía: A. DARIAS PRÍNCIPE, "Arquitectura del siglo XX: Priemra etapa (1900–1930), en S. DE LA NUEZ CABALLERO, *Noticias de la Historia de Canarias*, vol. III, Madrid 1981, p. 335; A. DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1984, pp. 76 y 322.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Miraflores, 28
Municipio: Santa Cruz de Tenerife
Provincia: Tenerife
Cronología: 1908
Autor: Antonio Pintor, arquitecto
Promotor:
Descripción: Donde se fusiona el neomudéjar con el modernismo. Su planta baja posee huecos que adoptan la forma de herradura, mientras que la superior cambia el diseño, prefiriendo los vanos adintelados y recubriendo parte de su fachada alta con una delicada decoración vegetal «Art Nouveau».

Bibliografía: A. DARIAS PRÍNCIPE, "Arquitectura del siglo XX: Priemra etapa (1900–1930), en S. DE LA NUEZ CABALLERO, *Noticias de la Historia de Canarias*, vol. III, Madrid 1981, p. 335.

Nombre: Plaza de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Santa Cruz de Tenerife
Provincia: Tenerife
Cronología:
Autor:
Promotor:

Descripción: Sigue la fórmula tradicional en este tipo de recintos de espectáculos, perforando el muro con huecos de herradura y rematando el paramento con almenas escalonasa

Bibliografía: A. DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1984, p. 76.

Nombre: Casa Beautell
Tipología: decoración de interiores
Situación: Rambla de las Asuncionistas
Municipio: Santa Cruz de Tenerife
Provincia: Tenerife
Cronología:
Autor: Mariano Estanga y Arias Girón, arquitecto (Valladolid, 1867–Madrid, 1937)
Promotor:

Descripción: Patio interior. Apiican el modelo nazarí: columnas de capitel cúbico o de mocárabe, arcos peraltados angrelados, gran profusión de yeserías con ataurique y mayoritariamente zócalos de alicatado.

Bibliografía: A. DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1984, pp. 77 y 344.

Nombre: Casa Llarena
Tipología: decoración de interiores
Situación:
Municipio: La Orotava
Provincia: Tenerife
Cronología:
Autor:
Promotor:

Descripción: Patio interior. Aplican el modelo nazarí: columnas de capitel cúbico o de mocárabe, arcos peraltados angrelados, gran profusión de yeserías con ataurique y mayoritariamente zócalos de alicatado.

Bibliografía: A. DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1984, p. 77.

Nombre: Casa Rodríguez López
Tipología: decoración de interiores
Situación:
Municipio: Santa Cruz de Tenerife
Provincia: Tenerife
Cronología:
Autor:
Promotor: Álvaro Rodríguez López

Descripción: Gabinete de la casa de campo. Aplican el modelo nazarí: columnas de capitel cúbico o de mocárabe, arcos peraltados angrelados, gran profusión de yeserías con ataurique y mayoritariamente zócalos de alicatado.

Bibliografía: A. DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1984, p. 77.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle O'Donnell, 8 / calle Numancia
Municipio: Santa Cruz de Tenerife
Provincia: Tenerife
Cronología:
Autor: Mariano Estanga y Arias Girón
Promotor:

Descripción: Vivienda de dos plantas de estilo ecléctico donde se ha procedido a una esquematización de los característicos elementos islámicos como el arco de herradura de amplio dovelaje, en el balcón del chaflán, y en las ventanas geminadas a modo de ajimeces.

Bibliografía: A. DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1984, p. 344.

CANTABRIA

La aportación del medievalismo islámico no se produjo en la región cántabra con el impulso que habría sido de desear en el marco de desarrollo económico y cultural que vivió Santander durante el siglo XIX. La obra clasicisita–romántica de Antonio de Zabaleta y el triunfo del eclecticismo del afrancesado Paseo de Pereda primero, y el regionalismo montañés de Leonardo Rucabado después, desplazarían la atención de la acaudalada burguesía cántabra hacia estilos y tendencias más otrodoxas que les vinculasen con burguesía europea. En este sentido, las ralaciones comerciales del puerto santanderino con Gran Bretaña abarcarían también el ámbito arquitectónico, a partir del palacio del Hornillo, en Las Fraguas, obra del arquitecto inglés Selden Wornum, y del palacio de la Magdalena, en Santander de González Riancho y Bringas. Sin embargo, existiría un centro especial interés con un desarrollo singular a partir de la estancia regia de Alfonso XII (1881): Comillas. La antigua villa debe en transformación al primer marqués de Comillas, Antonio López López, quien la convirtió en centre balneario de la nueva aristocracia. Los artistas catalanes de mayor enjundía del momento trabajaron en la pequeña localidad costera, ejecutando obras de un historicismo "premodernista" y fuerte sentido catalanista; como el palacio de Sobrellano y el panteón de los Marqueses de Comillas (1881–1890),; o el Seminario Pontificio (1883), de Joan Martorell Montells. Sin embargo el mayor interés reside en la residencia veraniega de Máximo Diz de Quijano, conocido como "El Capricho" construida por Antoni Gaudí en 1883. Vinculada con la Casa Vicens al primer período de su producción arquitectónica, la influencia de los estilos orientales, la finca resulta de un extraordinario interés por su concepción volumétrica y el tratamiento decorativo. La torre–mirador, a modo de minarete –utilizada más tarde por Gaspar Bennazar en el Hotel Príncipe Alfonso de Mallorca– constituyó el elemento espacial más caracteristico así como el revestimiento exterior de cerámica vidriada sobre la fábrica de ladrillo; los balcones–miradores y la decoración interior, completan la intrepretación personal que el arquitecto de Reus haría del arte oriental, por lo que su intencionalidad revivalista no es tan evidente al no existir un modelo islámico concreto, y menos hispano–musulmán, sobre el que pudo haberse inspirado, sino que corresponde a una elaborada abstracción.

Los sucesivos desastres acaecidos en la ciudad de Santander, tales como la explosión del Machicaco (1893) y el incendio de 1941, no permiten una valoración global de la influencia del historicismo islámico, si bien éste no debió tener nunca un presencia notable. Los proyectos conocidos correponderían, por una parte, a la iniciativa particular de jándalos, es decir burgueses montañeses que volvían a su lugares de nacimeitno tras haber permanecido cierto tiempo en Andalucía y adquirido los hábitos sureños. Por otra lado. fueron elaboradas por profesionales con una notable cultura arquitectónica formada en el conocimiento y análisis de los monumentos hispanomusulmanes, como fue el caso de Joaquín Rucoba, y a quién corresponde el proyecto para su propia casa en Santander, de 1909. Tras permanecer como arquitecto municipal de Málaga, Rucoba volvería al Norte de España influido por el arte andalusí. Sin embargo, como

correspondía a una fecha tan avanzada y a un entorno nada propicio a exotismos, el historicismo se limitaba a la aplicación , de arcos de herradura y polilobulados, y la cúpula bulbosa sobre el cuerpo de entrada. Para otro jándalo ilustre, Atilano Rodríguez construiría la casa Cortiguera (1898), caja de muros tradicional en la que mantiene los elementos habituales a la vivienda unifamiliar urbana –tejado a cuatro aguas, ordenación regular de vanos, cierre de madera y cristal...– sobre los que aplicaría arcos de herradura redondos con capiteles nazaríes.

Atilano Rodríguez sería asimismo el autor del complejo balnerario de Solares. Coincidiendo con el periodo de máximo esplendor del centro terapeútico, levantó la galería de baños (1899) a la que aplicó formas orientales, y el Gran Hotel (1902), de lenguaje ecléctico. La galería, considerada una de las mejores de su teimpo, aparecia recorrida por franjas horizontales bícromas, con grandes arcos de herradura redondos y pabellones salientes, con cúpular bulbosas sobre el cuerpo central[1].

La estrecha vinculación entre el arquitecto Eladio Laredo y la localidad cántabra de Castro Urdiales se desarrollaria a través de una abundante producción arquitectónica queparticiparía de su primer historicismo nacionalista. La década de 1890 sería decisiva para el desarrollo económico de la localidad costera, bajo el área de influencia del creciente proceso de industrialización vasco. El capital de estos industriales se invertirían en los especiales recursos mineros y turisticos de Castro, que le conviritieran en una cotizada ciudad estival como Zaráuz. El patrocinio del capitalista Luis Ocharan sería decisivo para Castro Urdiales para Emilio Laredo, su arquitecto municipal. La primera gran obra seía el palacio "Toki–Eder" en la finca Ocharan. La mansión, en estilo ecléctico, sería completada a comienzos de este siglo por un conjunto de contrucciones de fuerte contenido pintoresquista. Además de la capilla neorrománica, Laredo trazó un recinto amurallado enel interior de la finca, dentro de la cual construyó un castillo y un pabellón neomusulmán, y en los que Ocharán instaliaría un observatorio astronómico y un laboratorio fotográfico. El castillo es una interpretación de la Torre del Clavero en Salamanca y del castillo de Coca, pero con arcos de herradura entrelazados en sus muros. Por una parte, el pabellón oriental emplea elementos hispanomusulmanes como las ventanas geminadas con columnillas nazaríes y albanegas cerámicas, los arquillos ciegos o los merlones escalonados de la cornisa.

El interiorismo neomusulmán sería también trabajado por Laredo en la decoración de la capilla privada de la cada de Dolores de los Heros (1899) con la "atrevedia combinación de un sistema de construcción típicamente nacional"[2]. La reproducción artesanal de elementos ornamentales llevó a la cubrición del espacio interior de la capilla con yeserías policromadas y cerámicas, de contenido simbólico, cubierta por una armadura de limas bordones:

---

[1] Cfr. J. ORDIERES DÍEZ, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santanter, 1986, pp. 83-84.

[2] E. REYNALS, Casa de Doña Dolores de los Heros, en Castro Urdiales, Santander, 1987, p. 4.

"En la decoración interior sólo haremos notar el mismo cariño que el autor siente por los estilos españoles, mezclando el mudejar y el plateresco en la capilla que, como se ve, es otro intento del mismo autor muy plausible, pues queilo que se a patriótico ha de resultar agradable a todo buen español; y en cuanto a factura artística, también es digno de elogio la idea de formar estilos dc transición, pues este mismo sistema lo vemos empleado en algunos fraagmentos de la decoración interior del Palacio de Avellaneda en Peñaranda del Duero, en donde se ha inspirado el autor, y eun el cual existen dos guarniciones que marcan bien claramente este procedimiento"[3].

De la relación con Luis Ocharan, surgiría el edificio de viviendas de la "La Barrera" (1903), más tarde Hotel Royal. El estilo predominante es el neogótico, incluyendo pabellón angujar a modo de torre que contenía la escalera con arcos de herradura. Laredo pretendía con esta obra rivalizar con el inmediato edificio ecléctico diseñado por el arquitecto bilbaino Severino Achúcarro.

Las posibilidades decorativas del ladrillo y en contenido nacionalista serían ampliamente exploradas en la relación de obras que realizó para el Ayuntamiento de Castro Urdiales. El matadero municipal presentaba ornamentación latericia en la parte alta de los pabellones, formando arcos entrelazados con aplicaciones cerámicas. Más vinculada a la estética orientalista sería el proyecto de urinarios públicos, mediante el empleo de elementos habituales en el arte hispano–musulmán como el ladrillo, los azulejos, los arcos de herradura apuntados y los merlones escalonados, coronando el cuerpo central una cúpula de cerámica vidriada.

Entre 1899 y 1903 ejerció como arquitecto municipal de Laredo, proyectando el edificio para Matadero (1899). La fábrica de mampostería sin rasear y la seria de arcos triángulares que generan arcos de ladrillo, de mayor desarrollo que en el Matadero de Castro, son los rasgos más destacables de la influencia musulmana. En esta línea la Plaza de Toros de Castro Urdiales (1910) presentaría una sencilla traza, no reñida con cierto. Curiosamente aplicó el lenguaje estilístico habitual; el ladrillo es sustituido por el cemento armado, mucho más económico y rápido que ofrecía a Laredo la posibilidad de experimentar con nuevos materiales.

A partir de 1905 este arquitecto entraería en contacto con el marqués de la Vega–Inclán, participando en el programa museológico de la casa–museo del Greco en Toledo, la sinagoga del Tránsito, la Casa de Cervantes en Valladolid y el Patio del Yeso en el Alcázar de Sevilla.

[3] Ibidem.

Nombre: Casa Cortiguera
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Cuesta de las Cadenas
Municipio: Santander
Provincia: Cantabria
Cronología: 1898
Autor: Atilano Rodríguez
Promotor: Cortiguera

Descripción: Para algunos autores esta obra singular en el contexto cántabro se explica por la condición de jándalo de su promotor, si bien Atilano Rodríguez explayaría su vertiente orientalista con menor contención en el balneario de Solares.

Bibliografía: I. ORDIERES DÍEZ, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santander 1986, p. 83.

Nombre: Casa Rucoba
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle del Sol, 8
Municipio: Santander
Provincia: Cantabria
Cronología: 1909
Autor: Joaquín Rucoba
Promotor: Joaquín Rucoba

Descripción: La construcción del Mercado de Atarazanas en Málaga había contribuido al conocimiento del arte hispanomusulmán por parte de Rucoba. El inmueble proyectado como residencia en la ciudad cántabra se componía de dos plantas y entresuelo. La portada, arco de herradura enmarcado en otro apuntado con heráldicas en las enjutas, se hallaba desplazada al extremo izquierdo, con ventana cubierta con arco polilobulado y rematada por cúpula bulbosa sobre tambor. El resto de la fachada presentaba estructuración regular de vanos, siendo los del piso superior polilobulados, y coronando el edificio balaustrada con remates a modo de yamur.

Bibliografía: I. ORDIERES DÍEZ, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santander, 1986, pp. 83–84.

Nombre: Castillo de Ocharan
Tipología: villa suburbana
Situación: Paseo Menéndez Pelayo
Municipio: Castro Urdiales
Provincia: Cantabria
Cronología: ca. 1900–1905
Autor: Eladio Laredo Carranza (1864–1941)
Promotor: Luis Ocharan
Descripción: El patrocinio del capitalista Luis Ocharan sería decisivo para Castro Urdiales para Emilio Laredo, su arquitecto municipal. La primera gran obra seía el palacio "Toki–Eder" en la finca Ocharan. La mansión, en estilo ecléctico, sería completada a comienzos de este siglo por un conjunto de contrucciones de fuerte contenido pintoresquista. Además de la capilla neorrománica, Laredo trazó un recinto amurallado enel interior de la finca, dentro de la cual construyó un castillo y un pabellón neomusulmán, y en los que Ocharán instaliaría un observatorio astronómico y un laboratorio fotográfico. El castillo es una interpretación de la Torre del Clavero en Salamanca y del castillo de Coca, pero con arcos de herradura entrelazados en sus muros. Por una parte, el pabellón oriental emplea elemnteos hispano–musulmanes como las ventanas geminadas con columnillas nazaríes y albanegas cerámicas, los arquillos ciegos o los merlones escalonados de la cornisa.

Bibliografía: I. ORDIERES DÍEZ, *Eladio Laredo: El historicismo nacionalista en la arquitectura*, Castro Urdiales 1992.

Nombre: Capilla de la Casa De los Heros
Tipología: decoración de interiores
Situación:
Municipio: Castro Urdiales
Provincia: Cantabria
Cronología: 1899
Autor: Eladio Laredo Carranza (1864–1941)
Promotor: Dolores de los Heros
Descripción: El interiorismo neomusulmán sería también trabajado por Laredo en la decoración de la capilla privada de la cada de Dolores de los Heros (1899) con la "atrevedia combinación de un sistema de construcción típicamente nacional". La reproducción artesanal de elementos ornamentales llevó a la cubrición del espacio interior de la capilla con yeserías policromadas y cerámicas, de contenido simbólico, cubierta por una armadura de limas bordones.

Bibliografía: I. ORDIERES DÍEZ, *Eladio Laredo: El historicismo nacionalista en la arquitectura*, Castro Urdiales 1992.

Nombre: Hotel Royal
Tipología: hotel
Situación: Paseo marítimo
Municipio: Castro Urdiales
Provincia: Cantabria
Cronología: 1903
Autor: Eladio Laredo Carranza (1864–1941)
Promotor: Luis Ocharan

Descripción: De la relación con Luis Ocharan, surgiría el edificio de viviendas de la "La Barrera" (1903), más tarde Hotel Royal. El estilo predominante es el neogótico, incluyendo pabellón angujar a modo de torre que contenía la escalera con arcos de herradura. Laredo pretendía con esta obra rivalizar con el inmediato edificio ecléctico diseñado por el arquitecto bilbaino Severino Achúcarro.

Bibliografía: I. ORDIERES DÍEZ, *Eladio Laredo: El historicismo nacionalista en la arquitectura*, Castro Urdiales 1992.

Nombre: Urinarios Públicos
Tipología: mobiliario urbano
Situación:
Municipio: Castro Urdiales
Provincia: Cantabria
Cronología: ca. 1900 (proyecto); 1930
Autor: Eladio Laredo Carranza (1864–1941)
Promotor: Ayuntamiento de Castro Urdiales

Descripción: Sencillo pabellón centrado por un cuerpo saliente crematado con cúpula hemiesférica, flanqueado por otros dos menores con arcos de herradura apuntados. Presenta zócalo cerámico, ladrillo visto y remate con merlones escalonados.

Bibliografía: I. ORDIERES DÍEZ, *Eladio Laredo: El historicismo nacionalista en la arquitectura*, Castro Urdiales 1992.

Nombre: Plaza de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Castro Urdiales
Provincia: Cantabria
Cronología: 1910
Autor: Eladio Laredo Carranza (1864–1941)
Promotor:

Descripción: En esta línea la Plaza de Toros de Castro Urdiales presentaría una sencilla traza, no reñida con cierto. Curiosamente aplicó el lenguaje estilístico habitual; el ladrillo es sustituido por el cemento armado, mucho más económico y rápido que ofrecía a Laredo la posibilidad de experimentar con nuevos materiales.

Bibliografía: I. ORDIERES DÍEZ, *Eladio Laredo: El historicismo nacionalista en la arquitectura*, Castro Urdiales 1992.

Nombre: El Capricho
Tipología: villa suburbana
Situación: Finca de Sobrellano
Municipio: Comillas
Provincia: Cantabria
Cronología: 1883–1885
Autor: Antoni Gaudi i Cornet (1852–1926)
Promotor: Máximo Díaz de Quijano

Descripción: La casa del cuñado del marqués de Comillas estaba concebida con un amplio salón, otra sala de recibo, un comedor y varios dormitorios en la planta baja. Sobre la puerta de entrada se levanta la torre cilíndrica de carácter decorativo. Está revestida de cerámica verde con formas lisas y otras con relieves que dibujan hojas y girasoles y se corona con un extraño templete sobre delgadísimas columnas de hierro colado. Al igual que la casa Vicens, ésta no presenta innovaciones estructurales, pues su basamento es de piedra de sillería y sus muros de ladrillo con verdugadas de cerámica. La cubierta original era de tejas árabes vidriadas, de color verde. El Capricho se inscribe dentro del estilo de la primera época de Gaudí, marcado por las influencias extremo–orientales y también por la lectura de las revistas inglesas.

Bibliografía: CAT.EXPO., *Antoni Gaudi (1852-1926)*, Barcelona 1985, p. 248; D. MACKAY, *L'arquitectura moderna a Barcelona (1854-1939)*, Barcelona 1989, pp. 22–23; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 515–516.

Nombre: Balneario de Solares
Tipología: balneario
Situación: carretera N–634, s/n
Municipio: Solares
Provincia: Cantabria
Cronología: 1899
Autor: Carlos Velasco
Promotor: Sociedad Anónima

Descripción: En el inicio del nuevo siglo el balneario de Solares conoció su mayor esplendor con la construcción de la galería de baños (1899), considerada como una de las mejores de su tiempo, y el Gran Hotel (1902). La galería era un edificio lineal de una sola planta que albergaba las salas de balneroterapia, baños, instalaciones, fuente de bebida, etc, construido en estilo neoárabe. Recorrido por franjas horizontales bícromas, se abrían grandes arcos de herradura, con dos pabellones salientes en los extremos. El cuerpo central, más desarrollado, estaba coronado por una cúpula bulbosa sobre tambor. Fue derribada en la década de los setenta.

Bibliografía: P.M. RUBIO, *Tratado completo de las Fuentes Minerales de España*, Madrid 1853; AA.VV., *Reseña de los principales balnearios de España, por los médicos directores de baños*, Madrid 1903, p. 230; AA.VV., *Guía indicadora del bañista. Solares*, Madrid 1904; AA.VV., *Guía oficial de establecimientos balnearios y aguas minero medicinales de España*, Madrid–Barcelona 1927, p. 269; AA.VV., *Guía oficial de los balnearios y manantiales minero-medicinales de España*, Madrid 1950, pp. 130–186; J. DURÁN PARDO, *La introducción de pautas modernas en un municipio rural tradicional a través de la práctica de un ocio burgués. El balneario de Solares*, Santander 1986; AA.VV., *De Cantabria*, Santander 1989, p. 166; AA.VV., *Aproximación histórica al estudio de los balnearios montañeses, 1826-1936*, Santander 1989; J. SANCHEZ FERRE, *Guía de establecimientos balnearios de España*, Madrid 1992, p. 108.

CASTILLA-LA MANCHA

El desarrollo del medievalismo islámico en Castilla-La Mancha sería desigual, contando con mayor aceptación en el fóco de más honta tradición musulmana como sería la ciudad de Toledo. Los referentes estilísticos en la ciudad imperial eran abundantes, de ahí que se convirtiera en el revival preferido junto al neogótico.

El ladrillo sería el material más frecuente en la construcción decimonónica, y la amalgama de formas procedentes del hispanomusulmán y mudéjar locales serían los elementos básicos del historicismo toledano. El ejemplo más temprano del que tenemos noticia que señala la asimilación entre cosos taurino y estética oriental lo hallamos en la plaza de toros de Toledo (1866), levantada por el arquitecto municipal Luis Antonio fenech, y atribuida tradicionalmente a Francisco Jareño. La obra resultó de una extrema sencillez con la intención de abaratar costes mediante la supresión de elementos innecesarios que contribuyeran a complicar el esquema fundamental. Así, simples arcos de herradura redondos de ladrillo se distribuían por los lados perimetrales de mampostería. la disyuntiva que se planteó a la hora de la adscripción estilística entre "estilo greco--romano" o "estilo árabe" se resolvió finalmrete a favor de éste. Como ha señalado Navascués, "Fenech acertó cuando sobre técnicas constructivas populares, materiales comunes y modestísimos acentos historicistas, levantó una obra que resultó intemporal y sincera"[1].

En la Escuela de Industrias Artísticas (1882), Arturo Mélida se inspiró en la arquitectura mudéjar vernácula y en el próximo convento de San Juan de los Reyes, cuya restauración dirigía entonces. El tratamiento volumétrico resulta tan inteeresante como simple.

La arquitectura doméstica no sería especialmente sensible al fachadismo neomusulmán, teniendo en cuenta que Toledo contaba con un extenso patrimonio de la Edad Media islámica. No obstante, de finales del siglo XIX destaca la casa de la calle Hombre de palo, en cuyos pisos se suceden balcones y ventanas con arcos de herradura redondos, otros angrelados geminados, bajo otros ciegos polilobulados y túmidos. Por otra parte, el ladrillo no aparece visto sino enlucido junto a molduras de estuco.

Más tardío, y dentro de la estética regionalista en que se recupera un indetreminado "estilo toledano", surgen construcciones como la casa de la cuesta de carlos V, que fue sede de la Comapañía Telefónica. En ella se plasman varios de los rasgos estilísticos del regionalismo neomusulmán, como el empleo predominante del ladrillo visto con labor de rombos, la

distribución por la fachada de un completo muestrario de arcos de raigambre islámica –de herradura redondos y túmidos, de mayor a menor apuntamiento, con enjutas cerámicas.

Influenciado por la cercana estación de ferrocarril, se construyó un bloque de viviendas hacia 1920 en el toledano Paseo de la Rosa, donde se combinaban el uso de la mampostería y el ladrillo en impostas y arcos de herradura apuntados.

En el apartado de restauraciones y reconstrucciones estilísticas sobresalen en Toledo el palacio de Benacazón, antigua casona nobiliaria adquirida por un anticuario que transformó su portada mediante la adición de elementos procedentes de otros edificios como el arco polilobulado de ladrillo sobre colmnas y capiteles califales, y el paño cerámico de cuerda seca de las albanegas. Otra intervención que se acomete a finales del siglo XIX sería la del Salón de Concilios del palacio Arzobispal, en la que se eliminaron los revocos y enlucidos y se descubrieron grandes ventanales con arcos de herradura polilobulados.

La obra neoárabe más interesante en el ámbito castellano–manchego, y una de las más logradas de toda España, es la estación de ferrocarril de Toledo, construida entre 1916 y 1920 por narciso Clavería. promovida por la compañía MZA, se inscribe en la serie de estaciones que adaptan los llamados estilos regionales, y en este caso coincide con la de Sevilla y Huelva, si bien se aparta del modelo tradicional de edificio neoárabe de tipo industrial, dadoq ue tenía un carácter más fiel al estilo original. Por esta razón se granjeó las críticas de los ingenieros de la época que le achacaban una presunta falta de funcionalidad. Sin embargo, Clavería logró un gran concierto de oficios que resumen el alto grado artesanal que la ciudad de Toledo conservaba aún en esta época. Además de la construcción en ladrillo y mampostería, la decoración interna resultó de una extraordinaria unidad y cuidado en los detalles de cerámica, ebanistería, forja y vidriería[2].

Relacionable con estas obras podemos citar en Toledo, la Escuela Pública –actual Grupo Escolar «Reconquista»–, cuya fachada de mampostería e hiladas de ladrillo presenta una sucesión de arcos de herradura apuntados.

La derivación más exagerada del regionalismo neomusulmán, y cuya presencia en las ciudades españolas ha contribuido sobremanera al desprecio de esta continuación historicista, lo constituyen la serie de obras de equipamiento urbano, desde pabellones de jardín a urinarios

---

[2] Cfr. ANÓNIMO, "Nueva estación de ferrocarril en Toledo": *La Construcción Moderna* 2 (1911) pp. 41–42; "La estación de ferrocarril": *Toledo: Revista de Arte* 145 (1920) pp. 65–72; "La estación de ferrocarril de Toledo": *Arquitectura y Construcción* (1922); M. LÓPEZ GARCÍA, *Las estaciones de ferrocarril en España: La compañía de ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante (MZA): Una contribución al desarrollo de la arquitectura industrial en España*, Madrid 1981, pp. 470–477; P. NAVASCUÉS PALACIO, "Toledo del neoclasicismo al Racionalismo", en DÍEZ DEL CORRAL, Rosario , NAVASCUÉS PALACIO, Pedro , SUÁREZ QUEVEDO, Diego, *Arquitecturas de Toledo: Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo 1991, pp. 336–337; D. PERIS SÁNCHEZ, (coord.), *Arquitectura para la industria en Castilla-La Mancha*, Toledo 1995, pp. 364–373.

públicos; como el que se halla en el paseo principal de talavera de la Reina, el cual constituye una destacada muestra de los excesos pintoresquistas de los años veinte de este siglo.

No mencionamos interiores especialmente notables que optaran por la decoración alhambrista, si bien son abundantes los intentos aproximativos –dentro de lo regionalista– que se produce en determinadas casonas nobiliarias y burguesas, cual sucede con el cuerpo de escalera del palacio de melgarejo en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real), recubierto por un zócalo cerámico que sigue diseños de lazo hispanomusulmán.

Nombre: Plaza de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología: 1866
Autor: Luis Antonio Fenech
Promotor: Junta de Construcción, Explotación y Propietaria de la Plaza de Toros de Toledo

Descripción: La primera plaza estable con que contó Toledo se construyó en la zona extramuros de San Lázaro. El arquitecto municipal Luis Fenech se hizo cargo de la obra que construyó en pocos meses. la historia del proyecto es igualmente breve, puesto que se fueron eliminando aquellos elementos que encarecían la obra, tales como los pabellones de entrada y una segunda galería sobre laúnica que se construyó. La duda entre emplear un estilo "greco–romano" o "árabe", se resolvió a favor de éste. Sencillos arcos de herradura de ladrillo se disponen en los huecos exteriores de la plaza, toda ella de mampostería. Tradicionalmente se viene atribuyendo su traza a Francisco jareño Alarcón.

Bibliografía: J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 252; P. NAVASCUÉS PALACIO, "Toledo del neoclasicismo al Racionalismo", en AA.VV., *Arquitecturas de Toledo: Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo 1991, pp. 402–403.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Hombre de Palo
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología: ca. 1880–1890
Autor:
Promotor:

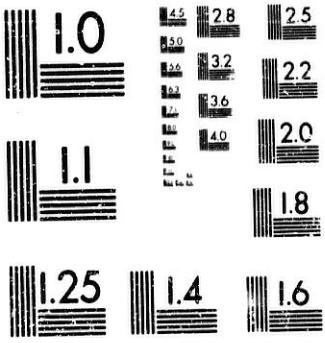
Descripción: Edificación de cuatro plantas en los que se sigue una estructueración de vanos. éstos aperecn enmarcados con alfiz y recercado de yeserías, inspirados en la sinagoga del Tránsito o en el Taller del Moro. En el piso superior, bajo el antepecho de arcos ciegos polilobulados y túmidos, se sitúan balcones geminados con arcos angrelados y, a ambos lados, arcos de herradura sobre capiteles corintios.

Bibliografía: J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 438–439;

Nombre: Escuela de Industrias Artísticas
Tipología: docente
Situación: calle Reyes Católicos,
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología: 1882
Autor: Arturo Mélida Alinari (1849–1902)
Promotor:

Descripción: Mélida, que desde 1881 estaba restaurando el convento de San Juan de los Reyes, proyectó sobre el solar de uno de sus patios la nueva Escuela de Industrias Artísticas. Posteriormente, hacia 1925, se amplió el centro sobre el antiguo convento de Santa Ana. El frente principal del edificio original, mutilado, cuenta con doble acceso a través de un cubo maclado en plano de la fachada, centrando una organización axial tan simple como rica. A ambos lados, los testeros de las crujías se cubren con cubiertas a dos aguas, ocultas por el recrecido del plano de fachada donde se concentra una rica decoración a base de paños de ladrillo, y el blasón de los Reyes Católicos en cerámica vidriada. Todo ello fue recreado por Mélida en el pabellón espñaol de la Exposición Universal de 1889. La vertiente medievalista de la obra es evidente, especialmente vinculada al vecino convento construido por Juan Guas, a pesar de emplearse el ladrillo y los arcos polibulados en los diminutos patios interiores.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, p. 255; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 277; P. NAVASCUÉS PALACIO, "Toledo del neoclasicismo al Racionalismo", en DÍEZ DEL CORRAL, Rosario , NAVASCUÉS PALACIO, Pedro , SUÁREZ QUEVEDO, Diego, *Arquitecturas de Toledo: Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla–La Mancha, 1991, pp. 328–331; AA.VV., *Rutas de Toledo*, Madrid, Electa, 1993, p. 211.



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

Nombre: Escuela de Industrias Artísticas
Tipología: docente
Situación: calle Reyes Católicos,
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología: 1882
Autor: Arturo Mélida Alinari (1849–1902)
Promotor:

Descripción: Mélida, que desde 1881 estaba restaurando el convento de San Juan de los Reyes, proyectó sobre el solar de uno de sus patios la nueva Escuela de Industrias Artísticas. Posteriormente, hacia 1925, se amplió el centro sobre el antiguo convento de Santa Ana. El frente principal del edificio original, mutilado, cuenta con doble acceso a través de un cubo maclado en plano de la fachada, centrando una organización axial tan simple como rica. A ambos lados, los testeros de las crujías se cubren con cubiertas a dos aguas, ocultas por el recrecido del plano de fachada donde se concentra una rica decoración a base de paños de ladrillo, y el blasón de los Reyes Católicos en cerámica vidriada. Todo ello fue recreado por Mélida en el pabellón espñaol de la Exposición Universal de 1889. La vertiente medievalista de la obra es evidente, especialmente vinculada al vecino convento construido por Juan Guas, a pesar de emplearse el ladrillo y los arcos polibulados en los diminutos patios interiores.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, p. 255; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 277; P. NAVASCUÉS PALACIO, "Toledo del neoclasicismo al Racionalismo", en DÍEZ DEL CORRAL, Rosario , NAVASCUÉS PALACIO, Pedro , SUÁREZ QUEVEDO, Diego, *Arquitecturas de Toledo: Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla--La Mancha, 1991, pp. 328–331; AA.VV., *Rutas de Toledo*, Madrid, Electa, 1993, p. 211.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Cuesta de Carlos V, 9
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología: ca. 1910–1920
Autor:
Promotor:

Descripción: Este edificio, que fue sede de la Compañía Telefónica, es una elaborada muestra de la arquitectura neomusulmana en Toledo. De cuatro plantas y construida en ladrillo, se ordena en torno a la puerta principal, un gran arco de herraduraque encierra dos pisos, con enjutas de aplicación cerámica. Sobre él tres arquillos de herradura con alfiz y encima galería de arcos túmidos alternando ciegos y huecos. A ambos lados se estructuran en altura arcos de herradura apuntados, de herradura, túmidos y de herradura, con antepechos de labor de rombos.

Bibliografía: AA.VV., *Rutas de Toledo*, Madrid 1993, p. 85.

Nombre: Palacio de Benacazón
Tipología: restauración
Situación: calle de Recoletos, 1
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología: ca. 1910
Autor:
Promotor:

Descripción: La antigua casona nobiliaria fue adquirida por unos anticuarios a principios de siglo, los cuales la enriquecieron con elementos constructivos y decorativos de diversos estilos, procedentes de otros edificios toledanos. Así la portada es un arco polilobulado con arquivolta de herradura de ladrillo, enmarcado en un alfiz con cerámica en las enjutas, entre dos contrafuertes que se apoyan sobre capiteles y columnas califales del siglo X. Sobre él, paño de rombos.

Bibliografía: AA.VV., *Rutas de Toledo*, Madrid 1993, pp. 172 y 175.

Nombre: Escuela Pública
Tipología: docente
Situación:
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología: ca. 1910–1920
Autor:
Promotor:

Descripción: De planta rectangular, presenta aulas para aniños y niñas y un cuerpo trasero para los docentes. La fachada está resulta en cajones de mampostería entre hiladas de ladrillo, y una sucesiñon de arcos de herradura ligeramente aountados con alfiz y paño de relleno con ladrillos de esquinilla en el propio vano. El acceso se dispone en un cuerpo central destacado, mediante un arco de entrada similar a los citados.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, "Toledo del neoclasicismo al Racionalismo", en AA.VV., *Arquitecturas de Toledo: Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo 1991, pp. 352–353.

Nombre: Salón de Concilios del Palacio Arzobispal
Tipología: restauración
Situación: Plaza del Ayuntamiento
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología:
Autor:
Promotor:

Descripción: El amplio salón se halla profundamente remodelado, con grandes ventanales ciegos de arcos polilobulados y de herradura, y cubierta con una rica armadura de par y nudillo.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, "Toledo del neoclasicismo al Racionalismo", en AA.VV., *Arquitecturas de Toledo: Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo 1991, pp. 390–391.

Nombre: Estación de Ferrocarril
Tipología: estación de ferrocarril
Situación: Paseo de la Rosa
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología: 1916–1920
Autor: Narciso Clavería Palacios
Promotor: Compañía Madrid–Zaragoza–Alicante (MZA)

Descripción: En sustitución de la primitiva estación de 1858 se construyó ésta, en la que participaron los mejores artesanos de la ciudad. En 1911, la compañía MZA adquirió unos terrenos en la vega toledana en la que pensaba invertir un millón y medio de pesetas. La nueva estación, obra del arquitecto de la Compañía Narciso Clavería, contó con la supervisión del ingeniero Ramón Peironcely. Se apartó del modelo tradicional de edificio neomudéjar de tipo industrial que se había utilizado en las estaciones del sur de España (Sevilla, Huelva, etc.), ya que tenía un carácter más fiel al estilo original, de tal manera que se ganó las críticas de los ingenieros de la época por su presunta falta de funcionalidad. El edificio principal es una fábrica de planta rectangular con tres cuerpos, uno central y dos laterales simétricos. El central aparece ordenado por cinco grandes arcos polilobulados con arquivoltas de herradura apuntada, a doble altura, que en enmarcan el piso inferior de vanos adintelados, y el superior con vidrieras. La variedad de aparejos de ladrillo le dota de especial interés, coronado por merlones escalonados de cerámica vidriada. Los cuerpos laterales sigue una ordenación similar pero marcada las diferentes alturas, destacando el friso de arquitos polilobulados sobre los vanos adintelados del piso principal; y en los extremos frentes salientes con arcos de herradura apuntados y recercados desde el suelo, ventanas geminadas con arcos polilobulados en el superior, y remate de merlones dispuestos escalonadamente. En el extremo izquierdo sobresale la torre, de seis cuerpos, enlazando los inferiores con las naves y el resto con arquerías entrelazadas y paños de ladrillo. El interior del cuerpo central está igualmente decorado con detalles neoárabes, corriendo la forja a cargo del artista toledano Julio Pascual Martín y las yeserías de Ángel Pedraza. Los urinarios públicos responden al mismo esquema con arcos de herradura apuntados, así como el transformador de electricidad. Sin embargo, en 1924, el ingeniero Vicente Machimbarrena declaraba cómo esta estaciñon "en armonía con los estilos locales mahometanos", no reflejaba el caracáter industrial que debía tener en su opinión este tipo de construcción. No obstante, la obra se ha considerado como un gran concierto de oficios que resume el alto grado artesanal que la ciudad de Toledo conservaba todavía en los años veinte.

Bibliografía: ANÓNIMO, "Nueva estación de ferrocarril en Toledo": *La Construcción Moderna* 2 (1911) pp. 41–42; "La estación de ferrocarril": *Toledo: Revista de Arte* 145 (1920) pp. 65–72; "La estación de ferrocarril de Toledo": *Arquitectura y Construcción* (1922); CAT.EXPO, *El mundo de las estaciones*, Madrid 1981, p. 174; M. LÓPEZ GARCÍA, *Las*

estaciones de ferrocarril en España: La compañía de ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante (MZA): Una contribución al desarrollo de la arquitectura industrial en España, Madrid 1981, pp. 470–477; P. NAVASCUÉS PALACIO, "Toledo del neoclasicismo al Racionalismo", en AA. VV., *Arquitecturas de Toledo: Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo 1991, pp. 336–337; AA.VV., *Rutas de Toledo*, Madrid 1993, pp. 316–317; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 360; D. PERIS SÁNCHEZ, *Arquitectura para la industria en Castilla-La Mancha*, Toledo 1995, pp. 364–373.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Paseo de la Rosa, 58
Municipio: Toledo
Provincia: Toledo
Cronología: ca. 1920
Autor:
Promotor:

Descripción: Influida por la construicción de la próxima estación de ferrocarril, se levantó este inmueble de tres plantas, construido en mampostería con impostas de ladrillo y arcos de herradura apuntados también de loadrillo.

Bibliografía:

Nombre: Urinario público
Tipología: mobiliario urbano
Situación: Paseo
Municipio: Talavera de la Reina
Provincia: Toledo
Cronología: ca. 1920–1930
Autor:
Promotor:

Descripción: Interesante pabellón construido enteramente en estilo neoárabe como mobiliario del parque en que se ubica, dentro de la corriente regionalista que en la localidad toledana supone una mayor profusión en la aplicación cerámica. De planta cuadrangular, presenta cuatro torretas en las esquina, cubiertas con tejado a cuatro aguas, con un cuepro bajo de ventanas con arcos de herradura con alfiz sobre columnas, y en el superior ventanas tripartitas de similares características. Las portadas principal y trasera contienen un gran arco de herradura con decoración vegetal en las albanegas, mientras los frentes laterales presentan ventanas tripartitas. Especialmente llamativa es la plaicación cromática de almagra para los paramentos y bblanca para los arcos y columnas.

Bibliografía: G. PÉREZ VILLALTA, "Surfing–Costa del Sol–Safari": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 4 (1985) p. 6.

CASTILLA-LEÓN

En líneas generales se comprueba cómo en la zona castellano–leonesa los presupuestos clasicistas dominaron la arquitectura de buena parte del siglo XIX, en connivencia con el eclecticismo y los neomedievalismos. Los planes de ensanche y reforma urbana se emprenderían, en la mayoría de los centros, a comienzos del siglo XX, conservando hasta entonces cascos históricos de fuerte acento medieval:

> "Nobleza y abatimiento, he aquí también lo que revela al través de las recientes mejoras el interior de la ciudad. En sus estrechas y tortuosas calles apenas ha penetrado la alineación moderna, y ojalá no penetre nunca, si ha de costar el derribo de esas murallas fachadas de silleria, de esos caserones con arcos ojivos ó portadas de renacimiento, que de trecho en trecho nos hablan de los pasado."[1]

la exaltación histórica del momento conllevaba la restauración del patrimonio monumental castellano–leonés, siguiendo el dictado violletiano de intervención estilística, especialmente en conjuntos góticos como las catedrales de León o Burgos o en la Casa del Cordón burgalesa; en otros casos fueron el neoplateresco y el neobarroco los historicismos que marcarían reformas como la acometida en la Universidad de Valladolid[2]. Pero especial incidencia hubo de tener la restauración de los restos islámicos del convento de Santa Clara de Tordesillas por Enrique María Repullés hacia 1893.

Tanto el neogótico como el neoplateresco serían los historicismos que predominaron en el panorama arquitectónico burgalés a principios de siglo, dejándose notar la ausencia del neoárabe[3]. Valladolid, por su parte, constituye un logrado exponente de la relación existente entre el empleo del ladrillo como material constructivo dominante y estilo indeterminado. Este elemento se hallaba presente como una constante en la capital castellana, donde cada vez son más abundantes los entrepaños de ladrillo visto[4].

A excepción de Valladolid, se trataba de ciudades escasamente desarrolladas donde la clase burguesa tuvo una tardía y poco notable penetración que favoreciese reformas urbanas. Por otra parte, la adopción de modelos hispanomusulmanes no tendría una masiva aceptación en ámbitos de fuerte impronta "ojival". Sin embargo, desde fechas tempranas se detecta la

---

[1] J.M. QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas de España. León*, [León 1989, p. 129].

[2] Cfr. J.C. BRASAS, "Arquitectura ecléctica en Valladolid: La reforma de la Universidad": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 47 (1981) pp. 496-502.

[3] Cfr. A.C. IBÁÑEZ PÉREZ, "La tradición en la arquitectura burgalesa del primer tercio del siglo XX", en *Actas del III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla 1980, pp. 225-226.

[4] Cfr. Mª.A. VIRGILI BLANQUET, *op. cit.*, pp. 328-329.

presencia de diseños neoárabes aplicados a tipologías arquitectónicasn poco propicias a los exostismos. Frente a diseños de mobiliario urbano como el quiosco de música para la Plaza Mayor de Valladolid (1863), proyectado por José Benedicto Lombía[5], nos encontramos con el edificio para Ayuntamiento de Medina de Rioseco (Valladolid), construido por José Fuentes entre 1867 y 1870. Resulta éste un desarrollo interesante en el contexto de la arquitectura neomusulmana: por una parte, dada la singularidad tipológica y, por otra, por tratarse de un conjunto unitario puesto que el interior se empapeló con diseños de arabescos y amueblado con mobiliarios, artesonados y puertas "de estilo morisco". El arquitecto y académico de San Fernando concibió el proyecto como "estilo árabe granadino", si bien no se trataba de una obra neonazarí, a pesar de sus arcos de herradura apuntados, las franjas paralelas y las ventanas geminadas[6].

Con el auge del nacionalismo arquitectónico asistimos a un tímido aumento de la proyectiva neoislámica. En 1897, Benedicto Lombía, arquitecto municipal de Valladolid, volvía a presentar un proyecto de rasgos neocalifales para carniceria, dentro de la política de dotación de servicios comunitarios acometida por el ayuntamiento vallisoletano[7].

Las viviendas unifamiliares tomaron tímidamente el aspecto oriental, siguiendo modelos inconcretos, producto de una reelaboración de elementos exóticos como arcos de herradura redondos, arcos peraltados y polilobuladis, columnas de capitel nazarí, merlones escalonados o de remate piramidal, y el empleo del ladrillo como material básico. De este modo, nos hallamos con la casa del Camino Viejo de Simancas, en Valladolid[8], o la de la calle San Agustín de León (1911), obra de Arsenio Alonso Ibáñez, ambas en las zonas de ensanche de sus respectivas ciudades y empleando elementos del mudéjar local[9]. De forma tardía aparece en bloques de viviendas, como el levantado por Manuel de Cárdenas en león en 1917, construido en una tercera parte del proyecto original lo que demuestra el interés de nuevos pobladores del ensanche por manifestarse públicamente a través de estilos monumentales[10].

Siguiendo el modelo de las iglesias madrileñas de finales de siglo, Juan Crisóstomo

---

[5] Cfr. Mª.A. VIRGILI BLANQUET, *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*, Valladolid 1979, pp. 64-65.

[6] Cfr. J.Mª. PÉREZ CHINARRO, *Edificios municipales en la provincia de Valladolid*, Valladolid 1986, pp. 110-120.

[7] Cfr. Mª.A. VIRGILI BLANQUET, *op. cit.*, p. 254.

[8] *Ibídem*, p. 324.

[9] Cfr. M. SERRANO LASO, *Arquitectura doméstica en León a principios de siglo (1900-1923)*, León 1992, pp. 182 y 197.

[10] *Ibídem*, pp. 182 y 198.

Torbado levantó la parroquial de San José (1928–1930); si bien para la composición sería sensible al influjo toledano –como en la arquitectura madrileña– antes que al leonés, planteando un templo con monumental torre–pórtico a los pies de la nave.

La decoración de interiores no contó tampoco con un desarrollo amplio, ni siquiera los que se realizaron respondían al modelo habitual, si bien se mantenía el predominio «alhambrista», como sucede en el vestíbulo de la casa del marqués de Llén en Salamanca (ca. 1910)[11].

[11] Cfr. J.R. NIETO GONZÁLEZ, Mª.T. PALIZA MONDUATE, "Estudio de la obra de Joaquín de Vargas y Aguirre en Ciudad Rodrigo": *Norba-Arte* 8 (1988) pp. 211-224.

Nombre: Villa
Tipología: villa urbana
Situación: calle San Agustín, 8
Municipio: León
Provincia: León
Cronología: 1911
Autor: Arsenio Alonso Ibáñez (1845–1912)
Promotor:

Descripción: La construcción de esta pequeña villa en el Ensanche de León supuso la tímida implantación del estilo neoárabe en la ciudad castellana, de escasa fortuna y limitada a la construcción doméstica. La planta cuadrangular se ordena en torno a dos plantas con regularización de vanos en sus fachadas, siendo los del piso inferior aquillados y los del superior de herradura. Sobre la puerta principal, de arco polilobulado con arquivolta de herradura, se sitúa un cierre de madera y remata un pequeño cuerpo con trífora.

Bibliografía: M. SERRANO LASO, *Arquitectura doméstica en león a principios de siglo (1900-1923)*, León 1992, pp. 182 y 197.

Nombre: Edificio de viviendas
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Alcázar de Toledo, 13
Municipio: León
Provincia: León
Cronología: 1917
Autor: Manuel de Cárdenas Pastor (Madrid, 1877– León, 1954)
Promotor:

Descripción: El emplazamiento de este bloque de viviendas en una de las primeras calles que se poblaron en el Ensanche leonés y la voluntad de los nuevos residentes por adoptar estilos monumentales, explica su marcado carácter neoárabe. Las cuatro plantas del inmueble presentan balcones con arcos de herradura, y sobre la puerta central, polilobulada con arquivolta, cierres de madera rematados en una trífora. El proyecto de Cárdenas sólo se ejecutó en su tercera parte. Éste habría ocupado casi toda la manzana, con dos fachadas que confluían en la plaza Circular del Ensanche. La esquina se remataba con un pabellón semicircular coronado por un mirador de arcos entrelazados y sobre él edículo abierto con cúpula bulbosa.

Bibliografía: M. SERRANO LASO, *Arquitectura doméstica en león a principios de siglo (1900-1923)*, León 1992, pp. 182 y 198.

Nombre: Iglesia de San José de las Ventas
Tipología: religioso
Situación: Avenida Mariano Andrés
Municipio: León
Provincia: León
Cronología: 1928–1930
Autor: Juan Crisóstomo Torbado Flórez
Promotor:

Descripción: Ubicada en un barrio obrero donde el ladrillo constituía el principal elemento cosntructivo, Torbado levantó esta iglesia siguiendo como modelos las iglesias madrileñas de finales del siglo XIX. Presenta un perfil escalonado, donde el elemento más representativo lo constituye la torre central, con superposición de arcos alancetados, de herradura y ojivales con arquivoltas.

Bibliografía: J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 259; M. SERRANO LASO, *Arquitectura doméstica en león a principios de siglo (1900-1923)*, León 1992, pp. 180–181 y 195.

Nombre: Vestíbulo de la casa del Marqués de Llen
Tipología: decoración de interiores
Situación: Paseo de la Estación
Municipio: Salamanca
Provincia: Salamanca
Cronología: ca. 1910
Autor: Joaquín de Vargas y Aguirre
Promotor: Marqués de Llen

Descripción: Dentro del eclecticismo en que se movió el arquitecto jerezano Vargas Aguirre, sobresale la decoración del vestíbulo de la casa del marqués de Llen. Ésta se reduce a la aplicación del decorativismo neoalhambrista en paramentos y techumbre. Los primeros presentan vanos enmarcados por columnas nazaríes y sobre puerta con decoración vegetal en yeso. Toda la estancia aparece recorrida por un zócalo de azulejos de tipo salmantino, al igual que el friso bajo la techumbre decorada con yeserías vegetales.

Bibliografía: J.R. NIETO GONZÁLEZ , M.T. PALIZA MONDUATE, "Estudio de la obra de Joaquín de Vargas y Aguirre en Ciudad Rodrigo": *Norba-Arte* 8 (1988) pp. 211 y 224.

Nombre: Proyecto de Templete de Música
Tipología: mobiliario urbano
Situación: Plaza Mayor
Municipio: Valladolid
Provincia: Valladolid
Cronología: 1863
Autor: José Benedicto y Lombía
Promotor: Ayuntamiento de Valladolid

Descripción: Concebido como elemento permanente de la Plaza Mayor de Valladolid, en sustitución de otro anterior, el arquitecto municipal diseñó un templete para las orquestas que tocaban en las fiestas de la ciudad. Diseñado íntegramente en madera, tenía planta octogonal, cuyos lados eran arcos de herradura sobre columnas, sobre los que se colocarían guardapolvos triangulares y rematado por una cúpula. Las enjutas de los arcos y los entrepaños de las columnas podrían decorarse con papel imitando cristales de colores.

Bibliografía: M.A. VIRGILI BLANQUET, *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*, Valladolid 1979, pp. 64–65.

Nombre: Proyecto de carnicería
Tipología: industrial
Situación: barrios
Municipio: Valladolid
Provincia: Valladolid
Cronología: 1897
Autor: José Benedicto y Lombía
Promotor: Ayuntamiento de Valladolid
Descripción: El Ayuntamiento vallisoletano acometió una política de dotación de servicios en los barrios de la ciudad, desprovistos como estaban de carnicerías y pescaderías con las mínimas condiciones de higiene. En 1891 se dispuso que la Comisión de Obras diseñara el modelo de puestos, decentemente decorados y con capacidad suifiente. Benedicto, arquitecto municipal, proyectó un barracón con capacidad para cuatro puestos
en estilo neocalifal. La planta esencial tenía un cuidado desarrollo al exterior, en ladrillo. La fachada se ordenaba por medio de pilastras de ladrillo rematadas en merlones escalonados, con un acceso con arco de herradura y ajimez cerámico, flanqueado por ajimeces califales sobre columnillas nazaríes, y cubierta de teja plana.

Bibliografía: M.A. VIRGILI BLANQUET, *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*, Valladolid 1979, p. 254.

Nombre: Villa
Tipología: villa suburbana
Situación: Camino Viejo de Simancas
Municipio: Valladolid
Provincia: Valladolid
Cronología: ca. 1910
Autor:
Promotor:

Descripción: La vivienda se estructura en torno a un cuerpo central de doble altura construido en ladrillo, coronado con merlones de remate piramidal, presentando al frente tres grandes arcos de herradura que enmarcan la puerta de entrada y sendos ajimeces de arcos peraltados, sobre columnas de capitel nazarí. A ambos lados cuerpos de una altura, cubiertos con tejado a tres aguas, y frente con puerta de arco angrelado en el centro y ventanas polilobuladas en los extremos.

Bibliografía: M.A. VIRGILI BLANQUET, *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*, Valladolid 1979, p. 324.

Nombre: Ayuntamiento de Medina de Rioseco
Tipología: ayuntamiento
Situación: Plaza Mayor
Municipio: Medina de Rioseco
Provincia: Valladolid
Cronología: 1867; 1870
Autor: José Fuentes
Promotor: Ayuntamiento de Medina de Rioseco

Descripción: La construcción del nuevo ayuntamiento sobre el solar de las antiguas casas capitulares, rompió la concepción unitaria de la Plaza Mayor, al valorar extraordinariamente el edificio. El arquitecto del distrito y académico de San Fernando proyectó un edificio de doble altura separado por imposta de sillería. Cinco arcos de herradura abrían el pórtico de la planta baja con azulejos o cristales de color en sus enjutas. Los pilares se remataban con arquillos ciegos de herradura apuntados. La planta noble se organizaba con cuatro huecos de ventanas geminadas, con óculo encima, y enmarcados por arco de herradura apuntado, a excepción del central que aparecía completamente abierto. En la parte posterior se construyó una esbelta torre policromada con franjas paralelas, que albergó durante un tiempo el escudo de la ciudad, la campana y el reloj. Las condiciones de la obra son muy precisas al considerar el proyecto como "estilo árabe granadino", incluso el interior que se empapeló con arabescos y decoró con muebles, artesonados y puertas de estilo morisco que se conservan en el actual consitorio.

Bibliografía: J.M. PÉREZ CHINARRO, *Edificios municipales en la provincia de Valladolid*, Valladolid 1986, pp. 110–120.

CATALUÑA

El caso de Cataluña es quizás el que aporta rasgos de mayor originalidad al amplio muestrario de arquitectura neomusulmana que estamos analizando. La parte septentrional del Principado no pertenecio a al–Andalus más que unos decenios, para pasar enseguida a modelar una imagen más bien carolingia. La incongruencia de una vuelta a lo musulmán en una parte de España que tan escasamente había recibido influjo islámico se explica, en primer lugar, por la moda internacional.

El pensamiento arquitectónico medievalista encontraría en Cataluña un apoyo patriótico coincidente con la generación literaria de la Renaixença. A pesar de que la arquitectura catalana estaba aí ı dominada por el espíritu del clasicismo romántico, el relevo de Antonio Celles por Josep Casademunt en la dirección de la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1836 provocaría una mayor atención hacia el arte medieval.

Sin embargo, sería hacia 1860 cuando se produjesen una serie de concordancias que dieran mayor impulso a esta tendencia. Así, en 1859 se restauraría la celebración de Juegos Florales en Cataluña, famosos concursos literarios enlazados con la tradición medieval; así como se inicia el derribo de las murallas de Barcelona, tras ser aprobado el plan de Ensanche de Ildefonso Cerdá. En 1860 Elies Rogent concluye el proyecto medievalista para la Univerasidad de la capital catalana; y, en el ámbito exterior se firma el Concordato con la Santa Sede, y el general Prim gana la batalla de Tetuán, al frente de los voluntarios catalanes, que provocaría una euforia nacionalista y la evocación plástica de los temas orientales[1]. Por otra parte, el campo para el desarrollo de las nuevas propuestas se encontraba abonado a través de la expansión de la doctrina federalista, el desarrollo industrial, la irradiación de una burguesía elevada, las bases del renacimiento cultural y el apoyo financiero.

Una de las obras más interesantes de todo el catálogo de arquitectura neomusulmana en España se la antigua casona del marqués de Alfarrás, al atribuirle una temprana construcción en función del carácter pintoresquista de sus detalles arquitectónicos y ornamentales. Rodeada de un amplio jardín, presenta una planta poligonal presidida por una portada neoclásica que esconde un arco de herradura. Cada uno de los paramentos mantiene la alternancia de vanos góticos y musulmanes, rematada con merlones escalonados. De época temprana es también la llamada Can Ferrer del Mas en Martorell, cuya construcción se atribuye a Domènec Badia i Leiblich, más conocido por Ali Bey, el aventurero español primero en visitar La Meca, si bien es más probable se trate de una operación de reforma sobre la construcción original de

---

[1] Cfr. A. CIRICI, *El Arte Modernista Catalán*, Barcelona 1951, p. 17; O. BOHIGAS, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista en España*, Barcelona 1971, p. 116. A partir de este momento se generalizan decoraciones de raiz islámica con motivos en forma de corzaón invertido u hoja de loto con palmetas.

comienzos del siglo XIX.

Ya desde 1870 se extiende la tendencia orientalista en las nuevas construcciones del Ensanche barcelonés, especialmente, viviendas unifamiliares. La urbanización del Ensanche se iniciaría hacia 1860, siendo los solares situados en los chaflanes de las manzanas los primeros en ser adquiridos y edificados, pues a sus propietarios les disgustaba la idea de quedar aprisionados entre medianeras, obteniendo además un ángulo de contemplación más vistoso. Por esto no extraña que los edificios construidos en estos puntos mantuvieran unas características estilísticas peculiares. Este es el caso de algunas de las primeras edificaciones neomusulmanas de las cuales tenemos noticia, como el espléndido palacio Mercader (1871), en el Paseo de Gracia, y la casa Almendro (1871), ambas de Jerónimo Granell; y las casas Goytisolo y Taltavull, construidas en 1874 por el maestro de obras José Xiró. El esquema en todas ellas es similar; en torno a un patio central cubierto con montera de cristal o cúpula y decorado con arquerías alhambristas, se articula la planta cuadrada o de cruz latina, con un pabellón saliente que sirve de entrada, y vanos con arcos de herradura de fuerte dovelaje[2]. Al respecto, la descripción de Francisco Rogent sobre la casa de Antonio Goytisolo es aplicable al resto de viviendas citadas, aportando la valoración que a fines del siglo XIX merecían estas obras y las cualidades más destacables, pues "recopila con singular maestría lo más fundamental del estilo granadino, pequeño, minucioso, íntimo"[3]. Correspondería este momento con esa cierta devoción por las tradiciones arquitectónicas españolas que señala Oriol Bohigas[4].

Pero el orientalismo no sólo tendría aplicación a la construcción, sino que también se manifestó en el coleccionismo de antigüedades árabes. Podemos citar la repercusión que tuvo la adquisición por el abogado y coleccionista de monedas barcelonés Celestino Pujol de un jarrón de hierro siguiendo el modelo de los llamados «Vasos de la Alhambra». Aunque más tarde se demostraría su falsedad, la pieza fue reproducido en yeso y Francisco de Paula Isaura lo fundió en bronce. No deja de ser elocuente la apreciación del articulista sobre la necesidad de crear un Museo de Artes Decorativas en la capital catalana:

> "¡Lástima grande que en Barcelona, ciudad industrial, no se halle organizado un museo de artes suntuarias, en donde objetos de tanto valor arqueológico y artístico como el jarro árabe de que nos

---

[2] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Barcelona moderna y monumental": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1877) pp. 43 y 45; S. ALCOLEA GIL, "Aspectos de arquitectura neoárabe en Cataluña (siglos XIX y XX)", en AA.VV, *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada 1973, II, pp. 22-24; J. BASSEGODA I NONELL, *Modernisme a Catalunya*, Barcelona 1981, p. 54; A. GARCÍA ESPUCHE, *El Quadrat d'Or: Centre de la Barcelona modernista*, Barcelona 1990, pp. 46-47, nº 57 y 59; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX-XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, II, pp. 304-305; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 346.

[3] F. ROGENT PEDROSA, *Arquitectura moderna de Barcelona*, Barcelona 1897, p. 164.

[4] O. BOHIGAS, *op. cit.*, p. 129.

ocupamos, pudiesen tener natural cabida, y ser fácilmente estudiadas por todos cuantos se dedican á la aplicacion del Arte á la Industria!"[5]

Otras obras que responden a diseños neomusulmanes de esta época serían el Teatro Español y el Teatro de la Ciudadela, ambos en Barcelona. El primero, erigido en el Paseo de Gracia por Domingo Balet, constituye uno de los edificios donde el gusto orientalista se muestra con mayor profusión, si bien corresponde en su mayor parte a la reconstrucción acometida en 1890 por Pere Llibre tras el incendio que destruyó la construcción original, y del que tan sólo resta una de las casas que conformaban el pasaje de acceso al teatro. El complejo de teatro y museo en el Parque de la Ciudadela (1872) era un proyecto no realizado de Carlo Maciachini, donde sendos pabellones seguían los parámetros estilísticos del alhambrismo con arcos de herradura sobre columnas de tipo nazarí[6].

Respecto a la arquitectura efímera, no fueron pocas las ocasiones durante el último tercio del siglo XIX en que se aprovecharon escenarios neomusulmanes para la celebración de actos festivos o conmemorativos. En 1872, durante las fiestas de La Merced se levantó en la embocadura de las Ramblas y ante la barcelonesa Plaza de Cataluña un arco triunfal de gran tamaño, compuesto por un vano central de mayor altura en forma de arco túmido, flanqueado por otros cuatro de herradura redondos, apoyados sobre columnas de tipo nazarí[7].

De forma paralela se creaba la Escuela de Arquitectura de Barcelona (1874), cuyo primer director fue Elies Rogent, quien preconizaba el ejercicio de un eclecticismo deliberado al considerar que los diferentes períodos históricos podían realizar valiosas aportaciones a la estructura formal. La complejidad de la herencia cultural de la Península Ibérica se revelaría en toda su obra arquitectónica. Así, la construcción de la Universidad de Barcelona constituye el conjunto donde se expresan con mayor fuerza las diferentes corrientes medievalistas durante la década de 1860. El neomusulmán estaría presente, con un indudable bizantinismo, en la decoración del Paraninfo[8]. Con ello se pretendía expresar el sentido integrador de la cultura, especialmente de la medieval donde semeclaron influencias cristianas, judías e islámicas. La preocupación de Rogent por todos los estilos se expresaría cuando desde la Escuela de Arquitectura de Barcelona impusiera el *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc como obra de estudio

---

[5] M.B., "Jarrón árabe": *La Ilustración Española y Americana* 5 (1872) pp. 76-77.

[6] Cfr. P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 343.

[7] E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Fiestas en Barcelona: Gran comitiva de inauguración": *La Ilustración Española y Americana* 38 (1872) pp. 593 y 586.

[8] La catalanista *Guide de Barcelone* (1909), considera la obra de Rogent "de style arabe (...) et de pur goût espagnol". En 1869, Rogent viajaría por Sevilla, Córdoba y Granada con la intención de estudiar la decoración musulmana y mudéjar, intentando interpretar su lógica compositiva, porque en esta arquitectura un mundo pleno de sugerencias formales (vid. P. HEREU I PAYET, *Vers una arquitectura nacional*, Barcelona 1987, p. 42).

fundamental. Por otra parte, sus trabajos de restauración de Santa María de Ripoll constituirían otro de los fundamentos de su pensamiento teórico, hasta el punto de que Domènech instara en su discurso sobre la Exposición Universal de 1888 a la conclusión de los trabajos en el monasterio, "símbolo de la Cataluña eterna", especialmente por tratarse de un edificio románico, si bien el arquitecto incluyó en el claustro capiteles que eran réplicas de modelos califales.

Para Barey, la repercusión del Paraninfo de Rogent fue determinante entre los arquitectos catalanes del ultimo cuarto del Ochocientos. El neomusulmán constituiría una fuente inagotable de inspiración por su rigor constructivo y las extravagancias ornamentales maravillosamente interpretadas por los artesanos catalanes. Si bien, por su carácter «extranjero» esta corriente no lograría asentarse por completo en el contexto de la Cataluña renaciente, "ni fins i tot –més enllà de l'amable pastitx–, satisfer les necessitats de representatitivitat de les classes dominants"[9].

La búsqueda de la arquitectura nacional llevaría a críticos y arquitectos a replantear como propios estilos del pasado sin relación alguna con la historia artística de Cataluña. Al respecto podemos citar el artículo de Lluis Domènech publicado en *La Renaixença* en 1878, considerado el primer texto catalán que planteaba teóricamente el intento de una arquitectura auténticamente moderna:

> "Finalmente dos otras tendencias razonadas, que por nosotros responden a un origen dignísimo de aprecio, son las que pretenden continuar las tradiciones de la edad media, en mala hora interrumpidas en arquitectura por el renacimiento. La primera de las dos escuelas prefiere los monumentos románicos y ojivales y en consecuencia como tradición patria de la escuela aragonesa que tan bien representada tenemos en Cataluña. La segunda prefiere la arquitectura árabe o la modificación de la misma que los alarifes importaron a la sociedad cristiana y que se conoce generalmente con el nombre de «mudéjar» y de la que se encuentran principalmente abundantes muestras en Toledo."[10]

En este artículo, su autor recoge todas las dudas y contradicciones del pensamiento eclecticista, pero asimilamdo la fe en una definitiva renovación. Sin embargo, los elementos de la arquitectura medieval no son bastantes para las exigencias de la época actual. Era preciso buscar una nueva arquitectura, de acuerdo con unas nuevas necesidades, si bien aprovechando la lección de los estilos del pasado. Para algunos autores, la barcelonesa iglesia de las Salesas de Joan Martorell, constituye una prueba de que la proclama de Domènech tardaría aún bastante tiempo en dar sus primeros frutos, dada la específica simbiosis entre formas góticas y empleo

---

[9] Cfr. A. BAREY, "Del neogotisme al «nacional-catolicisme»": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 139 (1980) p. 9. Para Barey, no era lo mismo construir un pabellón neoárabe en la cumbre del Tibidabo para satisfacer el capricho de la reina María Cristina que responder a las exigencias de la industria catalana.

[10] L. DOMENECH I MONTANER, "En busca de una arquitectura nacional": *La Renaixensa* 8 (1878) [reeditado en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 52-53 (1963) pp. 9-11].

de materiales normalmente vinculados a la tradición hispanomusulmana y mudéjar[11].

Durante los años ochenta, se viviría en Cataluña una singular eclosión del discurso historicista, motivado por un parte por la revitalización del espíritu nacional-católicista del Concilio Vaticano I y de la Restauración borbónica; y por otra, a través de la estética de idealismo cristiano propugnada por el escolasticismo de Jaume Balmes y Josep Torras. Como consecuencia la construcción de la fachada de la catedral barcelonesa y la restauración del monasterio de Ripoll se convertirían en los principales referentes ideológicos y socio-políticos de este momento. A propósito del proyecto neogótico del principal monumento de Barcelona, el arquitecto Salvador Sampere mostraba su oposición al lenguaje historicista y al restauracionismo compulsivo, propugnado la originalidad y la adecuación formal al presente:

> "En paz ha dormido el estilo gótico durante siglos y continuara gozando de la vida eterna, si no se le hubiese ocurrido á un poeta, ¡poeta al fin! remover sus huesos y mostrarnos su bella calavera. Como la exhibición de la muerta belleza se hizo con tanto arte, y habia llegado a la sazon la época de los melenudos, bien pronto vinieron á dar forma á las vagas fantasías de Victor Hugo, Lassus y más tarde Viollet-le-Duc en Francia; Pugin en Inglaterra, Schmidt en Alemania (...). ¿Es que no hay arte ó arquitectura del siglo XIX? (...) Negarle á nuestro siglo carácter artístico, es negarle en redondo. (...) Es negar que hayan ilustrado y dado forma al pensamiento arquitectónico moderno Schinkel y Semper."[12]

La evolución anunciada por Domènech hacia una arquitectura nacional sería lenta y marcada por signos precursores de un auténtico e indiscutible valor simbólico, pero que permanecen aislados dentro del panorama ecléctico de una arquitectura durante bastante tiempo dominada por los revivals, y en el entorno de una burguesía profundamente conservadora. De este modo, el Modernismo no marcaría una ruptura con el aprecio a los estilos del pasado, del mismo modo que el Noucentisme, dos décadas más tarde, no liquidaría por completo al Modernismo[13].

Si en un primer trabajo, André Barey defendía la influencia de Ruskin, Morris y Viollet-le-Duc en la perspectiva universal del Modernismo, ignoraba por el contrario la existencia de un «exotismo orientalista»[14], más tarde descubriría cómo el movimiento catalán

---

[11] Cfr. R. ALCOY, "La arquitectura religiosa de Joan Martorell y el eclecticismo fin de siglo": *D'Art* 10 (1984) pp. 231-236.

[12] AA.VV., *Proyecto de Fachada para la Catedral basílica de Barcelona*, Barcelona 1882, pp. 43-44; F. VILÀ TORNOS, "La instrumentalització del monument medieval a la Catalunya vuitcentista": *D'Art* 11 (1985) pp. 217-229.

[13] Cfr. A. BAREY, "Identitat i falsa identitat del modernisme": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 63.

[14] Cfr. A. BAREY, "L'evolution de Barcelone et le phénomène catalan": *Archives d'Arquitecture Moderne* 13 (1978).

no estaba en modo alguno desprovisto de estas fantasías apreciadas por muchos arquitectos ligados a diversas corrientes del Art Nouveau. El neoárabe dotaría al Modernismo de un carácter más puro y en cualquier caso de mayor autenticidad. Sin embargo, y basándose en la discutible recuperación del mudéjar por parte de los arquitectos historicistas del pasado siglo, señala cómo Cataluña no escaparía al neomudejarismo[15]. Hasta Barey, pocos habían advertido el papel desarrollado por el medievalismo islámico en la arquitectura catalana. Como señalaba Oriol Bohigas, se observan "muchos mudejarismos en la Editorial Montaner i Simón, la casa Vicens, «El Capricho» y la Iglesia de las Salesas"[16], en lo que considera una influencia de la construcción en ladrillo que se hacía en Madrid desde la Plaza de Toros de Rodríguez Ayuso y Álvarez Capra (1874), si bien es una apreciación no exenta de crítica. Por su parte, Cataluña aportó a esta arquitectura el dominio apurado de las calidades del material[17].

La importancia de las primeras obras de Antoni Gaudí estriba precisamente en la estrecha vinculación que mantenía con el historicismo medievalista, tanto en su versión neogótica como orientalista. A pesar de haber sido señalada como morisca la indubitable influencia oriental en las primeras obras del arquitecto de Reus, otros llegaron a exagerar su querencia por el modelo islámico hasta afirmar que su «descubrimiento» fue similar a la revelación que lo medieval supuso para John Ruskin. A este respecto hemos de señalar como característica la casa que construye para el comerciante de cerámica Manuel Vicens en Barcelona (1883–1888) –relacionable con «El Capricho» de Comillas–, donde el sutil aroma neoislámico está representado por la ordenación de la fachada con balcones ocultos por celosías y el revestimiento de ladrillo y piezas de cerámica vidriada. Sin embargo, sorprendente resulta la decoración de la saleta de fumar en el interior de la vivienda, una abstracción esquemática y original del modelo tradicional de gabinete árabe, que cumple su función de forma admirable, y donde los motivos alhambristas se adaptan perfectamente en este espacio reducido destinado a la intimidad[18]. Por otra parte, esa utilización de los materiales tradicionales –ladrillo, madera, cerámica vidriada– en ámbitos tan singulares como la portería y caballerizas del Parc Güell o en la cripta de la Sagrada Familia, ha sido señalado como una recreación de modelos

---

[15] Cfr. A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) pp. 71-76.

[16] O. BOHIGAS, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista en España*, Barcelona 1971, p. 125.

[17] Cfr. J. DOMÈNECH I ESTAPÁ, "La fábrica de ladrillo en la construcción catalana": *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* (1900); J. MARTOREL.L, "Estructuras en ladrillo y hierro atirantado en la arquitectura catalana": *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* (1910); J. BAYÓ, "La bóveda tabicada": *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* (1910).

[18] Cfr. O. BOHIGAS, *op. cit.*, p. 122; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 396; CAT.EXPO., *Antoni Gaudí (1852-1926)*, Barcelona 1985, p. 248; D. MACKAY, *L'arquitectura moderna a Barcelona (1854-1939)*, Barcelona 1989, pp. 22-25; P. NAVASCUÉS PALACIO, *op. cit.*, pp. 513-515.

orientales[19].

La celebración de la Exposición Universal de 1888 supondría la ocasión donde mostrar la opción neomusulmana mediante el empleo de materiales como el ladrillo y formas perfectamente reconocibles e indetificables a escala internacional:

> "El predominio de motivos mudéjares revela claramente que los arquitectos que construyeron en ladrillo estaba rastreando deliberadamente los períodos de la historia de España que presenciaron la fusión de las tradiciones árabes occidentales. El caso es que la Exposición Internacional puso de manifiesto un resurgimiento generalizado de los estilos mudéjar y mozárabe, tan específicamente españoles. Al menos en lo que a la exposición se refiere, fue como si se quisiera subrayar una tradición española unificada más que en cualquier estilo local: es decir, catalán. En realidad, la Renaixença había experimentado ya una evolución que la alejaba de sus primeras fases, más neoclásicas, para acercarla a un resurgimiento mudéjar, y la Exposición fue simplemnete la culminación pública de este proceso."[20]

Como señalaría Puig i Cadafalch en su relato del desarrollo del pensamiento arquitectónico catalán:

> "Así, aprisa y corriendo, se improvisó la enseñanza arquitectónica, y más aprisa se formaron los maestros y discípulos y se organizaron las escuelas, cada una tirando por su lado, cada una haciendo la suya; ya buscando la restauración imposible de un nuevo arte románico; ya importando la escuela neogótica francesa de Violet-le-Duc; ya queriendo hacer arte nuevo y buscándolo en Alemania, en Austria, en Francia; ya haciendo un racionalismo arquitectónico de exteriorización del material y de la estructura."[21]

Si bien, al final, se consiguió una arquitectura moderna a partir de la combinación de elementos y aportaciones de uno y otro signo, incluso de la exhuberancia de la decoración musulmana como base del ornato modernista. Mientras tanto se continuó la construcción de obras utilizando en exclusiva elementos procedentes del arte islámico, en lugares de esparcimiento como el Tibidabo o residenciales como Montjuich. Con motivo de la Exposición Universal de 1888 el aqruitecto Enric Sagnier erigió en la cumbre del Tibidabo un pabellón alhambrista de gran belleza, junto a un oratorio neogótico, como apeadero del funicular que inauguró la regente María Cristina. La villa árabe de Montjuich, por su parte, está relacionada con el modelo de vivienda unifamiliar neoislámica que se levantó en varias parcelas del Ensanche. No deja de tener interés el hecho de que ambas construcciones tomaran como referente el pabellón del Patio de los Leones de la Alhambra, restaurado por Rafael Contreras, y dotado con una vistosa cúpula hemiesférica recubierta de tejas vidriadas y rodeado de

---

[19] Cfr. D. MACKAY, *op. cit.*, pp. 22-23.

[20] R. BLETTER, *op. cit.*

[21] J. PUIG I CADAFALCH, *L'oeuvre de Puig Cadafalch, architecte: 1896-1904*, Barcelona 1904.

merlones escalonados.

La celebración de la Exposición Universal de Barcelona coincidiría con el Segundo Congreso Nacional de Arquitectos. Estos foros constituyeron el marco pefecto para iniciar el debate acerca de la orientación que debía adoptar la arquitectura durante el último cuarto del siglo XIX. Como ya ocurriera durante la convención de Madrid de 1881, los arquitectos Joaquim Bassegoda y Josep Domenech atacaron la aplicación de los estilos históricos al entender que frustraban la verdadera genialidad del presente, afirmando que se había de luchar por conseguir un auténtico estilo, consecuencia de las nuevas funciones industriales y los nuevos materiales, olvidando las formas artísticas de épocas anteriores pasadas[22]. De forma paradójica, en este sentimiento de innovación arquitectónica podemos apreciar un componente nacionalista similar al programa de restauración de monumentos medievales, según criterios estilísticos, ampliamente apoyado por la sociedad catalana; ello se justifica por la aguda sensibilidad proteccionista del patrimonio histórico, propia de este siglo, y que en Cataluña iría ligado a la Renaixença.

En el análisis psicosociológico de la repercusión que el fenómeno orientalista tuvo en Cataluña, Federico Revilla ha señalado cómo "las formas pseudo–islamizantes simbolizan para las minorías pudientes un mundo hedonista que, por lo demás, la severa moral no hubiera tolerado en alusiones más explícitas"[23]. Otros historiadores sugieren otras alternativas, como la distintinción de dos fases en el desarrollo de esta clase social. En un primer momento, se podría distinguir un acercamiento al espíritu del resto del Estado para conseguir detentar el poder político sobre la nación, por lo que habría adoptado un estilo artístico que evocaba pasadas glorias de España. Más adelante, conscientes del fracaso de su pretensión de asumir el control del poder central, la burguesía catalana se replegaría en su propio nacionalismo, buscando la expresión de aquello que fuese estrictamente autóctono y cosustancial a su renovada identidad[24].

Sin embargo, el modelo historicista no se abandonaría durante el momento álgido del Modernismo, pasando el cambio de siglo con cierta dignidad en obras como la citada reconstrucción del «Teatro Español» (1890), en los «Baños Orientales» de la Barceloneta (1892) o la Plaza de Toros de las Arenas (1899), estas últimas de August Font; o en el café «Lion d'Or» y el salón árabe del café «Nou» de la Rambla. Un rasgo característico de la aplicación

---

[22] AA.VV., *Segundo Congreso Nacional de Arquitectos*, Barcelona 1888, pp. 94-96; citado por F. VILÀ TORNOS, "Textes antihistoricistes en el debat arquitectònic de la Catalunya del darrer quart del segle XIX", en AA.VV., *Actes del V Congrès Espanyol d'Història del'Art*, Barcelona 1984, II, p. 103.

[23] F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqiueología* 50 (1984) pp. 392-393.

[24] Cfr. A. JUTGLAR, *Història crítica de la burguesia a Catalunya*, Barcelona 1972.

del fenómeno neomusulmán en Cataluña es su servidumbre a modelos edificatorios donde el «simbolismo tipológico» era evidente, como balnearios, teatros, cafés, plaza de toros, prostíbulos o villas de recreo. La arquitectura doméstica se mantendría aún bajo parámetros estrictos desde la reforma de la Torre de las Alturas (1890) de Enrique Figueras, el elocuente Xalet del Moro (1898) de José Graner, el «Edificio Alhambra», la villa del marqués de Comillas en Caldetas o la Masia de Sant Marçal en La Ràpita.

A costa de estas interpretaciones cultas, el neomusulmán, tratado de forma simbólica o francamente mimética, conocería en tierra catalana un impacto innegable durante las últimas décadas del siglo XIX. En 1904, Puig i Cadadalch recordaba el proceso de búsqueda de una arquitectura moderna, tomando como base el arte tradicional catalán y "adornándolo con bellezas de materiales nuevos, resolviendo con su espíritu nacional las necesidades del día, injertándole algo de las exuberancias decorativas medievales, y hasta de cierto recargamiento casi moro y de ciertas vagas visiones del Extremo Oriente"[25]. A ello ayudó, sin duda, el renacimiento literario, histórico y social de estos años.

El progresivo proceso de mimetismo que se opera en el decorativismo neoárabe bajo la apariencia modernista resulta en muchos casos poco convincente por cuanto la crítica ha querido ver en la aplicación del ladrillo y de la cerámica vidriada y en la presencia de algún arco de herradura la sujeción a modelos andalusíes, en especial cuando algunos de estos arquitectos manifestaron abiertamente su aversión hacia lo que consideraban como un estilo más propio de castellanos que de catalanes. Así se han señalado la editorial Montaner i Simón (1886), de Domènech i Montaner; la Central Catalana de Electricidad (1899), de Pere Falqués; la Casa Golferichs (1901) y «El Frare Blanc» (1903), de Joan Rubió; la Casa Llopis (1902), de Antoni Gallisá; el Hotel Terminus (1903), el salón central de la Casa Quadras (1904) o la Fábrica Cassarramona (1911), de Josep Puig i Cadafalch.

De este panorama sobresalen dos conjuntos por la diferente aplicación del lenguaje neoislámico a sus estructuras. Se trata de una parte del complejo balneario «Vichy-Catalán» en Caldes de Malavella (Gerona), construido entre 1898 y 1901 por el arquitecto Gaietà Buigas. Desde la residencia hasta los comedores pasando por la cocina, los dormitorios de residentes y de personal, la imbricación de formas islámicas y modernistas alcanza un grado soberbio[25].

Por su parte, la finca «La Giralda», mandada levantar por Joan Roquer en L'Arboç del Panades (Tarragona), en 1902, constituye el contrapunto del balneario de Caldes, y uno de los

---

[25] J. PUIG I CADAFALCH, *L'oeuvre de Puig Cadafalch, architecte: 1896-1904*, Barcelona 1904.

[26] Cfr. J. BASSEGODA NONELL, *La personalidad y la obra del arquitecto Cayetano Buigas Monravà*, Barceloan 1973; I. DE SOLÀ-MORALES, *Arquitectura balneària a Catalunya*, Barcelona 1986, pp. 223-228; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 241; J. SÁNCHEZ FERRE, *Guía de establecimientos balnearios de España*, Madrid 1992, p. 193.

ejemplos más significativos del fenómeno historicista. El conjunto responde a las características sociológicas desarrolladas en el gusto orientalista como el deseo de evasión, el exotismo, la sensualidad o el sentido de emulación como signo del nuevo estatus alcanzado. A ello se une el capricho de acumular en un entorno reducido formas que evocan sentimientos y recuerdos, como en este caso donde el propietario se hizo construir una réplica reducida del Patio de los Leones de la Alhambra, del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla y de la Giralda, a través de fotografías adquiridas durante su viaje de bodas por Andalucía. Constituye, sin duda, el ejemplo donde mayores excesos se concentran de entre toda la producción arquitectónica de carácter neomusulmán[27].

En 1913, Ignasi Mas i Morell recibiría el proyecto de reforma y ampliación de la Plaza de Toros del «Sport» o «Monumental» de Barcelona, inaugurada un año antes por Manuel Joaquim Raspall, y donde las referencias neomusulmanas iban a ser determinantes en la configuración de su aspecto. La aparente ruptura del arquitecto barcelonés con su anterior etapa sezessionista responde a un doble objeto: al triunfo del regionalismo como opción estilística contra los excesos del Modernismo, y a la correspondencia tradicional entre estilo y función tipológica; naturalmente, el lenguaje más representativo para una plaza de toros era, desde antiguo, el neomusulmán. Por estos años, además, se concebiría el proyecto del nuevo coso taurino de Las Ventas en Madrid, donde éstas sería la opción dominante. No obstante, la solución formal que Mas aplica a la obra la dotan de un carácter singular al reelaborar ciertos elementos como la disposición y forma de los huecos, o la utilización de la decoración cerámica. Sólo pretendía ajustarse a la manzana del Ensanche Cerdá del que disponía, levantando fachadas articuladas sobre ejes de simetría autónomos que no las relacionan con el interior, y aisladas mediante torres de circulación vertical[28].

El desarrollo de decoraciones alhambristas en el interior de viviendas, tanto en gabinetes o salas como en patios fue bastante amplia, contando con talleres especializados en realizar vaciados de arabescos como el de José Soler, premiado por su trabajo en la Exposición de Industrias de Barcelona de 1892; industrias cerámicas que incluían en sus catálogos muestrarios inspirados en los alicatados de la Alhambra o del Alcázar sevillano, de E.F. Escofets a los que acudieron desde Arturo Mélida a Gaudí; o actividad complementarias como ebanistería, forja, vidriería, etc. Entre las muestras más acabadas, hemos señalado el gabinete de fumar de la Casa Vicens, además de otras más «ortodoxas» el vestíbulo de la Casa Marsans, el comedor de la Casa Ramos o las salas de las casas Dupont, Par y Velle en Barcelona.

---

[27] Cfr. A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 82; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 395; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 237-238.

[28] Cfr. J.J. LAHUERTA, "Actividad y construcciones de Ignasi mas i Morell, arquitecto (1881-1953)": *D'Art* 16 (1990) pp. 126-127 y 138-139.

Nombre: Paraninfo de la Universidad de Barcelona
Tipología: decoración de interiores
Situación: Universidad de Barcelona
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1868 (proyecto); 1870–1872
Autor: Elies Rogent
Promotor: Universidad de Barcelona

Descripción: A pesar de que se ha considerado como definitiva la influencia hispanomusumalna, sin embargo, el Paraninfo de Rogent no bebe de las fuentes andalusíes, sino de Próximo Oriente. En efecto, constituye uno de los contados casos donde este estilo se ha empleado con un cosnciente propósito ideológico, es decir, como expresión del sentido integrador de la cultura, vinculado estrechamente al espíritu universitario. Antes que un paraninfo a la usanza occidental, es un rico salón del trono de inspiración omeya. El testero principal presenta dos entradas laterales con arcos de medio punto y ajimeces decorados. El centro lo ocupa un pabellón saliente que alberga la silla rectoral, con arco angrelado sobre columnas cpn capiteles corintios. Recorre la parte superior una faja de arcos ciegos polilobulados, bajo la gran armadura que cubre el salón. Elías Rogent quiso plasmar, mediante el revestimiento oriental de este espacio en un edificio *Rundbogenstil*, el carácter mixto de la cultura medieval catalana.

Bibliografía: J.E. HERNÁNDEZ–CROS, G. MORA, X. POUPLANA, *Arquitectura de Barcelona*, Barcelona 1973; A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 72; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) pp. 392–393; P. HEREU I PAYET, *L'arquitectura d'Elias Rogent*, Barcelona 1986, pp. 38–39; P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) pp.

Nombre: Casa Pere Llibre
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Paseo de Gracia, 24
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1870–1872; 1890
Autor: Domènec Balet Nadal (maestro de obras); Pere Bassegoda Mateu
Promotor: José Ruiz de Benito y Jaime Mallol; Pere Llibre

Descripción: Con fachada a un pequeño pasaje que conducía al desaparecido «Teatro Español». Un incendio acabó con el inmueble en 1890, mandado reconstruir por Pere Llibre, alterando el piso principal y el entresuelo y añadiendo una última planta, manteniendo el carácter oriental de la edificación. Los balcones de los dos cuerpos exteriores quedan remarcados por una línea ascendente de pilastras, mientras que el piso principal amplía el arco geminado de los pisos superiores a uno triple: herradura en el centro, enmarcado por dos túmidos sobre columnas de tipo nazarí. Todos los paramentos están recubiertos de paneles de yesería. Hoy sólo resta una de las dos casas, de idéntica distribución, que flanqueaban un pasaje por el que se accedía al Teatro Español tras atravesar las taquillas abiertas en el arco de entrada.

Bibliografía: F. ROGENT PEDROSA, *Arquitectura moderna de Barcelona*, Barcelona 1897, p. 162; J.E. HERNÁNDEZ-CROS, G. MORA, X. POUPLANA, *Guía de Arquitectura de Barcelona*, Barcelona 1973, pp. 296–297; A. BAREY, *Barcelona: De la ciudad pre-industrial al fenòmen modernista*, Barcelona 1980, p. 75; A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 75; C. FLORES, *Gaudí, Jujol y el Modernismo catalán*, Madrid 1982, p. 44; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 438; A. GARCÍA ESPUCHE, *El Quadrat d'Or: Centre de la Barcelona modernista*, Barcelona 1990, p. 206, nº 352; L. PERMANYER, *Història del Eixample*, Barcelona 1991, p. 156; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX–XX)", en *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, II, p. 306; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 345–346.

Nombre: Palacio Mercader
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Paseo de Gracia y calle Provenza
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1871
Autor: Jeroni Granell i Mundet
Promotor: Joaquin de Mercader, conde de Belloch

Descripción: Tras un primer proyecto no realizado de 1864 por José Domínguez y Pedro Casany, Granell diseñó un nuevo proyecto de urbanización que integraba la casa del propietario y ocho casa adosadas al pasaje de Bell.lloch, sin relación estilística con la casa del conde. De planta cuadrangular, la entrada se disponía en un pabellón saliente, con arcos de herraduracon fuerte dovelaje en los laterales, y en el centro tres arcos sobre columnas de tipo nazarí. Sobre éste balcón tripartito de arcos angrelados y en el último piso ajimez entre las heráldicas del propietario. En el resto de la fachada, marcado el nivel de impostas, arcos de herradura angrelados. La planta se organizaba en torno a un patio central de tipo alhambrista.

Bibliografía: MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Barcelona moderna y monumental": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1877) pp. 43 y 45; ALCOLEA, CADAFALCH, Cristina, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX-XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, vol. II, p. 304; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 346.

Nombre: Casa Almendro
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Pau Claris y calle Consell de Ciento
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1871
Autor: Jerónimo Granell Barrera [i Mundet] (maestro de obras)
Promotor: Antonio Almendro

Descripción: Se trataba de una vivienda unifamiliar, de planta de cruz griega con los ángulso cerrados por una habitación de planta semicircular. Presentaba tres alturas, cubierta a dos aguas, y en el interior, patio sostenido por cuatro columnas y estancia dedicada a baño decorada con motivos alhambristas. Al exterior, presenta vanos con arcos de herradura peraltado sobre capitel de decoración floral, y en las esquinas, trifora de arcos polilobulados sostenidos por dobles columnitas y vanos cerrados por celosías caladas.

Bibliografía: GARCÍA ESPUCHE, A., *El Quadrat d'Or: Centre de la Barcelona modernista*, Barcelona 1990, p. 46, nº 57; CADAFALCH, Cristina, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX–XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, vol. II, pp. 304–305.

Nombre: Museo y Teatro de la Ciudadela
Tipología: museo/teatro
Situación: Parque de la Ciudadela
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1872
Autor: Carlo Maciachini
Promotor:

Descripción: El proyecto se componía de dos bloques de edificación unidos por una galería de cuatro arcos sobre columnas nazaríes, siendo el izquierdo destinado a museo y el derecho a teatro. La fachada principal presentaba un pórtico de arcos alhambristas que soportaban una terraza con mirador saliente con arcos de herradura. El primer edificio se ordenaba en torno a un gran patio de doble altura de arcos de herradura apuntados sobre columnas, y el segundo en torno a la sala del teatro.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 343.

Nombre: Casa Goytisolo
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Pau Clarís y calle Mallorca
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1874
Autor: José Xiró Jordá; ¿Elías Rogent?
Promotor: Antonio Goytisolo

Descripción: Vivienda unifamiliar compuesta de dos plantas, con porche y balcón–mirador en la parte central de arcos túmidos apoyados en dobles columnas nazaríes. A ambos lados, ventanas geminadas con arcos de herrdura sobre columnillas nazaríes. Una cornisa de labor de rombos sostiene el tejado a cuatro aguas, rematado por un edículo cubierto con cúpula que sirve de lucernario al patio interior.

Bibliografía: F. ROGENT PEDROSA, *Arquitectura moderna de Barcelona*, Barcelona 1897, p. 164; J. BASSEGODA I NONELL, *Modernisme a Catalunya*, Barcelona 1981, p. 54; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX--XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, vol. II, p. 305.

Nombre: Casa Taltavull
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Pau Clarís y calle de la Mallora
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1874
Autor: José Xiró Jordá
Promotor: Francisco Taltavull
Descripción: Similar a la Casa Goytisolo, presentaba planta cuadrada con tres plantas y proyección frontal de la fachada. Miradores de arcos túmidos se abrían en cada planta con alfiz muy decorado. El patio interior tenía proyección exterior a través de una cúpula sobre tambor a modo de linterna.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Barcelona moderna y monumental": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1877) pp. 43 y 45; A. GARCÍA ESPUCHE, *El Quadrat d'Or: Centre de la Barcelona modernista*, Barcelona 1990, p. 47, nº 59; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX–XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, vol. II, p. 305.

Nombre: Villa Árabe de Montjuich
Tipología: villa suburbana
Situación: Parque de Montjuich
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: ca. 1880
Autor:
Promotor:

Descripción: De planta rectangular, la villa presentaba caracteres propios de la arquitectura neomusulmana como el cuerpo saliente que antecedía la construcción y en la que se ubica la entrada por medio de arcos de herraduracon dovelas bícromas y alfiz cerámico. Sobre ella ventanas geminadas de similares características que se distribuyen por toda la fachada. El pabellón se remata con un tejaroz y merlones escalonados sobre el que se dispone una cúpula de cerámica vidriada, solución tomada del pabellón de Levante del Patio de los Leones de la Alhambra. En el ángulo derecho una torreta cilíndrica adopta idéntica disposición. Toda la fachada presenta decoración de fajas paralelas horizontales bícromas.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 343–344.

Nombre: Casa Vicens
Tipología: villa urbana
Situación: calle Carolinas, 24
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1883–1888
Autor: Antoni Gaudi i Cornet
Promotor: Manuel Vicens i Montaner

Descripción: La Casa Vicens tiene un diseño simétrico indeciso, construida por Gaudí para un comerciante de piezas cerámicas. Adosada inicialmente al muro de un convento, la demolición de éste la dejó aislada dotándola de mayor entidad volumétrica en sus tres pisos. Es de piedra con recuadros de baldosines y vidriados. El aroma orientalista no es directo en sus fachadas, sino muy sutil, tal y como puede observarse en sus arcos y remates altos. Por el contrario, en su interior, el carácter de la decoración responde a una mayor intencionalidad neomusulmana bajo techos que remedan los de mocárabes.

Bibliografía: O. BOHIGAS, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona 1973, p. 122; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 396; CAT.EXPO., *Antoni Gaudi (1852-1926)*, Barcelona 1985, p. 248; D. MACKAY, *L'arquitectura moderna a Barcelona (1854-1939)*, Barcelona 1989, pp. 22–25; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 513–515.

Nombre: Pabellón de la Reina (Casino de la Rabassada)
Tipología: pabellón
Situación: Tibidabo
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1888
Autor: E. Sagnier Villavecchia
Promotor:

Descripción: Construido como apeadero del tranvía que subía hasta el Tibidabo con motivo de la visita a Barcelona de la reina María Cristina. Se componía de una nave rectangular porticada en todos sus lados con arcos angrelados apoyados en dobles columnas nazaríes, con enjutas de yesería caladas y rematados con merlones escalonados. La portada principal se encuadraba en un pabellón saliente en uno de los extremos coronado por una cúpula hemiesférica. A un lado se erigió igualmente un edículo neogótico a modo de capilla.

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 76; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 396; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 342–343.

Nombre: Torre de las Alturas
Tipología: villa suburbana
Situación: Plaza Alfonso Sabio, 4
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1890
Autor: Enrique Figueras
Promotor: Sociedad General de Aguas de Barcelona

Descripción: Siguiendo parámetros habituales en este tipo de construcciones, el palacete destinado a residencia del director de la Compañía de Aguas, fue envuelto y decorado en su interior dentro de un innegable alhambrismo. De planta rectangular y dos pisos, se levanta en torno a un patio central de arcos de herradura angrelados sobre columnas nazaríes de hierro. Al exterior presenta pórtico frontal adosado con arcos de herradura redondos sobre columnas nazaríes, mientras que la galería superior sugiere la arquería del Patio de los Leones de la Alhambra, mediante la sucesión de arcos de mocárabes apuntados. El último piso, retranqueado tras la terraza que forma el doble pórtico, presenta ventanas geminadas con arcos de herradura. La obra parece responder a una caprichosa intervención alhambrista sobre un edificio preexistente, desarrollada tanto en la fachada como en el interior.

Bibliografía: J.E. HERNÁNDEZ-CROS, G. MORA, X. POUPLANA, *Guía de Arquitectura de Barcelona*, Barcelona 1973, p. 298; A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 77; P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) pp. ; L. PERMANYER, "El insólito «Chalet de Alturas» de la Sociedad de Aguas de Barcelona": *Barcelona Metrópolis Mediterránea* 8 (1988) pp. 149–150; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX–XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, II, p. 305.

Nombre: Edificio Alhambra
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Berlinés, 5 (San Gervasio de Cassoles)
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: ca. 1890–1900
Autor:
Promotor:

Descripción: Inmueble plurifamiliar que presenta un cuerpo compacto rectangular exterior e interiormente se articula en torno a un patio y pileta central con arcos lobulados al que se accede por medio de una escalera de mármol de dos tramos de profusa decoración nazarí en sus paredes, con arrimaderos de cerámica y ataurique. El patio está inspirado en el de los Leones, con arcos angrelados de yeso con rombos calados en las enjutas sobre columnillas nazaríes. La decoración exterior se centra en el portal con cuerpo saliente en fachada, formado por un gran arco polilobulado sobre columnas y capiteles de tipo nazarí, y ventanas de arco de herradura.

Bibliografía: A. BAREY, *Barcelona: De la ciudad pre-industrial al fenòmen modernista*, Barcelona 1980, p. 77; A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 76; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 395; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX–XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, II, p. 306; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 344 y 346.

Nombre: Baños Orientales
Tipología: balneario
Situación: Barceloneta
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1892
Autor: August Font i Carreras
Promotor:

Descripción: La fachada posterior del inmueble presentaba una ordenación regular de vanos geminados con arcos de herradura, inscritos en recuadros cerámicos. Toda la fachada estaba recubierta con azulejos de motivos triangulares, de gran efecto colorista. Para Barey la obra es de 1872, mientras que para Hernando corresponde a 1892.

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 75; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 241; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 343.

Nombre: Chalet del Moro
Tipología: balneario
Situación: Pasaje de la Paz, 3
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1873; 1898
Autor: Jaume Brossa (maestro de obras); José Graner Prat (maestro de obras)
Promotor: Josefa Alegre de Breu

Descripción: Esta obra de escaso presupuesto encierra cierto encanto por su sencillez. La fachada se divide en tres partes, una central, destacada donde se abrían un pórtico de tres arcos de herradura, angrelados sostenidos por columnas nazaríes, con alfiz y enjutas de yesería; en el piso superior, dos ventanas y un balcón con arcos similares. A ambos lados, sendos cuerpos menores con arcos de herradura en el piso bajo y pequeñas ventanas geminadas en la segunda planta. Todo ello rematado con merlones escalonados. Navascués atribuye la obra a Jaume Brossa (1873), mientras que Cristina Cadafalch lo hace a José Graner Prat (1898).

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 78; BAREY, André, *Barcelona: De la ciudad pre-industrial al fenòmen modernista*, Barcelona 1980, p. 77; REVILLA, Federico, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 395; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 241 ; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX–XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, II, p. 305; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 347.

Nombre: Plaza de Toros de las Arenas
Tipología: plaza de toros
Situación: Plaza de España
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1899
Autor: August Font i Carreras
Promotor:
Descripción: El proyecto de la plaza de toros bercelonesa seguía el esquema de otros cosos españoles mediante el recurso de elementos neomusulmanes: merlones escalonados, arcos de herradura con dovelas bícromas, ventanas geminadas, etc. Un cuerpo saliente alberga la monumental portada con arco de herradura que alberga la entrada adintelada. Sobre ella una galería de arcos de herradura entre paños de rombos, rematado con tejaroz, merlones escalonas y edícula con cupulilla. En todo el perímetro externo de la plaza se abren arcos de herradura y ventanas geminadas con dovelas bícromas.

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 76; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 241; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 347.

Nombre: Casa Llopis i Bofill
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Valencia, 339
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1902
Autor: Antoni M. Gallisà
Promotor: Llopis i Bofill
Descripción: Inmueble situado en uno de los chaflanes del Ensanche barcelonés de seis plantas en altura y articulado en torno a la alternancia de cuerpos planos de fachada y miradores con cristaleras. Es en éstas, muy destacadas al constituir cuerpos por enetreo recubeirtos de cristal, donde el arquitecto se ha guiado porcierto influejo oriental al rematar el último piso con arcos tímidos y tejados a cuatro aguas, mientras que en el resto del edificio se mueve dentro de los parámetros del modernismo de influencia goticista.

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 76; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 396.

Nombre: Hotel Terminus
Tipología: hotel
Situación: calle Aragón
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1903
Autor: Josep Puig i Cadafalch
Promotor:

Descripción: Un edificio originariamente destinado a viviendas, junto al apeadero del tren en el Paseo de Gracia, se transformó en hotel por Puig y Cadafalch, quien intriodujo importantes reformas tanto en el interior como en el exterior. Para su embellecimiento aplicó un pavimento de mosaicos hidráulicos diseñados por Alexandre de Riquer.

Bibliografía: *Illustració Catalana*, 17 de junio de 1903; A. GARCÍA ESPUCHE, *El Quadrat d'Or: Centre de la Barcelona modernista*, Barcelona 1990, p. 290, nº 317–318; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX--XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, vol. II, p. 305.

Nombre: Villa «El Frare Blanc»
Tipología: villa suburbana
Situación: Avenida Dr. Andreu, 31
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1903–1914
Autor: Joan Rubió i Bellver
Promotor: Roviralta

Descripción: A pesar de mantener ciertas líneas orientalistas en el exterior, es en el vestíbulo de esta villa donde aparece la caligrafía con el nombre de Alá formando un dibujo geométrico. En la fachada se disponen tríforas de ladrillo, similares a las utilizadas por Gaudí en Comillas, remarcadas por cerámica vidriada y esgrafiados. El tejado aparece bordeado a todo lo largo por una fila de merlones escalonados.

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 78; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 397.

Nombre: Casa Marsans
Tipología: decoración de interiores
Situación: Avenida de la Virgen Coll, 41–51
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1906
Autor: Julio Mariné
Promotor: Josefa Marsans Peix

Descripción: Palacete unifamiliar rodeado de un extenso parque en la falda del Coll. Su fachada neoclásica oculta un decorado vestíbulo con yeserías policromadas en rojo, azul y dorado, sobre arcos y columnas de tipo nazarí, apareciendo los capiteles igualmente policromados.

Bibliografía: A. BAREY, *Barcelona: De la ciudad pre-industrial al fenòmen modernista*, Barcelona 1980, p. 77; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 395; C. CADAFALCH, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX–XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, vol. II, p. 306.

Nombre: Casa Ramos
Tipología: decoración de interiores
Situación: Plaza Lesseps
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1908
Autor: Jaume Torras Grau
Promotor: Ramos

Descripción: El recurso de la decoración alhambrista en el interior de las viviendas burguesas de Barcelona era frecuente. En el nuevo barrio de Gracia se repiten los ejemplos, como en el comedor de la Casa Ramos, separado por un pórtico de yeserías policromadas y techumbre de lazo.

Bibliografía: EXPOSICIÓ, "Exposició homenatge a Josep Torres Clavé": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 141 (1980) p. 9.

Nombre: Plaza de Toros Monumental
Tipología: plaza de toros
Situación: Gran Vía, 749
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1913–1915
Autor: Manuel Joaquim Raspall Malloi; Ignasi Mas Morell
Promotor:

Descripción: El pequeño coso de «El Sport», terminado por Raspall en 1912, fue reformado entre 1913 y 1915 por Ignasi Mas, siendo inaugurado al año siguiente como «Plaza de Toros Monuemntal». El volumen principal es de planta circular, ordenándose alrededor del ruedo, y ocupando una manzana del ensanche Cerdà. Exentas a este volumen principal y siguiendo las alineaciones de las calles colindantes, se sitúan seis torres de planta cuadrada que contienen las escaleras para circulación de espectadores. Cuatro de estas escaleras se rematan con cúpulas de influencia oriental recubiertas de cerámica azul y blanca. Dos de ellas enmarcan el acceso principal al coso. Los vanos rehundidos en falso arco y de las torres expresan la función de cobijar las escaleras y le restan posible pesantez, al calar estas torres de gran contundencia volumétrica. Los paramentos curvos entre éstas quedan, como ellas, resueltos en ladrillo visto y revestimiento de cerámica azul y blanca que, al ser los únicos materiales utilizados, prestan total unidad al conjunto. Tras dos fachadas, de clara vocación modernista, estructuradas sobre ejes autónomos que no las relacionan con el interior, Mas participa de las formas neomudéjares, en ese período historcista que sigue al desencanto de los primeros años del Modernismo.

Bibliografía: J.F. RÀFOLS, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Barcelona 1951; A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 79; J.J. LAHUERTA, "Actividad y construcciones de Ignasi Mas i Morell, arquitecto (1881–1953)": *D'Art* 16 (1990) pp. 126–128 y 138–139; CAT.EXPO., *Plazas de Toros*, Sevilla 1992, pp. 316–317; AA.VV., *Plazas de toros*, Madrid 1993, p. 38; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 347.

Nombre: Pabellón del Laberinto de Horta
Tipología: villa suburbana
Situación: Laberinto de Horta
Municipio: Horta
Provincia: Barcelona
Cronología:
Autor:
Promotor: Marqués de Alfarrás

Descripción: La antigua casona nobiliaria del marqués de Alfarrás constituye para nosotros uno de los más interesantes ejemplos de arquitectura neoárabe en España, al suponer se trate de una de sus primeras manifestaciones. El carácter pintoresco del conjunto rodeado de un extenso jardín viene acentuado por la mansión de planta poligonal levantada a comienzos del XIX donde se mezclan elementos tan dispares como la portada neoclásica, que alberga un arco de herradura, con columnas corintias que sostienen un balcón al que se abre un arco ojival. Cada lado presenta la superposición de arcos de herradura y ventanas geminadas con arcos polilobulados de influjo gótico. La cornisa aparece rematada por merlones escalonados y sobre el cuerpo central el frontón de líneas ondulantes que alberga el reloj, sostiene un yamur. Sobre la terraza se sitúa una torre circular almenada.

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 77; P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) pp.

Nombre: Can Ferrer del Mas
Tipología: villa suburbana
Situación: carretera de San Sadurni a Capellades
Municipio: Martorell
Provincia:
Cronología: ca. 1870–1880
Autor:
Promotor:

Descripción: Sobre la antigua masía de Domènec Badia i Lebrich, más conocido por Ali Bey (1766–1818), se intervino con posterioridad para adecuarla según parámetros neomusulmanes. A la balconada de la casa principal se abren dobles arcos de herradura redondos sobre columnas de tipo nazarí y marcados por un sencillo alfiz. Los cierres o miradores adoptan igualmente este esquema, y toda la cornisa aparece rematada por merlones escalonados. La finca está rodeada por un murallón con merlones piramidales, con puerta de entrada formada por un gran arco de herradura apuntado con tejaroz entre dos torretas circulares.

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 80.

Nombre: Masia de Sant Marçal
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: La Ràpida
Provincia:
Cronología: ca. 1880
Autor:
Promotor:

Descripción: El esquema de esta casona es de gran simplicidad con planta cuadrangular y dos pisos de altura coronados por una terraza y un cuerpo almenado. A lo largo de la planta superior se suceden los arcos de herradura redondos sobre pilares, de gran sencillez y sin decoración alguna.

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 81.

Nombre: Balneario Vichy Catalán
Tipología: balneario
Situación: Avenida Dr. Furest, 8
Municipio: Caldes de Malavella
Provincia: Girona
Cronología: 1898–1901
Autor: Gaietà Buigas Monravà (1851–1919)
Promotor:

Descripción: En el Puig de les Animes existía una piscina romana que a partir de 1840 se comenzó a explotar con una casa de baños (Banys Nous) y un establecimiento donde se embotellaba el agua, origen del actual. La divulgación de sus virtudes minero–medicinales por parte del Dr. Furest i Roca, hacia 1898, dio origen al comlejo construido por Buigas. Se optó por el neoárabe en todas las construcciones, pero enriquecido con las fantasías ornamentales del modernismo catalán, desde la residencia hasta los comedores pasando por la cocina, los dormitorios de residentes y de personal. La planta en «T» establece un eje principal donde se disponen todos los servicios comunitarios, y en el lado menor la residencia, con sendas fachadas principales. La que corresponde a este sector es de gran impacto por ser la primera que se avista cuando se accede al balneario por el parque. Presenta tres plantas con vanos de herradura, y torres en los extremos del pabellón y flanqueando la entrada principal, rematadas con cubierta de tejas y cúpulas bulbosas.

Bibliografía: N. FONT SAGUE, *Origen geológico de los manantiales termo-minerales de Caldas de Malavella*, 1903; F. FONT BARÓ, *Guia Oficial Ilustrada de Caldes de Malavella*, Gerona 1927; AA.VV., *Guía oficial de establecimientos balnearios y aguas minero medicinales de España*, Madrid–Barcelona 1927, pp. 289–294; J. BASSEGODA NONELL, *La personalidad y la obra del arquitecto Cayetano Buigas Monravà*, Barcelona 1973; J.M. PLA DALMAU, "Las aguas termales y mineromedicinales de Caldes de Malavella": *Analistas Farmacéutico-gerundenses* 9 (Gerona 1977); AA.VV., *Gran Geografia Comarcal de Catalunya III. El Gironès, La Selva i la Garrotxa*, p. 265; AA.VV., "Passeig pels balnearis": *Revista de Girona* 114 (1986); AA.VV., *Guía de Caldes de Malavella*, Caldes de Malavella 1986; I. SOLÀ–MORALES, *Arquitectura balneària a Catalunya*, Barcelona 1986, pp. 223–228; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 241; J. SANCHEZ FERRE, *Guía de establecimientos balnearios de España*, Madrid 1992, p. 193.

Nombre: «La Giralda»
Tipología: vivienda burguesa
Situación:
Municipio: L'Arbós del Panades
Provincia: Tarragona
Cronología: 1902
Autor: Antoni Feliu (contratista)
Promotor: Joan Roquer Mari

Descripción: La villa Giralda de l'Arboç constituye, sin duda alguna, uno de los ejemplos más significativos del carácter ecléctico de la arquitectura neoárabe. Tras el viaje de bodas realizado por Roquer y su esposa, Candelaria Negrevernis, a Andalucía, se produjo la sorprendente conversión de éstos a los presupuestos formales del arte hispano–musulmán. A través de fotografías y láminas, un grupo de artesanos de la comarca construyeron el insólito conjunto. En él se contienen elementos tan espectaculares como una espléndida reproducción a escala de la Giralda y distintas estancias como el Salón de Embajadores del Alcázar sevillano, o un reducido Patio de los Leones, en cuya fuente se admitieron mayores licencias. Al exterior, la casa está recubierta de azulejos cerámicos de vivos colores y balcones geminados con arcos de herradura de gran apuntamiento. La entrada está precedida de un pabellón sobre columnas nazaríes.

Bibliografía: A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 82; F. REVILLA, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) p. 395; P. GIORDANO MARQUÉS, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) ps.p.; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 237–238.

Nombre: Casa del Marqués de Comillas
Tipología: villa suburbana
Situación:
Municipio: Caldetas
Provincia: Barcelona
Cronología:
Autor:
Promotor: Marqués de Comillas

Descripción: Como residencia estival del marqués de Comillas aparece esta sencilla villa de dos plantas, rematado con merlones escalonados y los vanos presididos por arcos angrelados con alfiz.

Bibliografía: J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 238.

EXTREMADURA

A pesar de contar con una tradición histórica musulmana de cuatrocientos años, no contó la región extremeña con un desarrollo amplio del historicismo islámica. Liitados los abundantes restos existentes de época califal y almohade cercas y fortalezas, los referentes empleados por la arquitectura neomusulmana, pertenecen mayoritariamente al ámbito sevillano. No se dio en Extremadura la industrialización que diera una burguesía dotada del suficiente sentimiento nacionalista como para reivindicar como variante regional el arte medieval islámico. Las primero sestuidos que sue se interesan por el pasado del histórico de la región se mantienen aún en el interés ilustrado por las antigüedades romanas. En 1832 se publicaría el *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, y en que Juna Agustín Ceán Bermúdez dedicaría un extenso comentario a la historia de la Lusitania. A éste seguiría los primeros estudios específicos de J. A. de Viv sobre las *Antigüedades de Extremadura* (1846) y *Extremadura, colección de sus inscripciones y monumentos* (1852), así como la *Historia de las antigüedades de Mérida* (1857) de G. Fernández Pérez. No sería hasta comienzos de siglo cuando se publicarían los primeros artículos sobre aspectos artísticos de la Extremadura musulmana por parte de F. Fita[1] y José Ramón Mélida[2].

Extinguida la Mesta en 1835 se acometió la desamortización por un lado y las desvinculaciones por otro, lanzándose al mercado en Extremadura grandes superficies de tierras. Se presentaba una coyuntura óptima, aun para el capital forastero, pero su agudizó el mal del latifundio y el absentismo de los grandes propietarios, durante la segunda mitad del siglo XIX, más que en otras regiones, Este hecho no favorecería el nacimiento de la burguesía extremeña hasta finales de la centuria. Entonces se producirían timidos intentos por parte de la arquitectura que trabajaron en la región por adscribirse al eclecticismo imperante. Pronto, el auge del regionalismo hacia volver la mirada a Andalucía, de la que se extraerían elementos y motivos del arte andaluz para insertar en las nuevas construcciones.

La ciudad pacense de Zafra sería uno de los escasos centros donse si surgiría una incipiente burguesía industrial. En 1889 se inauguraría la linea ferroviaria entre Zafra y Huelva, la cual atraería la instalación de industria metalúrgicas. Esto sería el inicio de una política de relanzamiento de la ciudad con el control de las comunicaciones comarcales y regionales y el impulso de tercios y mercados. La burguesía comienza a incidir en el desarrollo urbanístico de Zafra y amenazan con desplazar a la estancada aristocracia local.

Uno de sus miembros, Francisco Fernández de Avellano, marqués de Solanda y jefe

---

[1] **"Alfar moruno de Badajoz": *Boletín de la Real Academia de la Historia* (1912).**

[2] **"Noticias del aljibe árabe de la Casa de las Veletas": *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1917).**

provincial de la Unión Patriótica levantina en 1905 su palacio es un amplio solar del centro histórico. Al exterior desarrollaría una fachada neorrenacentista que oculta un zaguán y patio interior neomusulmán oriental con el llamado "estilo sevillano". Arcos de herradura enmarcan las ventanas, recuadrados con alfiz; y cornisa rematada con merlones. La única influencia nazarí aprecialbe son las yeserías de los paramentos con labores de rombos y losanges, así como la aplicación indiscriminada de colosías ciegas. Las columnas de capitel cúbico son sustituidas por otras de orden toscano, marcando algunos similitudes con el palacio sevillano de la condesa de Lebrija[3]. Rasgos menos definitorios muestran la estación de ferrocarril (1917) y la desaparecida casa de la familia García Boraita (ca. 1900), con empleo de materiales –ladrillo y cerámica–, sin desarrollo historicista claro.

En Almendralejo, otra de las principales ciudades de Badajoz, el historicismo islámico se centraría en una tipología arquitectónica que le es muy particular: la plaza de toros. Construida en 1843, sería definitvamente reformada en 1912 mediante la adicción de palcos, balcones y la galería exterior con el balcón que alberga la escalera principal. Especial interés tiene el diálogo de los vanos exteriores, de ladrillo con arcos de herradura enmarcados por albanegas de cerámica; y los interiores igualmente de herradura sobre columnas de tipo nazarí, todo ello contribuye a aligerar el aspecto interno de la plaza[4].

La capital pacense cuenta con una construcción singular cual es el llamado "Edificio Giralda". Levantado en 1930 en la confluencia de dos importantes calles de Badajoz, por el arquitecto Adel Pinna, supone un modelo tardio del movimiento regionalista. La repercusión de la Exposición Iberoamericana de Sevilla dio lugar a que se erigieran por todo el país recuerdos de los principales monumentos hispalenses. En este caso el colosal alminar almohade constituye el elemento referencial de la construcción, del cual se han reproducido con exactitud el cuerpo de campanas de Hernán Ruiz y con menos riguor la parte islámica. La torre se halla adosada a la vivienda, típica edificación en altura con arcos polilobulados y ventanas geminadas extraidas de la portada del Alcazar de Sevilla.

---

[3] Cfr. B. TORO FERNÁNDEZ, *Urbanización y arquitectura aristocracia y renovación burguesa en Zafra (1850-1940)*, Zafra, 1994, pp. 128-131 y 177-179.

[4] *Cat. Expo. Plaza de toros*, Sevilla, 1992 pp. 308-309; AA.VV. *Plaza de toros*, Madrid, 1993, p. 20.

Nombre: Edificio «La Giralda»
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Plaza de la Soledad
Municipio: Badajoz
Provincia: Badajoz
Cronología: 1930
Autor: Adel Pinna
Promotor: Manuel Cancho Moreno
Descripción: El edificio «La Giralda» se hizo para nueva sede de lso almacenes de tejidos de ese nombre. Aparte la patente intencionalidad regionalista «a lo sevillano» en la composición de la fachada, lo que resulta más notorio es la transcripción a escala reducida de la famosa torre, lo que viene a constituir un ensayo de "arquitectura –publicidad" con un valor semántico directo como emblema de la entidad; embleme en el que la estatua de la Fe quye remate el original ha sido sustituida por una escultura de Mercurio, patrono de comerciantes. Fue autor del diseño Adel Pinna, sobrestante y constructor pacense que posiblemente contó con la colaboración de algún arquitecto sevillano. La obra se terminó en 1930, pero la parte que hace esquina es un añadido posterior, de hacia 1933, realizado por Rodolfo Martínez, arquitecto municipal de Badajoz.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 226; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 332.

Nombre: Plaza de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Almendralejo
Provincia: Badajoz
Cronología: 1912
Autor:
Promotor:
Descripción: La primitiva plaza fue levantada por los alarifes Pedrera y Tinoco en 1843, ampliado su graderío en 1881, y definitivamente reformada en 1912 mediante la disposición de palcos, balcones, la galería exterior de accesos y la escalera principal, elementos éstos en los que se aprecia la inspiración neoárabe en los arcos de herradura de fundición en el interior e inscritos en alfuz cerámico en el exterior. Esta plaza tiene un especial interés por la original forma de ampliarse con una galería externa volada para no reducir el ruedo, a la vez que alcanzar, con su presencia externa, la nueva imagen de la ciudad.
Bibliografía: CAT.EXPO. *Plazas de Toros*, Sevilla 1992, pp. 308–309; AA.VV., *Plazas de toros*, Madrid 1993, p. 20.

Nombre: Palacio del Marqués de Solanda
Tipología: palacio
Situación: plaza del Corazón de María, 1
Municipio: Zafra
Provincia: Badajoz
Cronología: 1905
Autor:
Promotor: Marqués de Solanda

Descripción: Con un exterior neoclásico, sorprende el patio principal de inspiración sevillana. En efecto, el acceso a éste recuerda al del palacio de la condesa de Lebrija, polilobulado sobre dos columnas de mármol, y enmarcado por yesería y zócalos cerámicos. El patio propiamente dicho presenta arcos de medio punto angrelados sobre columnas de orden toscano. El segundo cuerpo, cuyos paramentos están por entero cubiertos de yesería, presenta ventanas con arcos de herradura angrelados y sobre ellos celosías ciegas. En uno de los lados hay un mayor desarrollo a modo de torro con balcón de herradura y albanegas de cerámica, y ajimez de kadrillo. Todo está rematado con almenas escalonadas.

Bibliografía: B. TORO FERNÁNDEZ, *Urbanismo y arquitecturas aristocráticas y de renovación burguesa en Zafra (1850-1940)*, Zafra 1994, pp. 128–131 y 177–179.

MADRID

La construcción en Madrid hasta 1835 respondía a un mismo patrón que, según las *Ordenanzas*, consistía en tres hiladas de sillería como base, una fachada de ladrillo con huecos iguales y simétricamente dispuestos, alero con canecillos de madera, y revoco a la cal, imitando piedra o ladrillo; jambas, impostas y demás elementos fingidos, balconaje sencillo y persianas pintadas de verde, y en las cubiertas ventanas abuhardilladas, conocidas popularmente como «de asiento de perro». El interior, señalaba Cabello Lapiedra, era deplorable[1].

La gran renovación de Madrid se produciría entre 1836 y 1869, período coincidente con una gran inestabilidad política pero que a la capital reportó importantes adelantos como el establecimiento del primer ferrocarril (1850), la reforma de la Puerta del Sol (1854) o la traída de aguas del Lozoya para abastecimiento de la Villa (1858). En 1860 se produciría el trazado del Paseo de Recoletos y la formación del barrio de Salamanca. La creación de la Escuela Superior de Arquitectura habría de contribuir indudablemente en la formación del buen gusto, modificando la manera tradicional de construir y erigiéndose un elegante caserío, cuya influencia se prolongaría hasta 1875:

> "Siguió adelantando la construcción, empleándose nuevos materiales en ella. las necesidades crecieron y el comercio exigía grandes locales en plantas bajas para el establecimiento de sus tiendas y almacenes; el hierro empezó á sustituir á la madera; suprimiéronse en algunas construcciones aquellos entramados, cuyos pies derechos en planta baja, revestidos simulando columnas ó pilares, robaban un espacio precioso á los locales, que por su destino necesitaban ser lo más diáfanos posibles, cuales eran los cafés, que por entonces empezaron á tomar carta de naturaleza entre nosotros; suprimiéronse las escaleras conventuales y las escaleras á la francesa se empezaron á introducir en la construcción; los inododros para los retretes; las persianas de librillo y los corridos de yeso se aclimataron en Madrid."[2]

El retraso en la industrialización distinguiría a Madrid de sus homólogas europeas, como París o Londres, en el desarrollo urbano y edificatorio durante el período isabelino. La iniciativa edificatoria impulsada hasta entonces por la Iglesia se hallaba suspendida por la incertidumbre política que caracteriza todo el reinado de Isabel II, así como por el lógico rechazo entre las comunidades religiosas originado por las desamortizaciones dictadas por Mendizábal y Madoz. Los escasos proyectos que se presentaban corrían el riesgo de ser anulados o retrasados por el siguiente gabinete. Sólo es destacable en este momento todo el proceso que conduciría a la construcción de la iglesia y hospital del Buen Suceso, bajo el patrocinio de la Casa Real. Aunque la ejecución final correspondió al arquitecto Agustín Ortiz de Villajos, el suntuoso

---

[1] **Cfr. L. CABELLO Y LAPIEDRA, "Madrid y sus arquitectos en el siglo XIX": *Resumen de Arquitectura* 3 (1901) p. 35.**

[2] ***Ibidem*, p. 37**

proyecto presentado por el arquitecto de Palacio, Domingo Gómez de la Fuente, en 1854 y en el que dominaba "el gusto árabe». En efecto se trataba de una composición declaradamente medievalista inspirada en la Capilla Palatina de Palermo. Además del exterior de ladrillo, "con incrustaciones y azulejos", se cubría con una armadura ochavada sobre arrocabe de mocárabes; al igual que su colega Francisco Enríquez, el arquitecto mexicano demostraría unos sólidos conocimientos de la arquitectura musulmana, que en esta obra fusionaría con otros motivos de filiación italiana y bizantina. hasta la realización definitiva se sucedieron proyectos de otros arquitectos, destacando el presentado por José Segundo de Lema en 1861 y rechazado por la Academia al incluir elementos cronológica y estilísticamente dispares del «gótico–isabelino» que se pretendía, como las zapatas sobre las que se apoyaba "la armadura árabe"[3].

Hemos señalado la década de 1840 como el momento a partir del cual abundan las noticias sobre la existencia de una asentada moda orientalista en Madrid, cuya principal manifestación sería la decoración de interiores. La sección de Bellas Artes de la revista *El Tiempo* señalaba en 1844 al opulento comerciante Juan Mnuel Calderón como "el primero en concebir la feliz idea de resucitar (...) el gusto por la arquitectura árabe", mediante la construcción de una sala neomusulmana, a imitación de la Sala de Dos Hermanas de la Alhambra –"la única pieza en su género en esta corte"– por obra del pintor granadino Luis Frasquero[4]. En 1846 aparecían los famosos salones Buschental, en el antiguo palacio del marqués de Sauli, conformados por una sala y su antecámara, decoradas por Joaquín Espalter y Antonio Bravo, intentado reproducir los techos del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla.

También en 1844 se construiría la sala de reposo de los baños de la calle Capellanes, inmueble diseñado siguiendo modelos clasicistas en el exterior por Antonio Zabaleta. Por la estancia, enlosada con mármol y serpentina, corría un diván, los paramentos aparecían recubiertos de seda y se cubría con una armadura de madera sobre arrocabe de mocárabes con abertura cenital[5].

Es en este momento cuando el «restaurador–adornista» de la Alhambra, Rafael Contreras Muñoz, consigue el reconocimiento regio a su labor de vaciados de arabescos y el

---

[3] **Cfr. *La Esperanza*, 10 de mayo de 1854; citado por N. PANADERO PEROPADRE, "La iglesia madrileña del Buen Suceso en el siglo XIX: Proyectos para su reconstrucción": *Goya* 240 (1994) pp. 330-340. El mexicano Domingo Gómez de la Fuente**, poseedor de "estudios especiales y conocimientos propios de la arquitectura musulmana", fue comisionado como arquitecto del Real Patrimonio para girar una visita de inspección a la Alhambra en 1847, resultando decisiva su intervención para la continuación de la obra del Gabinete Árabe de Aranjuez por parte de Rafael Contreras (vid. A.H.A. leg. 243).

[4] **"Bellas Artes": *El Tiempo*, 18 de diciembre de 1844; N. PANADERO PEROPADRE, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid 1992, pp. 867-868.**

[5] **Cfr. N. PANADERO PEROPADRE, "Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez": *Reales Sitios* 122 (1994) pp. 33 y 38.**

encargo del célebre Gabinete Árabe del Palacio de Aranjuez. Originalmente planteado para el Palacio de Oriente, el arquitecto de las obras reales, Narciso Pascual y Colomer, desaconsejó su construcción por carecer del carácter apropiado. Tras varios años de fuertes debates sobre la conveniencia o no de concluir la costosa obra con arreglo al proyecto de Contreras, se dio por finalizada en 1851. Sobre el gusto de la Familia Real por las decoraciones alhambristas podemos citar "los salones adornados al estilo oriental" del palacio madrileño de María Cristina de Borbón, o el baño "de figura circular y pintada á estilo árabe" –obra de Francisco Aranda, en el palacio de Vista Alegre[6]. Precisamente, cuando esta posesión fue adquirida por el marqués de Salamanca, se encargó su remodelación a Pascual y Colomer, habilitándose una galería neoárabe, obra del tallista italiano Alejandro Mattey.

Contreras trabajó igualmente para varios miembros de la alta nobleza como los duques de Alba, en cuyo palacio de Liria decoró una sala recubierta de yeserías con "los más caprichosos dibujos de la Alhambra"; la serre o galería del palacio de la condesa viuda de Montijo (1858); o las exquisitas piezas destinadas a baño y alcoba de la duquesa de Sesto en el palacio de Alcañices (ca. 1868).

Los ejemplos de salones y gabinetes neoárabes en Madrid son abundantes, reflejo de una tendencia que se extendería a amplias capas de la sociedad burguesa madrileña durante el último cuarto del siglo XIX y primer tercio del XX. Por regla general, todo palacio que se preciara debía contar con un espacio decorado «a la oriental», variando sin embargo el modelo escogido. El más extendido, sin duda, sería el alhambrista; siendo abundante el comercio de vaciados de arabescos, que los nobles visitantes de la Alhambra adquirían en Granada como recuerdo de su estancia. Al respecto sobresalen algunas piezas propiedad del marqués de Cerralbo o el desaparecido gabinete de la casa Lassala, citada por Gustavo Adolfo Bécquer. En otros casos, se trataba de un *fumoir* convencional a la europea, donde la decoración pictórica armonizaba con el programa «pompier» seguido en el resto de la vivienda; en este grupo sobresale el «salón turco» del palacio de Santoña[7].

Madrid acogió una de las muestras más acabadas de la arquitectura neoárabe en España, comparable al palacio Mercader de Barcelona y al palacio Orleans de Sanlúcar de Barrameda. Se trata del desaparecido palacio Xifré–Downing, levantado por el hijo del indiano catalán José Xifré Casas. La obra fue encargada inicialmente al arquitecto granadino José María Mellado, realizando un proyecto que no fue del agrado de su cliente, hasta tal punto que se entabló un

---

[6] *La Ilustración* 7 (1849); vid. también, N. PANADERO PEROPADRE, op. cit., p. 882.

[7] Cfr. V. TOVAR MARTÍN, *Historia artística del Palacio de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid*, Madrid 1987, pp. 28-32.

pleito judicial en el que hubo de mediar la propia Academia de San Fernando[8]. Finalmente, la construcción fue encomendada a Émile Boeswillwald, reputado arquitecto medievalista francés colaborador de Viollet-le-Duc y amigo de Juan de Madrazo, el cual concibió el palacio como una síntesis de las principales aportaciones espaciales y ornamentales de la arquitectura islámica, con referencias alhambristas concretas en el patio central. Aunque en lo esencial la obra estaba concluida en 1869, se continuó su costosa ornamentación hasta finales de siglo[9].

Tras la Gloriosa se acometió el derribo de las murallas que aún circundaban parte de Madrid y de aquellos edificios -generalmente de carácter religioso- que obstaculizaban la expansión urbana, dando lugar a calles, plazas y paseos que configurarían buena parte del trazado que hoy conocemos. Las viviendas también sufrieron una transformación dando lugar a importantes y nuevas casas de alquiler, cuyos bajos estaban destinados a locales comerciales.

A partir de 1875 Madrid se convirtió en "una capital mezquina, pobre, de un aspecto que la separa mucho, no sólo de otras capitales del extranjero (...), sino aun con algunas de las de la Península, por debajo de las cuales queda, en cuanto á urbanización, disposición y condiciones materiales de vida"[10]. Los proyectos urbanos del último cuarto del siglo XIX resultaron deficientes, si bien los adelantos constructivos fueron notables, de los que quedó desterrada la cosntrucción entramada, sustituida por la fábrica de ladrillo atada con cadenas del mismo material y unidas con cemento. El hierro se emplearía en los apoyos de la planta baja y en las aemaduras, "existiendo medios ornamentales para el embellecimiento interior de las habitaciones, que permiten al más exigente dar rienda suelta á su imaginación y fantasía"[11].

La continuidad del gusto por el medievalismo arquitectónico cobró mayor impulso durante el período alfonsino, experimentando el repertorio de obras neomusulmanas un considerable incremento. Cuando la historiografía se ha ocupado de este tema resulta unánime a la hora de resaltar la plaza de toros de Madrid, construida por Emilio Rodríguez Ayuso y

---

[8] **A.A.S.F., libro 3/145. Actas de la Sección de Arquitectura de la Academia de San Fernando (1852-1859), junta del 14 de diciembre de 1858. José María Mellado Saavedra** nació en Granada en 1825, graduándose de arquitecto por la Academia de San Fernando en 1851 (A.A.S.F., libro 3/154).

[9] **Cfr. P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 265-266; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Historia del Arte Hispánico, V: Del neoclasicismo al modernismo*, Madrid 1979, p. 45; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 235-236; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 268-271.** Demolido a finales de la década de 1960, algunas piezas y decoraciones fueron adquiridas por Arturo Ruiz Piña e incorporadas a un hotel en Losa de Riofrío (Segovia); los marqueses de Deleitosa compraron los aleros, varios artesonados del interior y algunas puertas para su finca salmantina; la escalera se guardó en Chiloeches (Guadalajara); varios pisos de madera fueron enviados por la embajada francesa a París, el patio central con sus columnas fue recompuesto ppr José Soto Huerta en una finca de Barajas; el marqués de Melgarejo se apropió del resto de los artesonados; y la Dirección General de Arquitectura compró varios ventanales que serían robados, más tarde, de su Escuela Oficial.

[10] ***Ibidem*, p. 42.**

[11] ***Ibidem*, p. 43.**

Lorenzo Álvarez Capra en 1874, como la primera manifestación neomudéjar en España. En esta denominación tendría mucho que ver la crítica de la época, para la que se trataba de "un edificio elegante y bello, de correcto estilo mudéjar", cuyas columnas de fundición eran de "estilo árabe"[12]. Sin embargo, como se ha visto ni siquiera se trata del primer coso taurino que utiliza algunas de las formas del estilo islámico. Aunque este carácter le ha sido atribuido a Álvarez Capra, es innegable la habilidad técnica y el talento artístico de Rodríguez Ayuso, para traducir en piedra los lenguajes del pasado combinándolos con el ladrillo, material que manejó de un modo notable[13]. El rasgo más sobresaliente de este edificio estriba en marcar el inicio de la fábrica vista, generalmente de ladrillo tosco, siguiendo el planteamiento formal neomusulmán.

Una de las personalidades más interesantes sería la del arquitecto toledano Agustín Ortiz de Villajos, para quien "todos los estilos arquitectónicos le eran familiares, adoptando las formas y perfiles suyos dentro del tipo original que le sirvió de inspiración, llegando á tener por esta razón un estilo propio, que se llamó «de Villajos», y que se apropiaba á todas las épocas conocidas de la historia del arte; siendo de rigor agregar su nombre propio al característico del estilo que él adoptase en sus obras"[14]. En efecto, se trataba de un verdadero prestidigitador del eclecticismo, cuyas construcciones eran el resultado de combinar varios lenguajes estilísticos opuestos. De la iglesia-hospital del Buen Suceso extraería el arsenal de formas que luego aplicaría a sus obras. Por lo que concierte al neomusulmán, hemos localizado cuatro obras en Madrid y todas ellas relacionadas con espacios para el espectáculo. En primer lugar, nos encontramos con el Teatro de la Comedia (1875), considerado una de las obras culminantes de la arquitectura madrileña por la perfecta adaptación del edificio al intrincado solar, con una acústica insuperable, extraordinaria visibilidad y adecuada relación entre escenario y sala, así como otras innovaciones técnicas. El afamado Teatro de la Alhambra (ca. 1878) presentaba con un laberinto de espejos que emulaba el bosque de columnas de la mezquita cordobesa. La soltura adquirida en estos teatros permitió a su autor ejecutar con notable maestría el pabellón de España para la Exposición Universal de París de 1878. Pero todavía habría de realizar el Circo-Teatro Price (1880) y el Teatro de la Princesa (1885). El aspecto de éste era muy similar al de la Comedia, tanto en las proporciones como en la decoración alhambrista de su interior. Por el contrario, en el Price se utilizaron materiales prefabricados que aceleraron su construcción, incluidas las yeserías de Francisco Contreras, adoptándose mayor relación entre exterior e

---

[12] E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Madrid: Exterior de la nueva Plaza de Toros": *La Ilustración Española y Americana* 27 (1874) p. 419.

[13] Cfr. M. MANZANO MONIS, "La plaza de toros de la carretera de Aragón en Madrid": *Revista Nacional de Arquitectura* 93-94 (1949) pp. 390-391; A. GONZÁLEZ AMEZQUETA, "El neomudéjar y el ladrillo en la arquitectura española": *Arquitectura* 125 (1969); P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 228-229; J.Mª. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma*, Madrid 1985, pp. 39, 135-136 y 180; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 251-252; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 349-352.

[14] Cfr. L. CABELLO Y LAPIEDRA, *op. cit.*, p. 41.

interior, dado que en los otros teatros las formas neoárabes se limitaban a la decoración de la sala y el escenario, escondidas tras fachadas clasicistas.

El decorativismo alhambrista continuó en auge, tal y como se demuestra en el patio diseñado por Rafael Contreras en el ecléctico palacio de Anglada (1878), donde ejecutó una interesante réplica de las arquerías del Patio de los Leones[15]. La ornamentación de locales comerciales también se vio influenciada por la moda oriental como se aprecia en la platería de Leoncio Meneses (1878), donde el tratamiento de escaparates, mostradores y expositores aparece marcada por las líneas de arabescos talladas en madera.

Si bien no muy importante en cuanto a cantidad, el neomusulmán aplicado a la arquitectura industrial crearía tipos de cierto interés como la fábrica de cervezas «La Deliciosa» (1873), recreando la tradición balnearia de la cultura islámica por medio de la función principal del establecimiento cual era el proporcionar "comodidad y recreo al público que la visite, y alivio en sus dolencias á las personas delicadas"[16].

La utilización del ladrillo como material constructivo sin revestir en la arquitectura madrileña desde el siglo XVII llegaría a configurar su fisonomía urbana convirtiéndose en seña de identidad. El arquitecto Juan de Villanueva, en su tratado sobre *El Arte de Albañilería* (1827), resaltaba una práctica constructiva que, desde su punto de vista, no gozaba del merecido desarrollo y buen hacer que le caracterizó en otros tiempos:

> "La hermosura de estos trabajos cuanto están bien hechos por oficiales curiosos, y son las piezas de exámen de este arte, y por éstas se conocen los tiempos en que han florecido los más hábiles maestros de ellos; como se ve en varias casas y edificios sagrados de esta Corte, ejecutados en tiempos del célebre Herrera. No vemos en estos días estos trabajos (...). la construcción del ladrillo es la más propia para esta Corte, pues in embargo de que el ladrillo que en ella se fabrica no es en el día de buena calidad sus contornos abundan de toerras excelentes para su fábrica."[17]

José María Adell Argilés, autor de una espléndida monografía sobre la arquitectura madrileña de ladrillo, y continuador de una tradición histoiográfica iniciada por Carlos Flores, Adolfo González Amezqueta, Pedro Navascués o Fernando Chueca, señalaba cómo a pesar de la simplicidad del material se alcanzaban efectos de gran originalidad, no sólo constructiva sino también decorativa. Ello se encuentra en la base de la llamada «arquitectura neomudéjar» cuya adscripción estilística ha sido establecida por la crítica en función del material predominante y

---

[15] E.Mª. REPULLÉS Y VARGAS, "Palacio del Sr. Anglada": *Anales de la Construcción y la Industria* 19-20 (1878) pp. 289-292 y 304-307; J.R. MÉLIDA, "Madrid: Exposición artística en el Palacio de Anglada": *La Ilustración Española y Americana* 21 (1895) p. 363.

[16] Cfr. "La Deliciosa": *La Ilustración Española y Americana* 36 (1873) p. 592.

[17] J. DE VILLANUEVA, *El Arte de Albañilería*, Madrid 1827, cap. XII.

de las formas. Los rasgos identificadores de toda la construcción en ladrillo de este tipo son el muro de carga, el ritmo uniforme de macizos y huecos, el tipo de ladrillo y su aparejo común a tizón, la importancia de elementos como impostas, cornisas, arcos, etc, dominados por la racionalidad constructiva. Sin embargo, existen diferencias de detalle que permiten relacionar unas obras con determinados arquitectos; y éste es un proceso que desde mediados del Ochocientos se mantiene durante la primera mitad del siglo XX con la combinación de nuevos materiales como el hormigón o el acero[18].

Luego del inestable reinado de Isabel II en el que las políticas desamortizadoras supusieron un freno al impulso constructivo de la Iglesia, el restablecimiento de la monarquía y las excelentes relaciones del Estado con la Santa Sede, tras la firma del Concordato (1851), marcaron un notable aumento de encargos por parte de las órdenes religiosas en todo el pais, pero de manera más intensa en Madrid. La expansión urbana de la capital a partir del Ensanche y de la formación de nuevos barrios perimetrales al centro histórico, hacía precisa la construcción de obras religiosas y asistenciales, como iglesias, conventos, colegios, hospitales y asilos, marcadas por las corrientes higienistas. El ladrillo permitía un proceso constructivo rápido y económico; tan sólo era preciso aprovechar la oportunidad de emplear algún estilo histórico que dignificara la obra, pero que estuviera en perfecta consonancia con el tipo. El neogótico había y seguiría por bastante tiempo dando un excelente resultado, sobre todo si el material empleado era la piedra. Sin embargo, a la vista de las antiguas iglesias de Toledo se advirtió cómo el ladrillo podía resultar válido para la construcción religiosa a través de la arquitectura mudéjar; con ella el problema del «simbolismo tipológico» quedaba resuelto, al tratarse de un estilo histórico con una serie de connotaciones ideológicas aún más interesantes que las aportadas por el medievalismo cristiano. A los atributos de religiosidad, espiritualidad, ascetismo, etc. se unía el componente nacionalista, al tratarse de un fenómeno propio del arte español. La justificación de esta arquitectura latericia era constante, aún en fecha tan avanzada como 1920:

> "Sin gran pecado de ignorancia no puede un español hablar del arte del ladrillo despreciativamente. En gran parte del suelo español el único material posible es el ladrillo. El constructor que siente hondamente el espíritu nacional, que esté en la corriente de la verdadera tradición, ha de trabajar con amor en este ladrillo, material único de muchas comarcas españolas"[19].

Entre las primeras iglesias que aplicaron elementos extraidos de la tradición musulmana para sus obras en ladrillo destaca la parroquial de San Matías (1878) en Hortaleza, y la iglesia de Santa Cristina (1906), obras ambas de Enrique Mª Repullés, donde la torre-pórtico juega un papel ordenador preponderante. A partir de 1890 el auge de la construcción religiosa en

---

[18] Cfr. J.M. ADELL ARGILÉS, "El ladrillo: Una seña de identidad": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 5 (1986) pp. 24-27.

[19] T., "La Moderna arquitectura de ladrillo": *Arquitectura* (1920).

Madrid se prolongaría hasta 1910 con especial fortuna. La iglesia de San Fermín de los Navarros (1891), de Carlos Velasco y Eugenio Jiménez Corera, muestra el alto grado de perfeccionamiento técnico y formal que alcanzó la ornamentación en ladrillo, y constituye uno de los primeros edificios en que el mudejarismo se presenta con cierta preocupación historicista erudita[20]. El esquema de dos torres a los pies sería empleado en la capilla del colegio Santa Susana (1888) de Francisco Rabanal, en la iglesia de San Pedro el Real o de la Paloma (1896) de Lorenzo Álvarez Capra, en la parroquial de la Milagrosa (1904) de Juan Bautista Lázaro, o en la iglesia de la Buena Dicha (1917) de Francisco García Nava. En esta obra, nos hallamos ante un derroche de imaginación donde el arquitecto asturiano conjugó elementos de inspiración gótica, mudéjar y nazarí en una sintaxis muy personal de talante modernista.

Respecto a la decoración de capillas privadas sobresale la figura de Arturo Mélida Alinari, autor de los rasgos orientalistas y mudejarizantes de los oratorios de los palacios de Denia y Medinaceli.

Juan Bautista Lázaro de Diego está considerado como el introductor en Madrid del nuevo procedimiento constructivo llamado «a la catalana» que empleó con éxito en viviendas y en conventos y asilos costeados con fondos particulares. El empleo de bóvedas tabicadas de ladrillo, sería empleado en la capilla del colegio de las Ursulinas (1898) y en la iglesia del asilo de San Diego y San Nicolás (1906), donde las referencias musulmanas se limitarían a la forma de los arcos, e "inspirándose en antiguos y apreciados monumentos nacionales de los que singularmente en el siglo XV se elevaron con fines, si noiguales, semejantes". Como restaurador de arquitecturas medievales, como la catedral de León, cerca de la corriente violletiana, su importancia resulta indiscutible.

Obras singulares de carácter orientalista serían abundantes a finales de la centuria, aplicándose con profusión en jardines y zonas de recreo, como el frontón «Beti-Jai» (1893), en el que Joaquín Rucoba logró interesantes efectos de volumen recurriendo al empleo de formas neomusulmanas y a la estructura férreeapara la galería de espectadores; o el «Salón Rusia» (1895) en el Madrid Moderno, destinado a sala de patinaje y teatro.

Dos edificios marcan el momento final del siglo, con propuestas historicistas menos excesivas que las de las décadas anteriores, y donde el ladrillo constituye el principal aparejo. Por una parte, hemos de citar el palacete mandado construir por el coleccionista de cerámica andalusí, erudito y político Guillermo de Osma en 1889 al arquitecto Enrique Fort. En él destaca la inseguridad respecto del palacio Xifré, resultando una obra a la que se superponen

[20] Cfr. A. GONZÁLEZ AMEZQUETA, "La arquitectura neo-mudéjar madrileña de los siglos XIX y XX": *Arquitectura* 125 (1969) p. 26.

ciertos detalles decorativos neomusulmanes sin una consideración global[21].

Por su parte, la villa que el pintor Manuel Laredo Ordoño se construye en Alcalá de Henares (1884) tiene el interés añadido de tratarse de un edificio neoárabe diseñado por un agudo conocedor de la arquitectura hispanomusulmana, que intervino en la restauración de las yeserías del Salón de Concilios del Palacio Episcopal alcalaíno (1878–1882), tras desplazar a Francisco Contreras. La vivienda presenta, al contrario que en el Hotel Osma, un manifiesto desorden volumétrico, lo cual contribuye a acentuar su carácter pintoresco, destacando elementos singulares como el minarete, el pórtico de entrada con cúpula gallonada sobre columnas nazaríes y el Salón de Reyes. Laredo mostró especial atención por el complemento decorativo de su obra, así en el exterior como en el interior, donde varias salas parecen decoradas en estilo alhambrista con yeserías y zócalos de azulejos, así como con elementos arquitectónicos y ornamentales procedentes de iglesias y palacios de Guadalajara, Santorcaz, Loranca o la propia Alcalá[22].

El cambio de siglo vendría marcado por el acento regionalista que tomaría el mudéjar como estilo característico, explotando sus elementos de las más variadas formas. El tradicionalismo en España recibió un decisivo empuje durante el primer tercio del siglo XX, hasta el extremo de anular en Madrid un incipiente modernismo. La plaza de toros de Las Ventas (1919–1930), de José Espeliús y Manuel Muñoz Monasterio, constituye la obra más representativa de la arquitectura neomusulmana de este momento. Al tiempo que la fábrica Gal (1915) de Amós Salvador Carreras, ha sido considerada como la factoría más bella de Madrid, donde se recurrió a los arcos túmidos, entrecruzados y escalonados, a la aplicación de detalles cerámicos y a la cúpula hemiesférica del pabellón angular.

Las celebraciones y actos conmemorativos madrileños contaron con la realización de proyectos de arquitectura efímera para la que utilizaron el repertorio formal andalusí. Durante el reinado de Isabel II no fueron frecuentes estos diseños, destacando la decoración gótico–nazarí realizada por Joaquín María Robles en la fachada del palacio de Santa Cruz con motivo de la entrada del ejército vencedor de la Guerra de África (1860). El nacimiento de la Infanta Mª Isabel Francisca tuvo una amplia celebración al coincidir con el atentado cometido contra la Reina en 1852, convirtiéndose en un acto multitudinario de adhesión a la Corona:

> "En menos de una semana, se han construido en esta corte dos arcos triunfales, un monumento griego, un catafalco del renacimiento, un castillo feudal, un soberbio alcázar, un jardín chinesco y

---

[21] Cfr. P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 265-266 y 304.

[22] Cfr. J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 238; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 358; S. LLUL PEÑALBA, *Manuel Laredo, un artista romántico en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares 1996, pp. 197-258.

dos pirámides más pequeñas, pero menos sólidas que las de Egipto."[23]

Así, en 1873, con motivo de la entrada de Alfonso XII en Madrid el banquero José Campos hizo levantar ante su palacio del Paseo de Recoletos un gran arco triunfal "de estilo árabe (...) "imitando el conjunto una sección del incomparable patio de los Leones, de la Alhambra de Granada, con inscripciones y arabescos de colores"[24].

[23] *El Clamor Público*, 22 de febrero de 1852; citado por N. PANADERO PEROPADRE, "Fiestas reales y arquitectura en el Madrid de Isabel II": Goya 229-230 (1992) p. 84.

[24] E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "El viaje del Rey": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1873) p. 43.

Nombre: Gabinete árabe de la Casa Calderón
Tipología: decoración de interiores
Situación: calle de Alcalá
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1844
Autor: Luis Frasquero
Promotor: Juan Manuel Calderón

Descripción: El comerciante Calderón encargó al pintor granadino Luis Frasquero la considerada en su momento como la primera decoración neomusulmana de Madrid, en la que intentó reproducir la Sala de Dos Hermanas de la Alhambra. De planta cuadrada, la estancia se cubría con cúpula octogonal de mocárabes sobre trompas del mismo elemento.

Bibliografía: "Bellas Artes": *El Tiempo*, 18 de diciembre de 1844; N. PANADERO PEROPADRE, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid 1992, pp. 867–868.

Nombre: Sala de reposo de los baños de Capellanes
Tipología: decoración de interiores
Situación: calle Capellanes
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1844
Autor:
Promotor:

Descripción: En el inmueble construido por Antonio de Zabaleta en 1836, en la madrileña calle Capellanes, se inauguraron en 1843 unos baños públicos. Para el año siguiente ya se hallaba concluida la decoración de su salón de descanso, en el que los clientes podían fumar, leer o charlar plácidamente. Se trataba de una sala rectangular, con suelo formado de piezas de mármol y serpentina, los paramentos recubiertos de seda con un diván que recorría la estancia y una monumental armadura sobre arrocabe de mocárabes con abertura cenital.

Bibliografía: "Casa de baños de la calle de Capellanes": *El Laberinto* 19 (1844); "Casa de baños de la calle de Capellanes": *La Ilustración* 20 (1849); N. PANADERO PEROPADRE, "Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez": *Reales Sitios* 122 (1994) pp. 33 y 38.

Nombre: Salones árabes del Palacio Sauli
Tipología: decoración de interiores
Situación:
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1846
Autor: Joaquín Espalter y Antonio Bravo
Promotor: José Buschental

Descripción: El agente de bolsa José Buschental adquirió el palacio del marqués de Sauli, introduciendo en su interior un salón y su antecámara decorados con elementos neomusulmanes inspirados con escasa fortuna en el Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla. Parece que la obra pintada, sin vaciados de escayola, se limitó a imitar sólo los techos y no los paramentos del palacio del rey Don Pedro.

Bibliografía: *El Heraldo*, 25 de abril de 1846; N. PANADERO PEROPADRE, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid 1992, p. 869.

Nombre: Gabinete árabe del Palacio de Liria
Tipología: decoración de interiores
Situación: calle de la Princesa, 20
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1852–1855
Autor: Rafael Contreras Muñoz y Antonio Bravo
Promotor: Mª Francisca de Sales Portocarrero, VIII condesa de Montijo

Descripción: El «restaurador–adornista» de la alhambra, una vez hubo concluido la obra de Aranjuez fue reclamado por la aristocracia madrileña para la ejecución de decorados similares en sus palacios. Entre ellos sobresalen los que realizó para la familia Montijo. Una de sus hijas, desposada con el duque de Alba, encargó al también granadino Contreras la decoración de una pieza inmediata a los salones de baile, recubeirta de yeserías policromadas y columnas nazaríes.

Bibliografía: *El Clamor Público*, 23 de marzo de 1855; N. PANADERO PEROPADRE, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid 1992, p. 870; N. PANADERO PEROPADRE, "Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez": *Reales Sitios* 122 (1994) p. 40.

Nombre: Serre del Palacio de Montijo
Tipología: decoración de interiores
Situación: Plaza del Ángel
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1858; 1886
Autor: Rafael Contreras Muñoz; Luis Taberner Montalvo
Promotor: Mª Manuela Kirkpatrick de Closeburn, condesa viuda de Montijo

Descripción: La galería árabe del palacio madrileño de la condesa de Montijo fue construida por Rafael Contreras en 1858, y restaurada por Luis Taberner en 1886 cuando el inmueble pasó a ser Centro del Ejército y la Armada. Se trataba de la serre donde en época estival se celebraban tertulias, galería acristalada con vidrios blancos, azules y amarillos. Ante los paramentos cubiertos de yeserías policromadas corría una arquería sobre dobles columnas nazaríes que sostenían la cornisa de mocárabes bajo la bóveda de hierro y cristal.

Bibliografía: P.A. DE ALARCÓN, *Cosas que fueron. Cuadros de costumbres. Visitas a la Marquesa*, Madrid 1871; E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "El nuevo domicilio del «Centro del Ejército y la Armada»: La biblioteca y el salón de tertulia": *La Ilustración Española y Americana* 20 (1886) pp. 330–332; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, p. 267; N. PANADERO PEROPADRE, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid 1992, pp. 879–880.

Nombre: Sala árabe del Palacio de Vista Alegre
Tipología: decoración de interiores
Situación: Carabanchel
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: ca. 1859
Autor:
Promotor: José Salamanca Mayorga, I marqués de Salamanca

Descripción: Desde el siglo XVIII el palacio de Vista Alegre era propiedad de la Corona, pasando a poder de la regente María Cristina y luego a sus hijas. En 1859 la duquesa de Montpensier decidió su venta al marqués de Salamanca, quien mandó a Narciso Pascual y Colomer la adecuación de la vieja estructura. Aunque la sala neoárabe de su interior ha estado a atribuida a Rafael Contreras, parece tratarse de una obra del decorador italiano Alejandro Mattey. Se trata de una sala alargada y estrecha, donde se intentaría reproducir con escasa fidelidad la Sala de la Barca de la Alhambra. La cubierta de lacería se apoya sobre cornisa de mocárabes y sus muros estaban recubiertos de yeserías, siendo el frontero al cuerpo de ventanas un pórtico con columnas pareadas, inspirado en el Patio de los Leones.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "El palacio de Vista Alegre": *La Ilustración Española y Americana* 4 (1883) pp. 63 y 69; AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid, vol II: Ensanche y crecimiento*, Madrid 1984, p. 338; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 235; N. PANADERO PEROPADRE, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid 1992, p. 869; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 220–222.

Nombre: Palacio Xifré Downing
Tipología: palacio urbano
Situación: Paseo del Prado
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1862–1865
Autor: Émile Boeswildwald
Promotor: José Xifré Downing

Descripción: El palacio Xifré constituye uno de los modelos más característicos del estilo neoárabe que se han dado en España. Su autor, uno de los arquitectos neomedievalistas más importantes de Francia, integrante de la Comisión de Monumentos Históricos, recibió el encargo de diseñar este palacio para el acaudalado propietario catalán. Éste no escatimó recursos ni para costear la expedición de especialistas franceses que que durante un año viajaron por Oriente adquiriendo antigüedades con que vestir su interior. Proyectado en el país galo, la principal inspiración proviene de la Alhambra, bien conocida a través de la estampa y de los tratados de Owen Jones. De planta rectangular aparecía precedida por un pabellón de doble altura con tres arcos de herradura apuntados en el piso inferior y triples ventanas en el piso superior. Este cuerpo central aparecía flaqnueado por otros dos salientes, de tres alturas, con ventanas de arcos de herradura apuntados sobre semicolumnas nazaríes, enmarcados por alfiz de yesería y enjutas de cerámica, toda la fachada recorrida por franjas paralelas rojas y amarillas, cubierta por tejado a cuatro aguas sobre desarrollado alero. El interior presentaba un doble patio, siendo el inmediato a la entrada de doble altura con tres arcos en cada lado sobre columnas nazaríes, a modo de vestíbulo, dando paso al principal, igualmente porticado con cinco arcos de herradura en los lados mayores y tres de mocárabes sobre dobles columnas en los menores, cerrados por antepechos calados y recubiertos los paramentos de zócalos cerámicos. Una montera con linterna cerraba el patio.

Bibliografía: *Encyclopèdie d'Architecture*; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 265–266; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Historia del Arte Hispánico, V: Del neoclasicismo al modernismo*, Madrid 1979, p. 45; Mª.J. BUENO FIDEL, *Arquitectura y nacionalismo: Pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX*, Málaga 1987, p. 35; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 235–236; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 268–271.

Nombre: Alcoba y baño de la duquesa de Sesto
Tipología: decoración de interiores
Situación: Palacio de Alcañices
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: ca. 1868
Autor: Rafael Contreras Muñoz
Promotor: Duque de Sesto

Descripción: Las habitaciones privadas de la duquesa fueron decoradas con vaciados de yeso procedentes de la Alhambra y policromadas con vivos colores. Careciendo de total sentido arqueológico, el decorador abría la estancia del vestidor con un arco de mocárabes extraido de la sala de los Reyes, y el lecho estaba separado por tres arcos de mocárabes sobre columnas de tipo nazarí tomados del Patio de los Leones. Un zócalo con diseño similar al del pórtico Norte del patio de los Arrayanes recorriá la sala, cubierta con techumbre de lazo. El baño. igualmente espacioso aparecía ornamentado de forma similar, con un friso de arcos ciegos recorriendo la estancia. A través de unas acuarelas de Zapater conocemos el aspecto de estas bellísimas estancias alhambristas.

Bibliografía: N. PANADERO PEROPADRE, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid 1992, p. 881; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 338–339.

Nombre: Fábrica de cerveza «La Deliciosa»
Tipología: industrial
Situación: Paseo de Santa Engracia, 7
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1873
Autor:
Promotor: Joaquín Castellá

Descripción: Para la fábrica de cerveza y gaseosa, su propietario optó por el lenguaje neoárabe, íntimammente relacionado con tradición balnearia oriental, dado que el establecimiento ofrecía "alivio en sus dolencias á las personas delicadas" por estar ubicado sobre un manantial de propiedades medicinales. El edificio principal se asentaba sobre la gruta donde brotaba el manantial, y en la fachada aparecían arcos de herradura inscritos en alfices cerámicos, sobre columnas nazaríes, y en la planta superior, ajimeces enmarcados por arcos ojivales.

Bibliografía: "La Deliciosa": *La Ilustración Española y Americana* 36 (1873) p. 592.

Nombre: Arco de Triunfo
Tipología: arquitectura efímera
Situación: Paseo de Recoletos
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1873
Autor:
Promotor: José Campos

Descripción: Con motivo de la entrada de Alfonso XII en Madrid se organizaron en Madrid una serie de festejos que mantenían la tradición de montar arquitecturas efímeros a lo largo del recorrido. El banquero José Campos mandó levantar frente a su palacio del Paseo de Recoletos un arco de triunfo "de estilo árabe", compuesto por un gran arco de herradura redondo flanqueado por torrecillas almenadas y sostenido por dobles columnas de tipo nazarí, "imitando el conjunto una sección del incomparable patio de los Leones, de la Alhambra de Granada, con inscricpciones y arabescos de colores". El alumbrado de gas delincaba el arco, remarcando sendos letreros en los que se leía "¡Viva el Rey!", junto a dos soles de luz y dos estrellas formadas por primas de cristal que multiplicaban los destellos.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "El viaje del Rey": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1873) p. 43.

Nombre: Plaza de Toros de Madrid
Tipología: plaza de toros
Situación: Carretera de Aragón (actual Avenida de Felipe II)
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1874
Autor: Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra
Promotor:

Descripción: Considerada por el punto de partida del llamado neomúdejar madrileño, en ni siquiera marca el inicio de un lenguaje que tendría especial fortuna en los cosos taurinos. Formando un polígono de sesenta lados, con anchos pilastrones en los vértices, entre ellos se abrían ventanas gemelas de arcos de herradura y calados antepechos que dotaban a la plaza de un vistoso aspecto externo de ladrillo. Precisamente, la alternancia cromática de dos tipos de ladrillo en dovelas y fajas horizontales era una idea contenida en el proyecto incial que fue desechada. La fachada principal estaba constituida por un esbelto pabellón con un gran arco de herradura y arquivolta festoneada en el centro, en cuyas enjutas había adornos de gusto morisco; sobre él tres ventanas similares a las anteriores, y rematado por un frontón escalonado que albergaba el escudo de Madrid. El interior mostraba grandiosos tendidos de granito sobre bóvedas convergentes, y el doble cuerpo de palcos estaba ejecutado en hierro fundido, adintelada la zona de gradas cubiertas y porticada con arcos angrelados las andanadas, sobre columnas nazaríes. Para Navascués, el carácter neomusulmán es debido a Álvarez Capra antes que a Ayuso. Fue clausurada en octubre de 1934.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Madrid: Exterior de la nueva Plaza de Toros": *La Ilustración Española y Americana* 27 (1874) pp. 419 y 421; A., "La nueva Plaza de Toros": *La Ilustración Española y Americana* 28 (1874) pp. 436–437 y 443 J. TORRES AGULLOL, "Álvarez Capra": *A.A.C.* (1903) p. 431; *PANORAMA Nacional: Bellezas de España y sus colonias*, Barcelona s.a.; M. MANZANO MONIS, "La plaza de toros de la carretera de Aragón en Madrid": *Revista Nacional de Arquitectura* 93–94 (1949) pp. 390–391; A. GONZÁLEZ AMEZQUETA, "El neomudéjar y el ladrillo en la arquitectura española": *Arquitectura* 125 (1969); P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 228–229; J.Mª. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma*, Madrid 1985, pp. 39, 135–136 y 180; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 251–252; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 349–352.

Nombre: Teatro de la Comedia
Tipología: teatro
Situación: calle del Príncipe, 14
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1874–1875
Autor: Agustín Ortiz de Villajos
Promotor: Larrainza

Descripción: El arquitecto Ortiz de Villajos edificó este teatro en un patio abandonado, incorporando los bajos de las viviendas como vestíbulo, salones y contaduría. Considerado como una de las obras cumbres de la arquitectura madrileña, posee una acústica aún no superada en la capital, una visibilidad extraordinaria y adecuada relación entre escenario y sala, así como otras innovaciones técnicas. Villajos empleó el neoárabe como lenguaje decorativo, aunque de un modo mucho más matizado que lo hiciera en el pabellón español de la Exposición Universal de 1878, al tiempo que sustitía los tradicionales antepechos de madera de los palcos por otros de hierro fundido.

Bibliografía: *La Ilustración Española y Americana* 35 (1875) p. 179; E.M. REPULLÉS Y VARGAS, "El arquitecto don Agustín Ortiz de Villajos": *Arquitectura y Construcción* 125 (1902) pp. 345–351; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 243–244; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 242–243; R. GUERRA DE LA VEGA, *Guía de Madrid: siglo XIX*, vol II, Madrid 1993, pp. 38–39.

Nombre: Palacio de Anglada
Tipología: decoración de interiores
Situación: Paseo de la Castellana
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1874–1878
Autor: Rafael Contreras Muñoz
Promotor: Juan Anglada

Descripción: Construido en piedra y ladrillo, el suntuoso palacete tenía dos plantas y ático. Adornado con elementos neogriegos y neoegipcios, tan del gusto de Ayuso, destacaba en el interior el suntuoso patio alhambrista, inspirado en el Patio de los Leones. Contreras se encontraba con un patio de doble altura, de ahí que en el piso bajo adaptara la parte central de los lados mayores del modelo original, mientras que en el cuerpo superior utilizaría elementos como los arcos de mocárabes del citado patio o el sistema tripartito del Patio de la Acequia del Generalife. La impresión del conjunto indujo a pensar que se trataba de una imitación exacta, cuando las licencias que se tomó Contreras eran fácilmente apreciables.

Bibliografía: E.Mª. REPULLÉS Y VARGAS, "Palacio del Sr. Anglada": *Anales de la Construcción y la Industria* 19–20 (1878) pp. 289–292 y 304–307; J.R. MÉLIDA, "Madrid: Exposición artística en el Palacio de Anglada": *La Ilustración Española y Americana* 21 (1895) p. 363; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 231–232; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 333.

Nombre: Teatro de la Alhambra
Tipología: teatro
Situación:
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: ca. 1878
Autor: Agustín Ortiz de Villajos
Promotor:

Descripción: Poseía un «laberinto árabe» de espejos en el que se emulaba el bosque de arcos y columnas de la gran sala de la Mezquita de Córdoba. En su interior se celebraron banquetes y recepciones en honor del matrimonio de Alfonso XII con María de las Mercedes de Orleans, en 1878, o el homenaje a Calderón de la Barca, en 1881.

Bibliografía: REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "El arquitecto don Agustín Ortiz de Villajos": *Arquitectura y Construcción* 125 (1902) pp. 345–351; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 244–245; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 331.

Nombre: Platería «Meneses»
Tipología: decoración de interiores
Situación: calle Príncipe, 7
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1878
Autor:
Promotor: Leoncio Meneses

Descripción: La ornamentación de locales comerciales también se vio influenciada por la moda oriental como se aprecia en la platería de Leoncio Meneses (1878), donde el tratamiento de escaparates, mostradores y expositores aparece marcada por las líneas de arabescos talladas en madera. Las pinturas del techo fueron realizadas por Cecilio Plá.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Nuevo establecimiento de objetos de metal blanco, de los Sres. Meneses é hijo, en Madrid": *La Ilustración Española y Americana* 14 (1878) pp. 38 y 245.

Nombre: Iglesia paroquial de San Matías
Tipología: religioso
Situación: calle del Mar de Bering, s/n
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1878
Autor: Enrique María Repullés y Vargas
Promotor:

Descripción: En la iglesia de Hortaleza, la traza es más sencilla que en Santa Cristina, tanto en la disposición de la planta como en la organización de la fachada, en la que simplemente destacan algunos detalles decorativos El resto queda como un bloque bastante sobrio en su traza geométrica, de netos volúmenes, destacando sólo la torre como elemento que contrasta con el marcado carácter horizontal del edificio. Tiene dos cuerpos con arco de herradura apuntado en el inferior, que forma la entrada al templo, y uno pequeño en cada uno de los frentes del superior. Sencillos ventanales del mismo tipo entre pilastras a modo de estribos se distribuyen por los muros exteriores.

Bibliografía: M. CARDERERA, "Templo parroquial de Hortaleza": *Anales de la Construcción y de la Industria* 8 (1880) pp. 118–120; L.M. CABELLO LAPIEDRA, "Excmo. Sr.D. Enrique Mª. Repullés y Vargas": *Arquitectura y Construcción* (1922) pp. 89–119; AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid, vol II: Ensanche y crecimiento*, Madrid 1984, p. 301; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 257–258.

Nombre: Salón Turco del Palacio de Santoña
Tipología: decoración de interiores
Situación: calle Huertas
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: ca. 1880
Autor:
Promotor: Juan Manuel Manzanedo, marqués de Santoña

Descripción: Las reformas que los marqueses de Santoña efectuaron en el antiguo palacio barroco de la calle Huertas, incluía todo un programa decorativo con salas de diversos estilos, según la moda de la segunda mitad del siglo XIX. Esencial resultaba la habilitación de un *fumoir*, decorado en estilo neoárabe. Especialmente destacable es el que analizamos, donde los paneles de las paredes simulan arcos de herradura de tipo califal sobre columnas nazaríes, y delicadas labores de arabescos en los marcos y enjutas. La sala está presidida por un arco de herradura apuntado sobre columnas nazaríes, talladao en madera, que enmarca un espejo, sobre la chimenea. El panel central del techo muestra un celaje transparente con decoración floral.

Bibliografía: M. CAPELLA, *La casa-palacio de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid (antigua mansión de los Duques de Santoña)*, Madrid 1972, pp. 115–116; V. TOVAR MARTÍN, *Historia artística del Palacio de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid*, Madrid pp. 28–32.

Nombre: Circo–teatro Price
Tipología: teatro
Situación: Plaza del Rey
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1880
Autor: Agustín Ortiz de Villajos
Promotor: William Parish

Descripción: Sobre el antiguo Teatro del Circo, el empresario William Parish encargó a Ortiz de Villajos la construcción de un nuevo local de espectáculos. El hasta hace pocos años conocido Circo de Price consistía en una gran sala poligonal de 16 lados, que circunscribe un octógono. El cuerpo central, correspondiente a éste, se levantaba sobre ocho esbeltas columnas de capitel nazarí unidas por arcos angrelados y cadenas, todo ello de hierro policromado, y soportando su cubierta a modo de linterna. Otros catorce soportes similares sostenían los dos pisos de gradas y palcos. Para la fachada, Ortiz de Villajos diseñó una obra neorrenacentista, coronada por una monumental cuádriga, que fue finalmente transformada en una fantástica fachada neomusulmana, con arcos de herradura apuntados, alfiz con enjutas cerámicas y merlones escalonados como remate de la cornisa. A ambos lados del cuerpo principal, puertas y sobre ellas ventanas geminadas, enmarcadas todas por grandes arcos sobre columnas de tipo nazarí. La obra se ejecutó en el plazo de ocho meses al tratarse de piezas prefabricadas en la fundición de Francisco Picazo; y las yeserías corrieron a cargo de Francisco Contreras Muñoz.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "El nuevo Circo–Teatro Price sobre el antiguo Teatro de Circo": *La Ilustración Española y Americana* 47 (1880) p. 380; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 187–189 y 241–243; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 243.

Nombre: Teatro de la Princesa
Tipología: teatro
Situación: calle de Tamayo y Baus, 4
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1883–1885
Autor: Agustín Ortiz de Villajos
Promotor: Marqués de Monasterio

Descripción: La relación de Villajos con el marqués de Monasterio no se limitaría tan sólo a la construcción de sus casas, sino que se extendería a la obra del actual Teatro «María Guerrero». Su aspecto era muy similar al Teatro de la Comedia, tanto en las proporciones de la sala como en la decoración neoárabe. Tras una fachada clasicista, con elementos neogriegos, se repetía el alhambrismo del Circo Price en los antepechos de los palcos, columnillas nazaríes de hierro, embocadura del escenario y, especialmente, en la gran armadura pintada con decoración de rombos, estrellas y lazos. Los tres órdenes de palcos se ordenaban en arcos angrelados sobre columnillas nazaríes. El arco de embocadura se desenvuelve sobre otros pequeños arcos angrelados que soportan el entablamento sostenido por columnas laterales, rematado el conjunto en zocalillos de azulejos. El teatro se inauguró el 15 de octubre de 1885 con la obra "¡Muérete... y verás!", de Bretón de los Herreros, y un sainete denominado "El Corral de las Comedias", de Luceño.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "El nuevo «Teatro de la Princesa», en Madrid": *La Ilustración Española y Americana* 39 (1885) pp. 234 y 237; E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Detalles del nuevo «Teatro de la Princesa»": *La Ilustración Española y Americana* 40 (1885) pp. 251 y 253; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 243–244; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 243; R. GUERRA DE LA VEGA, *Guía de Madrid: siglo XIX*, vol II, Madrid 1993, pp. 41–43; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 336.

Nombre: Iglesia de San Fermín de los Navarros
Tipología: religioso
Situación: calle Eduardo Dato, 10
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1886–1891
Autor: Carlos Velasco y Eugenio Jiménez Corera
Promotor: Real Congregación de San Fermín de los Navarros

Descripción: El conjunto de iglesia, convento y residencia lo levantó la Real Congregación de San Fermín de los Navarros en un solar del antiguo paseo del Cisne que pertenecía a la infanta Isabel. El proyecto, que se eligió entre cinco presentados a concurso restringido, lo redactaron los arquitectos Eugenio Jiménez y Carlos Velasco, quien falleció al poco tiempo de iniciarse las obras. Fue inaugurado el conjunto en julio de 1890. De planta basilical, tanto la iglesia como los pabellones laterales destinados, respectivamente, a vivienda del sacristán y hospedería de pobre transeuntes navarros, están edificados en mampostería encintada de pedernal, acompañados de fábrica de ladrillo en verdugadas. Denominada por sus artífices como obra de "estilo mudéjar", ciertamente mantiene en el exterior unas innegables connotaciones orientalistas por medio del empleo de arcos de herradura apuntados con arquivolta y otros polilobulados con alfiz arpado. La labor ornamental ejecutada en ladrillo demuestra un grado de desarrollo formal muy alto, derivado de la atenta observancia de la arquitectura mudéjar toledana, tal y como ha destacado Adell Argilés. Para González Amezqueta "es uno de los primeros edificios en que el mudejarismo se presenta con cierta preocupación historicista erudita".

Bibliografía: S.C., "Iglesia de San Fermín de los Navarros": *Resúmenes de Arquitectura* (1891) pp. 67–71; P. SAGÜÉS AZCONA, O.F.M., *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en Madrid (1683-1961): Estudio histórico*, Madrid 1963, pp. 213–223; A. GONZÁLEZ AMEZQUETA, "La arquitectura neo–mudéjar madrileña de los siglos XIX y XX": *Arquitectura* 125 (1969) pp. 25–26; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, p. 234; AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid, vol II: Ensanche y crecimiento*, Madrid 1984, p. 7; J.M. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma*, Madrid 1985, pp. 36–37, 109, 110 y 198–199; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 258–259; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 355.

Nombre: Capilla del Colegio Santa Susana
Tipología: religioso
Situación: calle Alejandro González, 12
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1888
Autor: Francisco Rabanal Fariñas
Promotor:

Descripción: El conjunto, en ladrillo y mampostería, sigue un esquema clásico de cuerpo central entre dos esbeltas torres salientes. Aquel presenta un gran arco de entrada de medio punto, sobre el que se disponen tres arcos extraidos del lenguaje románico, todo coronado con un tímpano triangular y tres óculos inscritos en rombos. Las torres manifiestan su ambigua adscripción mudéjar en el cuerpo de campanas, con dobles arcos de herradura con alfiz moldurado y motivos rombales en ladrillo.

Bibliografía: J.M. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX: técnica y forma*, Madrid 1985, p. 200.

Nombre: Capilla del Palacio de Denia
Tipología: religiosa
Situación:
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: ca. 1889
Autor: Arturo Mélida Alinari
Promotor: Duquesa de Denia

Descripción:

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, p. 256.

Nombre: Hotel Osma
Tipología: villa
Situación: calle Fortuny, 43
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1889–1893
Autor: Enrique Fort Guyenet
Promotor: Guillermo de Osma, conde de Valencia de Don Juan

Descripción: Se trata de una casa–palacio de características urbanas, que ocupa el chaflán de dos calles, con jardín interior. Aquí Fort se recrea en la arquitectura árabe y levanta un bello conjunto con un concienzudo estudio de los huecos y de la decoración inspirada en la Giralda sevillana. Hacia 1912 Luis Mosteiro llevó a cabo unas obras de reforma, pero es en 1916 cuando sus propietarios deciden llevar a cabo la fundación y el museo, para lo cual encargan a Vicente García Cabrera una ampliación sobre el jardín y con fachada a Eduardo Dato. Construye un pabellón de características neomusulmanas, así como los acondicionamientos interiores del palacete inicial para la instalación del antedicho museo. Navascués destaca la inseguridad de este edificio respecto al Palacio Xifré, resultando una obra a la que se superponen ciertos detalles decorativos neomusulmanes, sin una consideración global. Guillermo Osma fue ministro de Hacienda en 1903 con el gobierno conservador de Antonio Maura.

Bibliografía: L.M. CABELLO LAPIEDRA, "Enrique Fort": *Arquitectura y Construcción* 198 (1909) pp. 4–12; L. DOMENECH MONTANER, "Enrique Fort": *A.A.C.* (1909) pp. 263–265; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 265–266 y 304; AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid, vol II: Ensanche y crecimiento*, Madrid 1984, p. 67; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 239–240; R. GUERRA DE LA VEGA, *Guía de Madrid: siglo XIX*, vol II, Madrid 1993, pp. 164–165; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 359.

Nombre: Capilla del Colegio de las Ursulinas
Tipología: religioso
Situación: calle Príncipe de Vergara, 42
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1889-1898
Autor: Juan Bautista Lázaro
Promotor:

Descripción: Investigador por excelencia de las posibilidades técnico-formales del ladrillo, Juan Bautista Lázaro recurrirá al lenguaje ecléctico para resolver el exterior de este edificio. En la nave de la capilla, predominantemente neogótica, acomodará una faja de arcos lobulados sobre arquivolta apuntada de herradura en el triforio, tal y como más tarde repetirá en la iglesia de la Milagrosa.

Bibliografía: J.M. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma*, Madrid 1985, pp. 131 y 204-205; J. GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro": *Academia* 74 (1992) pp. 455-456.

Nombre: Frontón Beti-Jai
Tipología: deportiva
Situación: calle Marqués de Riscal, 7 y 9
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1893
Autor: Joaquín Rucoba
Promotor: Sociedad Arana, Unibaso y Cia.

Descripción: El cuerpo principal de la edificación, de tres pisos, estaba destinado a vestíbulo principal y salones de descanso, despachos de administración, contadurías y taquilla, habitación para el conserje y cajas de escaleras independientes para palcos y plateas, sillas y gradas. Tanto la fachada interior del frontón como la posterior, están trabajadas con ladrillo, logrando interesantes efectos de volumen y recurriendo al repertorio de formas neomusulmanas. Así, junto a la zona de palcos se abre una fachada de tres pisos, con arco central de herradura flanqueado por ventanas del mismo tipo, y en el último piso, balcones con arcos polilobulados.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 189-190; I. ORDIERES DÍEZ, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santander 1986, pp. 63-66; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 340.

Nombre: Salón Rusia
Tipología: ocio
Situación: calle de Alberto Aguilera
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1895
Autor: Belmás
Promotor: Francisco de Navacerrada

Descripción: Situado en la zona este de Madrid, en el núcleo periférico llamado «Madrid Moderno», se inauguró en 1893 un parque de recreo llamado «Rusia en Madrid Moderno». Una de las edificaciones era el Salón, nave rectangular levantada en 1895 destinada a pista de patinaje y teatro. La fachada principal estaba construida en ladrillo y articulada en cinco cuerpos en torno a la puerta principal decorada con arcos de herradura que cobijaban vidrieras de colores; a ambos lados, triple arcada de herradura con vidriera en el vano central. En el interior, se dispone una doble galería superpuesta, siendo la inferior de arcos de herradura festoneados sobre columnas de madera, y la superior de arcos escarzanos.

Bibliografía: A.I. SUÁREZ PERALES, "El Parque «Rusia», un jardín de recreo en el «Madrid Moderno» de finales del siglo XIX", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*, Mérida 1993, vol. I, pp. 529–532.

Nombre: Iglesia de San Pedro el Real
Tipología: religioso
Situación: calle Paloma, 19 y 21
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1896–1912
Autor: Lorenzo Álvarez Capra; Dimas Rodríguez Izquierdo
Promotor: Monarquía y Grandeza de España

Descripción: Con proyecto de Álvarez Capra se alza el templo dedicado a la popular Virgen de la Paloma, concluido por Rodríguez Izquierdo. La obra, construida enteramente en ladrillo, sigue el modelo del llamado «gótico–mudéjar», similar a la capilla del colegio Santa Susana, de Rabanal. La memoria del proyecto hace referencia expresa cómo el "estilo arquitectónico empleado es el mudéjar, acompañado de elementos góticos". El cuerpo central presenta un pórtico de arcos de herradura, que en el proyecto original eran polilobulados, sobre el que se disponen tres ventanales ojivales inscritos en otro mayor con óculo en el alfiz. A ambos lados, dos esbeltas torres inspiradas en el mudéjar castellano; consta de cuatro cuerpos, abriéndose en el inferior un arco ojival de dos arquivoltas con alfiz arpado, el segundo un paño de rombos, el tercero una faja de arcos entrelazados ciegos sobre la que se abre un arco polilobulado, y en el cuerpo de campanas un arco de herradura; todos aparecen enmarcados en paños de rombos.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, p. 233; J.M. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma*, Madrid 1985, pp. 38–39, 135–136 y 220; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 255–257; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 355.

Nombre: Iglesia de San Vicente de Paúl
Tipología: religioso
Situación: calle García de Paredes, 45
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1900–1904
Autor: Juan Bautista Lázaro; Narciso Clavería Palacios
Promotor:

Descripción: El proyecto de Lázaro, constituye uno de los claros ejemplos de la arquitectura ecléctica que caracterizó a las iglesias madrileñas de su época. El interior, neogótico de gran simplicidad decorativa, manifiesta un desarrollo externo en el que se mezcla un rico repertorio de decoraciones en ladrillo con caracteres neomudéjares y ojivales, configurando una planta con girola y carente de crucero que fue un aporte personal de Lázaro a la tipología basilical madrileña. La clave ojival de la portada se inserta en una faja de arcos ciegos polilobulados tomados de la Mezquita de Córdoba, y en el triforio colocará una faja de arcos lobulados sobre arquivolta apuntada de herradura.

Bibliografía: E.M. REPULLÉS Y VARGAS, "Necrología de Juan Bautista Lázaro": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 52 (1919) pp. 257–263; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, p. 226; AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid, II: Ensanche y crecimiento*, Madrid 1984, p. 10; J.M. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma*, Madrid 1985, p. 224; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 263–264; J. GARCÍA–GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro": *Academia* 74 (1992) pp. 468–469; R. GUERRA DE LA VEGA, *Guía de Madrid: siglo XIX*, Madrid 1993, pp. 150–151; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 357.

Nombre: Asilo de San Diego y San Nicolás
Tipología: religioso
Situación: calle Eduardo Dato, 4
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1903–1906
Autor: Juan Bautista Lázaro
Promotor: Marqueses de Vallejo

Descripción: En esta obra, Lázaro vuelve a emplear el ladrillo como material esencial, haciendo uso del lenguaje gótico–mudéjar. Su mayor aportación a la arquitectura de ladrillo madrileña en lo referente a los arcos, es la utilización de arcos tabicados de luces mayores a los utilizados hasta entonces en la capital. Como referencias neomusulmanas aparecen los arcos de herradura apuntados.

Bibliografía: J.M. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma*, Madrid 1985, pp. 131 y 230–231; J. GARCÍA–GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro": *Academia* 74 (1992) pp. 457–459; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 357–358.

Nombre: Iglesia de Santa Cristina
Tipología: religioso
Situación: Paseo de Extremadura, 36
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1904–1906
Autor: Enrique María Repullés y Vargas
Promotor:

Descripción: El proyecto presentado por Repullés al Ayuntamiento en enero de 1904 no corresponde al edificio definitivo ni en alzados ni en planta, ya que el primero es un proyecto de iglesia neogótico, y el edificio que se llevó a cabo definitivamente se encuadra dentro de un interesante meomusulmán cercano al mudéjar toledano. Dentro de la profusión decorativa en ladrillo destaca por su sentido ornamental la torre, adosada a los pies de la iglesia, no integrada con ella como ocurre en la iglesia de San Matías en Hortaleza. La obra tiene su origen en una fundación de la reina María Cristina, un asilo para instrucción y alimentación de niños pobres, para el cual se realizó esta iglesia. Es en el cuerpo intermedio y superior de la torre–pórtico donde Repullés despliega los mayores esfuerzos decorativos con óculos, motivos de rombos, los arcos ciegos, etc.

Bibliografía: B.P., "Iglesia de Sta. Cristina de Madrid": *Arquitectura y Construcción* 165 (1906) pp. 100–102; X, "Iglesia de Santa Cristina": *Ilustración Española y Americana* 12 (1906) p. 207; CABELLO LAPIEDRA, Luis María, "Excmo. Sr.D. Enrique Mª. Repullés y Vargas": *Arquitectura y Construcción* (1922) pp. 89–119; AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid, vol II: Ensanche y crecimiento*, Madrid 1984, p. 339; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 257.

Nombre: Fábrica Gal
Tipología: industrial
Situación:
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1913–1915
Autor: Amós Salvador Carreras
Promotor: Gal

Descripción: La Fábrica de perfumería Gal, considerada la más bella de entre las que ha tenido Madrid, muestra un concepto moderno en la arquitectura industrial. Para ello acudiría a los recursos estilísticos del lenguaje neomusulmán a base de ladrillo rojo, arcos túmidos, entrecruzados y escalonados, redes de rombos, ladrillos en esquinilla y la aplicación cerámica que adopta en la cúpula semiesférica del pabellón angular unos especiales valores cromáticos.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 359–360.

Nombre: Iglesia de la Buena Dicha
Tipología: religioso
Situación: calle Silva, 25 y calle Libreros
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1916–1917
Autor: Francisco García Nava
Promotor:

Descripción: El predominio de formas neoárabes en esta iglesia la dotan de cierta singularidad. La fachada principal mantiene el esquema de pórtico central de tres arcos de herradura apuntados en piedra, de reminiscencias modernistas, enmarcado por el resto de la construcción en ladrillo de cierta complejidad decorativa con presencia de arcos de herradura y polilobulados apuntados. La parte trasera ofrece bíforas de arcos entrecruzados de medio punto conformando huecos apuntados de herradura sobre ventana y balcón. Navascués ha indicado la influencia ejercida en esta obra por el pórtico del cementerio del Este, de Fernando Arbós.

Bibliografía: *Arquitectura y Construcción* (1920–1921) pp 161 y ss.; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, p. 309; J.M. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma*, Madrid 1985, pp. 115 y 254–255.

Nombre: Plaza de Toros Monumental de las Ventas
Tipología: plaza de toros
Situación: calle de Alcalá, 233
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1919–1930
Autor: José Espeliús y Manuel Muñoz Monasterio
Promotor:

Descripción: El proyecto de la actual plaza de toros de Madrid data de 1919 y fue diseñado por José Espeliús, mientras que la decoración interior y exterior es de Muñoz Monasterio. Su construcción es a base de muros exteriores de fábrica de ladrillo visto ornamentado con cerámica vidriada, y entramado metálico sustentando todas las piezas e incluso los tendidos. Las gradas y andanadas de los pisos son de madera sobre asmillas del mismo material, representando arcos sobre capiteles nazaríes. El esquema exterior es similar al coso de Ayuso y Capra, presentando una fachada principal de pabellón con arco de herradura angrelado y enjutas recubiertas de cerámica; sobre él tres arcos de herradura, siendo el central de mayor tamaño con alfiz cerámico, y los laterales inscritos en ojivas con paneles de rombos; se apoyan sobre medias columnillas de capitel almohade. Sobre ellos una faja de arcos ciegos polilobulados, y rematado el cuerpo a modo de frontón escalonado. Se inauguró con una corrida benéfica en 1931, pero clausurada no se reabriría hasta octubre de 1934.

Bibliografía: M. MUÑOZ MONASTERIO, "La nueva Plaza de Toros de Madrid": *Arquitectura* 130 (1930) pp. 35–42; "La Plaza Monumental de Madrid": *Revista Nacional de Arquitectura* 93–94 (1949) pp. 418–420; F. MURO GARCÍA–VILLALBA, "Sangre, arena y arquitectura": *Arquitectos* 51 (1981) pp. 38–52; AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid. II: Ensanche y crecimiento*, Madrid 1984, p. 227; J.M. ADELL ARGILÉS, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma*, Madrid 1985, pp. 113 y 259; CAT.EXPO, *Plazas de Toros*, Sevilla 1992, pp. 328–329; AA.VV., *Plazas de toros*, Madrid 1993, pp. 74–75; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 353.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Campomanes, 13
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología:
Autor:
Promotor:

Descripción: Vivienda plurifamiliar que consta de cinco plantas, en cuyos extremos ostenta una línea de balcones con arcos de herradura, que flanquean ventanas geminadas con arcos polilobulados. Apoyan los arcos sobre columnas nazaríes, con alfiz y yeserías en las enjutas. Tanto el friso inferior de cada ventana como el dintel están recubiertos de azulejos con decoración geométrica.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 268–269; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 438.

Nombre: Capilla del Palacio de Medinaceli
Tipología: religiosa
Situación:
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología:
Autor: Mélida
Promotor: Ángela Pérez de Barradas, duquesa viuda de Medinaceli

Descripción: Adquirido el palacio en abril de 1878 por la duquesa de Medinaceli al marqués de Salamanca, aquella inició una política de reformas y decoración de la propiedad. Siguiendo el estilo ecléctico de todas las dependencias del primitivo palacio del duque de Uceda, la capilla muestra signos [illegible]iración en el estilo que Gumiel empleó para los interiores patrocinados por el cardenal [illegible]ros. El muro sobre el que se apoyaba el retablo neogótico presentaba zócalo de azulejos y gran arco de yesería con decoración romboidal; en los laterales friso de mocárabes sobre el que se colocó una faja de arcos ciegos lobulados sobre columnillas pareadas.

Bibliografía: M. DE LA CUESTA, "El Palacio de los Duques de Medinaceli": *La Esfera* (1920) pp. 15–21.

Nombre: Panteón de la familia Casares en la Sacramental de San Isidro
Tipología: funerario
Situación: Patio de la Concepción, vía Carpetana
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1879; 1881
Autor: Juan Bautista Lázaro
Promotor: familia Casares–Bustamante
Descripción: Pequeña construcción en ladrillo mudéjar que Lázaro justificó por considerar a este estilo como uno de los más castizos de la arquitectura española medieval. La cripta semienterrada es de planta rectangular; la pequeña capilla superior se cubre con cúpula afacetada que soluciona el tránsito del octógono al cuadrado mediante escalonamientos limpiamente recortados en los planos de fachada, recurso este último que más tarde emplearía en la torres de la basílica de la Milagrosa.

Bibliografía: AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid, vol II: Ensanche y crecimiento*, Madrid 1984, p. 336; J. GARCÍA–GUTIÉRREZ MOSTEIRO, "La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro": *Academia* 74 (1992) p. 475.

Nombre: Salón de Concilios del Palacio Arzobispal
Tipología: restauración
Situación:
Municipio: Alcalá de Henares
Provincia: Madrid
Cronología: 1878–1882
Autor: Manuel Laredo Ordoño
Promotor:
Descripción: Dentro del plan de acondicionamiento del palacio episcopal alcalaíno como sede del Archivo General Central, se encargó a Laredo su restauración. La amplia estancia, cubierta con armadura de par y nudillo, estuvo decorada con yeserías a partir de un friso continuo de arquillos, del que colgaban los paneles descendiendo hasta un zócalo sin adornar. La Junta de Obras del Archivo rechazó la intervención de Francisco Contreras Muñoz, prefiriendo la de Laredo y Pedro Nicoli en la "pintura artística". En 1887, la Academia de San fernando aprobó un proyecto de Carlos Velasco para el solado y zócalo del salón. La experiencia adquirida por Laredo en el tratamiento de los yesos la puso en práctica de nuevo en el palacete que se construyó años más tarde.

Bibliografía: S. LLUL PEÑALBA, *Manuel Laredo, un artista romántico en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares 1996, pp. 147–172.

Nombre: Hotel Laredo
Tipología: villa suburbana
Situación: Paseo de la Estación
Municipio: Alcalá de Henares
Provincia: Madrid
Cronología: 1881–1884
Autor: Manuel Laredo Ordoño (1842–1896)
Promotor: Manuel Laredo Ordoño

Descripción: Sobre una sencilla planta rectangular, el artista madrileño Manuel Laredo concibió la que sería su mejor obra. En torno al Salón de Reyes se organizarían todas las dependencias. En el ángulo NO. se sitúa el esbelto minarete cubierto con bóveda hemiesférica, formando una rinconada que contiene el templete de entrada de arcos ojivales angrelados con labor de yesería sobre cuatro columnas de tipo nazarí y cubierta con cúpula gallonada. La fachada Oeste presenta un frente con dos laterales rematados con piñones escalonados que albergan un pequeño ajimez y bajo él, una ventana geminada con alfiz. En el centro, tres arcos de herradura sobre pilares, anteceden al voluminoso cuerpo que alberga el Salón de Reyes, con matacanes y arcos polilobulados. La obra muestra una gran complejidad decorativa tanto en el exterior como en el interior, donde varias salas aparecen decoradas en estilo alhambrista con yeserías y zócalos de azulejos, así como con elementos arquitectónicos y ornamentales procedentes de iglesias y palacios de Guadalajara, Santorcaz, Loranca o la propia Alcalá.

Bibliografía: J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 238; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 358; S. LLUL PEÑALBA, *Manuel Laredo, un artista romántico en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares 1996, pp. 197–258.

Nombre: Gabinete árabe del Palacio de Aranjuez
Tipología: decoración de interiores
Situación: Real Palacio de Aranjuez
Municipio: Aranjuez
Provincia: Madrid
Cronología: 1847–1851
Autor: Rafael Contreras Muñoz
Promotor: Isabel II

Descripción: Desde 1842 Rafael Contreras dirigía el taller de reproducciones de la Alhambra, concibiendo el proyecto de reproducir a escala y en yeso toda la Casa Real hasta en sus mínimos detalles decorativos. Comenzaría así por la pieza más espléndida, la Sala de Dos Hermanas, que concluiría en 1846. Ofrecida a la Corona, ésta se dignó aceptar el espléndido modelo y su traslado a Madrid con destino al Museo del Prado. Como recompensa, Contreras fue gratificado con la cantidad de 20.000 reales, se le eximió del cumplimiento del servcio militar, recibió el encargo de construir el «Gabinete Árabe» en el Palacio de Aranjuez (R.O. 7 de agosto de 1847), y se le nombró «restaurador adornista» de la Alhambra. La saleta, que en un primer momento sería un remedo de la Sala de Dos Hermanas, se pensó para el Palacio Real, pero la oposición del arquitecto mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer, hicieron variar el pensamiento regio hacia Aranjuez. La obra fue sufriendo sucesivos recortes presupuestarios que simplificaron y alteraron notablemente el proyecto original. Dos añWPWPCCOMSs de haberse iniciado los trabajos se mandó suspender la construcción del gabinete por su alto coste. La obra fue reanudada el 16 de octubre de 1849 y concluida definitivamente en 1851.

Bibliografía: *El Español*, septiembre de 1847; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 235; N. PANADERO PEROPADRE, "Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez": *Reales Sitios* 122 (1994) pp. 33–40.

MELILLA

El siglo XIX supondría para la ciudad de Melilla un período de notable complejidad, foco de conflictos políticos y miltares permanentes. Los ingenieros militares desarrollarían una actividad constructiva más intensa que la de los propios arquitectos en la construcción de fuertes y torers que facilitaron el crecimiento urbano de la población. Estos funcionarían como auténticos generadores urbanos con la creación de nuevos barrios a partir de la década de 1880. El cambio de siglo supuso un auge constructivo que definiría la imagen arquitectónica de la ciudad, especialmente de la mano de Enrique Nieto. La obra de este arquitecto catalán se moverá entre el historicismo y el racionalismo, dedicando especial atención al lenguaje modernista. Algunos de sus edificios tomarían elementos neomusulmanes, si bien en Melilla no existen vestigios importantes de época andalusí. No falta en su proyectiva edilicia diseños de equipamiento urbano que evocara la estética islámica, próxima antes por razones geográficas que propiamente históricas, recurriendo al empleo del arco de herradura redondo o apuntado, las dovelas bicromas y las ventanas geminadas.

En la Sinagoga Central o de Yamín Benarroch, construida en la década de 1930, las fachadas exteriores presentan tres cuerpos, siendo el inferior una amplia arcada de herradura de marcado dovelaje; sobre él se dispone el piso principal de balcones con arcos de herradura redondos y cerámica en las albanegas; el último presenta ventanas geminadas de arcos de herradura sobre pilares y columnillas nazaríes adosadas. La elaboración de Nieto queda marcada en detalles como la banda del alfiz y el friso geométrico sobre los arcos, tal y como después emplearía en la Mezquita de la calle García Cabrelles[1].

[1] Cfr. R. CAMACHO MARTÍNEZ, "El eclecticismo en la arquitectura religiosa de Melilla": *Boletín de Arte* 2 (1981) pp. 167–168; S. GALLEGO ARANDA, *Evolución constructiva de la ciudad de melilla en la primera mitad del siglo XX a través del estudio del arquitecto D. Enrique Nieto: Del historicismo al racionalismo*, Granada, Tesis doctoral inédita, 1993.

Nombre: Casa de los Cristales
Tipología: vivienda burguesa
Situación:
Municipio: Melilla
Provincia: Melilla
Cronología: 1920
Autor: José Friberg; Enrique Nieto
Promotor:
Descripción: Nieto participaría en la dirección facultativa de la espléndida Casa de los Cristales, construcción proyectada en 1920 por José Friberg, donde un protorracionalismo con influencias déco marca la fachada de arcos sobre columnas de tipo nazarí que enmarcan las grandes cristaleras, que dotan al inmueble de su aspecto más característico.

Bibliografía: R. CAMACHO MARTÍNEZ, "El eclecticismo en la arquitectura religiosa de Melilla": *Boletín de Arte* 2 (1981) pp. 167–168.

Nombre: Sinagoga de Yamín Benarroch
Tipología: religioso
Situación: calle López Moreno
Municipio: Melilla
Provincia: Melilla
Cronología: 1930
Autor: Enrique Nieto Nieto
Promotor:
Descripción: Está instalada en un primer piso integrado en una manzana y nos ofrece en su interior una amplia sala, cubierta por falsa bóveda rebajada sobre imposta de mocárabes, presidida por el aarón enmarcado en un pequeño templete. En el exterior el bloque cúbico de aquella está ceñido por grandes pilastras angulares de las que surgen voladas ménsulas, casi matacanes, que destacan un grupo de almenas de tipo occidental muy diferente de las escalonadas que rematan la línea seguida por la fachada lateral. En ésta los vanos de herradura de corte califal se superponen en un ritmo cada vez más vivo y aéreo, ofreciendo su eclecticismo en el despiece clásico del arco inferior que contrasta con los balcones del piso principal y las ventanillas geminadas del superior, donde los azulejos introducen la nota abigarrada y policroma. La fachada principal, aunque menos visible por abrirse a un estrecho pasaje, rompe su simetría con una adición lateral y el ritmo del cuerpo superior mediante un cierro abalconado sobre ménsulas de lobulillos cóncavo–convexos. La reamata un frontón interrumpido por penacho cuadrangular que cobija arco de herradura apuntada.
Bibliografía: R. CAMACHO MARTÍNEZ, "El eclecticismo en la arquitectura religiosa de Melilla": *Boletín de Arte* 2 (1981) pp. 167–168.

MURCIA

La situación de la comunidad murciana es ilustrativa de la estrecha relación existente entre gusto y modelo socio–económico. La tradición medieval islámica de Murcia haría pensar en un más amplio desarrollo del neomusulmán, sin embargo, de forma esporádica aparece un interés por el exotismo oriental, específicamente reducido al ámbito de la decoración de interiores.

La capital pertenecía a un submodelo de ciudad europea, "la ciudad mediterránea de base agraria", inprescindible para el análisis urbano decimonónico[1]. Su dependencia casi exclusiva de la producción agrícola se ha apuntado como causa de la sobriedad constructiva. Esta circunstancia sería remarcada por Pascual Madoz hacia 1845 dado que en Murcia, "las casas generalmente son de dos pisos, aunque las hay de tres y cuatro (...) están preparadas para hacer más llevaderos los calores del verano en cuya estación se habita la parte inferior de las mismas (...); presentando sus fachadas muy buen aspecto y gusto en el órden arquitectónico"[2].

Durante la primera mitad del siglo XIX, el patrón compositivo para las fachadas en una mezcla de la arquitectura vernácula y la llamada "casa fernandina" y no sería hasta el final de la centuria cuando el desarrollo exterior del neomusulmán alcanzase cierto grado de singularidad. No obstante, la "reducción estilísitca" se ha señalado como una constante en la arquitectura murciana[3].

A pesar de que los primeros intentos historiográficos de recuperación del pasado medieval murciano, manifestado en sus monumentos, data de 1848 cuando el arquitecto Juan J. Belmonte asume la iniciativa de diseñar el plano geométrico de la ciudad, "acompañándolo de una extensa memoria descriptiva histórica, geográfica y estadística, con algunas vistas de los mejores monumentos que adornan esta población (...) que llevará el título de *Murcia Pintoresca*"[4].

Las primeras viviendas de pisos construidas en Murcia fueron las casas Zabálburu, obra del arquitecto José Segundo de Lema, así como el contiguo Hotel Victoria, donde se ha querido ver una cierta influencia neomudéjar por el empleo del ladrillo, formando dibujos que alterna

---

[1] J.M. JOVER ZAMORA, "Prólogo", en M.P. PÉREZ PICAZO, *Oligarquía urbana y campesinado en Murcia (1875-1902)*, Murcia 1986.

[2] P. MADOZ, *Diccionario geográfico de España: Región de Murcia*, Madrid 1850, pp. 161 y 167.

[3] D. NICOLÁS GÓMEZ, *La morada de los vivos y la morada de los muertos: Arquitectura doméstica y funeraria del siglo XIX en Murcia*, Murcia 1994, pp. 152–153.

[4] Citado por D. NICOLÁS GÓMEZ, *op. cit.*, p. 26.

con cenefas de cerámica[5].

Desde la década de los cuarenta, Cartagena se convertiría en un importante centro productor de plomo y en uno de los puertos de mayor tráfico comercial de toda España. El asedio a la capital cantonal (1873) dio lugar a una intensa labor de reconstrucción económica, social y urbana. En pocas ciudades se daba una simbiosis tan intensa entre elementos industriales, comerciales, políticos y militares[6]. El derribo de las murallas de la ciudad en 1891 y el traslado de las servidumbres militares daría lugar a un importante proceso de reforma urbana que culminaría con el Ensanche, dentro del ambicioso *Plan de Reforma y Saneamiento de Cartagena* (1897).

Muestra de la adaptación del neomusulmán a las formas modernistas sería la vivienda de la calle Don Roque (ca. 1906), cuyos arcos de herradura con latiguillos y curvas imprimen a esta fachada de clase media un potente dinamismo[7]. Entre las villas levantadas en el Ensanche sobresale el hotel de José García García (1907), anexo a la fábrica harinera de su propiedad, y en la que los arcos de herradura invadían los muros recubiertos de trencadís y la claraboya cupulada[8]. Obras menores serían el proyecto de fachada para la farmacia Ruiz Séiquer (1886) de Murcia, siguiendo modelos alhambristas de arcos angrelados con enjutas y arquillos laterales[9]. De mayor simplicidad, si cabe, en el diseño para el Matadero del Llano del Beal (1908), en las proximidades de Cartagena, que se estructuraba en torno a un patio, y arcos de herradura tratados dentro de una heterodoxia modernista[10].

Por la barrios suburbiales y periféricos de la ciudad murciana se extendieron villas y casas de campo de la burguesía cartagenera, en las cuales se observa un intenso intercambio entre modelos urbanos, cultos y con referencias estilística concretas, y aquellos que proporcionaba la arquitectura vernácula. La más influenciada de estas construcciones por el neomusulmán sería la Finca Pérez Espejo (1918), levantada en La Palma, donde sencillos arcos de herradura redondos se abren al exterior con albanegas de trencadís[11]. Casi inexistente es el orientalismo de otras villas como la Torre Nueva (1904) o la Finca "Lo Treviño" (1912),

---

[5] *Ibidem*, p. 144; A. PEÑALVER, *Murcia: Guía artística*, Murcia 1988, pp. 30–31.

[6] Cfr. J. PÉREZ ROJAS,*Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, pp. 32–33.

[7] *Ibidem*, p. 391.

[8] *Ibidem*, p. 396.

[9] D. NICOLÁS GÓMEZ, *op. cit.*, p. 24.

[10] F.J. PÉREZ ROJAS, *op. cit.*, p. 394.

[11] *Ibidem*, p. 274.

reducida a arcos de herradura y celosía de madera en el porche y belvedere, respectivamente[12].

Sin embargo, el desarrollo adquirido por el interiorismo neomusulmán tiene escasos precedentes en otras zonas de España. El salón de la casa Valarino–Togores (1871), en Cartagena, constituye uno de los espacios decorados más interesantes. Inicialmente lo estaba en estuco y pintura, formando arcos de herradura con dovelas redondeadas sobre columnas, y un triple arco alhambrista que dividía la estancia. En 1886 se redecoró con azulejos procedentes de la fábrica de loza «La Amistad», yesería y un techo pintado imitando lazo con lucernario.

Más tardios pero igualmente interesantes son las pinturas de las casas Dorda (1908) y Zapata (1909), también en Cartagena. El arquitecto de ambas residencias, Víctor Beltrí, concibió sendos patios interiores con decoración neoislámica. El primero, abierto, está conformado por un pórtico interior con arcos de herradura con dovelas redondeadas sobre pilares revestidos de estuco y azulejo; en el piso superior se abren balcones con arcos semejantes apoyados en columnas nazaries[13]. La Villa Zapata, en una de las zonas más privilegiadas del Ensanche, está concebida como un conjunto ecléctico donde se amalgaman influencias góticas y modernistas del exterior, con el patio neoárabe interno. Éste presenta mayor ligereza y diafanidad que el referido de la Casa Dorda, dado que finas columnas de fundición de tipo nazarí soportan arcos de estuco policromados extraídos de la Alhambra en forma de dos pórticos sobrepuestos, y cubierto con una montera de hierro y cristal coloreado[14].

Contemporánea de esta decoración sería la que cubre el vestíbulo del edificio Conesa (ca. 1875), en las Puertas de Murcia, dirigido por el arquitecto Carlos Mancha. Otros interiores neoárabes hallamos con similares características en la casa Palazón (Fortuna), en el huerto Ruano (Lorca) o en la casa Ruano de Águilas.

El modelo estético que mayor influjo debió ejercer sobre patios y salones neomusulmanes sería el patio árabe del Casino de Murcia (1902), decorado por el artista madrileño Manuel Castaños, bajo la dirección del arquitecto Pedro Cerdán. Las dos alturas recubiertas de yeserías policromadas de tipo nazarí, con arcos de herradura de dovelas redondeadas, conforman el patio cuadrado cubierto por una montera de hierro y cristal, donde "hubiese querido la junta [del Casino] para el patio un mobiliario de divanes, al estilo de los que existen en un patio semejante del Alcazar de Sevilla; pidió telas a Melilla y a otros puertos

[12] *Ibidem*, pp. 265 y 270.

[13] *Ibidem*, p. 432.

[14] *Ibidem*, pp. 434–435.

donde existen depósitos de género apropiados"[15]. A este respecto, el concepto unitario que llevaba aparejado el interiorismo neomusulmán, donde las formas de decoración arquitectónica debían estar en sintonía con el mobiliario, a fin de recrear ambientes verdaderamente «orientales», provocaba esta queja de la Junta del casino murciano:

> "Desde hace bastante tiempo fue pensamiento de esta junta completar el decorado y restauración del patio árabe de que tan orgullosos estamos, por ser una de las más preciadas joyas con que cuenra este Casino, a tal efecto se trató de sustituir la cubierta de cristales de dichi patio por otra de colores más apropiada a su estilo, pero las dificultades de su adquisición y su caro coste se optó por pintarlas por la parte inferior, así como también la colocación de una fuente de mármol que hace algún tiempo estaba aquí."[16]

Por su parte, los balnearios de Archena y Fortuna presentaban interiores decorados según los mejores modelos alhambristas. Precisamente, el primero, reformado hacia 1900, alberga un patio de luces y una escalera, cuya caja repite el modelo del oratorio de la Madraza de Granada, una vez que se restauró en 1893. Constituye uno de los interiores conservados mejor ejecutados y acabados, con yeserías policromadas en las paredes, arcos de mocárabes y la bóveda de lacería con lucernario[17].

El programa de reforma urbana y nuevas construcciones de cartagena incluiría la edificación de la Plaza de Toros (1911), siguiendo para ello el modelo neomusulmán, con fachada compacta en la que se abren escasos huecos con arcos de herradura, a modo de saeteras, mientras que la portada principal se desarrolla como cuerpo monumental añadido[18].

El contacto del arquitecto Pedro Cerdán con los lenguajes del historicismo islámico se produciría en 1890 durante la celebración de la Exposición Agrícola, Indutrail, Minera y de Bellas artes en murcia. El conjunto resultó un completo muestrario de arquitectura historicista, donde el Pabellón de la Agricultura seguía modelos califales, una sucesión de arcos de herradura redondod con dovelas bicromas y merlones escalonados; mientras que la Galería de Máquinas, de planta semicircular, estaba compuesta por una gran arcada neonazarí, proyectada por el ingeniero militar Luis Romero[19].

---

[15] *Libro de Actas de la Sociedad del Casino de Murcia*, 26 de diciembre de 1915; citado por F.J. PÉREZ ROJAS, *Casinos de la región murciana: un estudio preliminar (1850-1920)*, Valencia 1980, p. 48.

[16] *Ibidem*.

[17] Cfr. J. SÁNCHEZ FERRE, *Guía de establecimientos balnearios de España*, Madrid 1992, p. 273.

[18] Cfr. CAT.EXPO, *Plazas de Toros*, Sevilla 1992, pp. 260–261.

[19] Cfr. D. NICOLÁS GÓMEZ, *op. cit.*, pp. 158–159; F.J. PÉREZ ROJAS, *Casinos...*, p. 120.

Nombre: Farmacia Ruiz Séiquer
Tipología: decoración
Situación: Plaza de San Bartolomé, 10
Municipio: Murcia
Provincia: Murcia
Cronología: 1886
Autor:
Promotor: Ruiz Séiquer

Descripción: Para el decorado exterior de este establecimiento farmacéutico, se optó por la influencia alhambrista. El módulo de arco angrelado con enjutas y arquillos a los lados, se repite en el lado contiguo, destinado a escaparate.

Bibliografía: D. NICOLÁS GÓMEZ, *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia*, Murcia 1993, p. 24.

Nombre: Hotel Victoria (Casas Zabálburu)
Tipología: vivienda burguesa
Situación:
Municipio: Murcia
Provincia: Murcia
Cronología: ca. 1890
Autor: arquitecto de Madrid
Promotor: Zabálburu

Descripción: El antiguo Hotel Victoria y edificio anexo, denominados también Casas de Zabálburu, están separados por un pasaje y se asientan en una zona tradicionalemnte dedicada al hospedaje. Se construyen a finales de siglo, hacia 1890, según un estilo nuevo en Murcia, enomudéjar: ladrillos formando dibujos que alternan con cenefas de cerámica, diferente en cada piso; pero frecuente en Madrid, desde donde el dueño de los solares, Zabálburu, trajo al arquitecto.

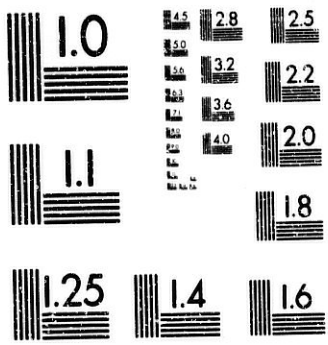
Bibliografía: A. PEÑALVER, *Murcia: guía artística*, Murcia, Región de Murcia, 1988, pp. 30–31.

Nombre: Balneario de Archena
Tipología: balneario
Situación: Balneario de Archena, s/n
Municipio: Archena
Provincia: Murcia
Cronología: ca. 1900
Autor: ¿J.M. Aguilar?
Promotor: ¿Vizconde de Rías?

Descripción: En la zona de hospedaje del Hotel Termas, hay toda una arquitectura interior que incluye patio de luces, escalera y embocadura de huecos y ventanas, de fina ejecución, destacando la bóveda de mocárabes de la escalera que recuerda la techumbre del oratorio de la Madraza de Granada, con restos de policromía en las delicadas yeserías. En el espacio que actúa de distribuidor se halla una reproducción de la Fuente de los Leones.

Bibliografía: N. SÁNCHEZ DE LAS MATAS, *Memoria sobre los baños y aguas minerales de Archena*, 1846; P.M. RUBIO, *Tratado completo de las Fuentes Minerales de España*, Madrid 1853, pp. 77–82; AA.VV., *Reseña de los principales balnearios de España*, Madrid 1923; pp. 58–59; AA.VV., *Guía oficial de establecimientos balnearios y aguas mineromedicinales de España*, Madrid–Barcelona 1927, pp. 75–77; J. CRUZ CANTERO, *Guía de estaciones termales. Balnearios*, Madrid 1986, p. 196; J.M. LÓPEZ DE AZCONA, *Estudios sobre el Balneario de Archena*, Madrid 1986; M. MEDINA TORNERO, *Historia de Archena* I, Murcia 1990; I. PALAZÓN GARRIDO, *La Balneoterapia. El balneario de Archena*, Murcia 1990; J. SANCHEZ FERRE, *Guía de establecimientos balnearios de España*, Madrid 1992, p. 273; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 342.

ETD



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

1:24

Nombre: Balneario de Archena
Tipología: balneario
Situación: Balneario de Archena, s/n
Municipio: Archena
Provincia: Murcia
Cronología: ca. 1900
Autor: ¿J.M. Aguilar?
Promotor: ¿Vizconde de Rías?

Descripción: En la zona de hospedaje del Hotel Termas, hay toda una arquitectura interior que incluye patio de luces, escalera y embocadura de huecos y ventanas, de fina ejecución, destacando la bóveda de mocárabes de la escalera que recuerda la techumbre del oratorio de la Madraza de Granada, con restos de policromía en las delicadas yeserías. En el espacio que actúa de distribuidor se halla una reproducción de la Fuente de los Leones.

Bibliografía: N. SÁNCHEZ DE LAS MATAS, *Memoria sobre los baños y aguas minerales de Archena*, 1846; P.M. RUBIO, *Tratado completo de las Fuentes Minerales de España*, Madrid 1853, pp. 77–82; AA.VV., *Reseña de los principales balnearios de España*, Madrid 1923; pp. 58–59; AA.VV., *Guía oficial de establecimientos balnearios y aguas minero medicinales de España*, Madrid–Barcelona 1927, pp. 75–77; J. CRUZ CANTERO, *Guía de estaciones termales. Balnearios*, Madrid 1986, p. 196; J.M. LÓPEZ DE AZCONA, *Estudios sobre el Balneario de Archena*, Madrid 1986; M. MEDINA TORNERO, *Historia de Archena* I, Murcia 1990; I. PALAZÓN GARRIDO, *La Balneoterapia. El balneario de Archena*, Murcia 1990; J. SANCHEZ FERRE, *Guía de establecimientos balnearios de España*, Madrid 1992, p. 273; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 342.

Nombre: Patio Árabe del Casino de Murcia
Tipología: decoración de interiores
Situación: calle Trapería
Municipio: Murcia
Provincia: Murcia
Cronología: 1901
Autor: Pedro Cerdán Martínez (arquitecto); Manuel Castaños (decorador)
Promotor: Sociedad «Casino de Murcia»

Descripción: Fundada en 1847, la Sociedad «Casino de Murcia» desarrollaría un largo proyecto de compra de inmuebles y decoración hasta comienzos de este siglo. En esta fase se acudió a un amplio repertorio de estilos para la configuración de cada una de sus dependencias. El llamado «Patio árabe» presenta dos alturas, con zócalo de azulejos y recubierto de yeserías policromadas de inspiración nazarí, y cornado con montera de hierro y cristal, donde "hubiese querido la Junta [del Casino] para el patio un mobiliario de divanes, al estilo de los que existen en un patio semejante en el Alcázar de Sevilla". Como acertó a decir de Julio Vargas, en 1895, "si aquí [Murcia] se idea algo, en condiciones modestas, se concluye haciéndolo magnífico, aunque en alguna ocasión esa magnificencia parezca excesiva. Levantan –por ejemplo– los murcianos un Casino; amontonan en él, con profusión y gusto exquisito, mármoles, bronces, cuadros y tapices de primer orden; reconoce todo el mundo que el Casino es soberbio y de los más notables que hay en España, pero (...) es preciso ensanchar la planta baja y se impone comprar las casas contiguas para que el edificio forme por sí solo una manzana".

Bibliografía: J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, pp. 240–241; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 341.

Nombre: Salón de la casa Valarino
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Puerta de Murcia
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: 1871; 1886
Autor: ; Octavio Rambault
Promotor: Valarino; Joaquín Togores Fabregues

Descripción: La residencia de la familia Valarino en Cartagena fue construida hacia 1860 por el arquitecto Mancha de escueta decoración externa. Uno de sus salones, sin embargo, se decoró con elementos neoárabes en estuco y pintura, en 1871, fundamentalmente arcos de herradura sobre columnas nazaríes enmarcando cada una de las puertas que accedían al salón, y un triple arco extraido del Generalife que dividía la estancia. En 1886, el yerno de Valarino encargó a la fábrica de loza "La Amistad", de la que era copropietario, la decoración del salón, que cubrió de yeserías, incorporó el zócalo de azulejos y cubrió con un techo imitando lazo abierto en el centro con una linterna de hierro que proporciona luz cenital.

Bibliografía: *Cartagena Ilustrada* (1871 ó 1873); *Cartagena Artística* 25 (1890) p. 1; *Arte Español* (1954); M.J. ARAGONESES, "La Amistad (1845–1893) y la problemática de sus motivos cerámicos": *Arte Español* (1959) p. 137; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, pp. 267–268; F.J. PÉREZ ROJAS, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, pp. 218–219 y 376; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 339.

Nombre: Torre Nueva
Tipología: villa suburbana
Situación: alrededores de Pozo Estrecho
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: 1904
Autor: Pedro Bernabé (maestro de obras madrileño)
Promotor: familia Moreno

Descripción: En la Torre Nueva hay una mezcolanza de estilos, ya que los elementos clasicistas del cuerpo principal conviven con los arcos lobulados del porche y el aire islámico de la capilla.

Bibliografía: F.J. PÉREZ ROJAS, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, p. 270.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Don Roque
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: ca. 1906
Autor: ¿Rico?
Promotor:

Descripción: Realacionado con el Gran Hotel y el edificio de José Nieto en la calle del Carmen, hay una pequeña edificación anónima, en la calle D. Roque que bien puede ser una obra tardía de Rico. El arco de herradura, tratado como forma modernista, aparece en el último piso como una referencia evidente a Rico, que ya la había utilizado en algún edificio del ensanche. La construcción minúscula, estrecha, de dos plantas, es sin embargo una de las pocas obras de Cartagena donde con más claridad se puede hablar de un influjo del modernismo belga. Así mismo, los diseños de los hierros de los balcones y el mirador de madera con sus latiguillos y curvas le imprimen un dinamismo a esta fachada de clase media, comparable al edificio de Celestino Martínez.

Bibliografía: F.J. PÉREZ ROJAS, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, p. 391.

Nombre: Hotel de José García García
Tipología: villa suburbana
Situación: Ensanche, junto a la Estación
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: 1907
Autor:
Promotor: José García García

Descripción: Anexa a la fábrica de harina, José García hizo construir su vivienda. La fachada lateral de la fábrica es la que más cambios sufrió con respecto al proyecto, ya que los vanos con diseño islámico y las puertas con detalles vieneses de círculos no se realizaron. El hotel estaba rematado en el proyecto por una terraza central con un templete claraboya bulmiforme de estilo modernista, pero luego se hizo una claraboya cupulada con arcos de herradura y muros recubiertos de trencadis. Este remate está en la actualidad reformado.

Bibliografía: F.J. PÉREZ ROJAS, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, p. 396.

Nombre: Proyecto de Matadero para el Llano del Beal
Tipología: comercial
Situación: proyecto no realizado
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: 1908
Autor: Rico
Promotor:

Descripción: También a Rico se debe otro proyecto de Matadero para el Llano del Beal [vid. NOTA 32 PÉREZ ROJAS]. Es un edificio más simple y se estructura en torno a un patio. La facha, con arcos de herradura, está tratada dentro de una heterodoxia modernista.

Bibliografía: F.J. PÉREZ ROJAS, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, p. 394.

Nombre: Patio de la Casa Dorda
Tipología: villa suburbana
Situación: calle del Carmen
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: 1908
Autor: Víctor Beltrí (1865–1936)
Promotor: Dorda

Descripción: En el patio neomusulmán de esta casa, Beltri acudió al repertorio neonazarí que después emplearía en la casa Zapata, pero en lugar de columnas nazaríes emplearía potentes pilares con revestimiento cerámico que soportan arcos de herradura angrelados. En el primer piso se abren balcones con arcos similares apoyados en columnas de tipo nazarí, y sobre ellos ventanas.

Bibliografía: F.J. PÉREZ ROJAS, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, pp. 218 y 432; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 341–342.

Nombre: Patio de la Casa Zapata
Tipología: villa suburbana
Situación: Plaza de España
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: 1909
Autor: Víctor Beltrí (1865–1936)
Promotor: Zapata

Descripción: Para la acaudalada familia minera de los Zapata, el arquitecto Víctor Beltrí construyó este hotel en una de las zonas más privilegiadas del Ensanche de Cartagena, en la manzana que se sugería como solar adecuado para el nuevo Ayuntamiento. El edificio es de un completo eclecticismo donde conviven las líneas neogóticas del exterior con el muro modernista y el patio interior neoárabe. Éste mantiene las formas alhambristas con arcos de estuco policromado sostenidos por columnas nazaríes de fundición en el piso bajo y de mármol blanco en el superior, y cerrado por una montera de cristal coloreado.

Bibliografía: F.J. PÉREZ ROJAS, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, pp. 434–435; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 341–342.

Nombre: Plaza de Toros
Tipología: plaza de toros
Situación:
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: 1911
Autor:
Promotor:

Descripción: Sobre los restos del antiguo circo romano se levantó en 1854 el actual coso en piedra, cal y madera, restaurado en 1911. Edificio de tres pisos al exterior, cierra su fachada fuertemente, componiéndola con un piso bajo de escasas aperturas y huecos con forma de arcos de herradura en la primera planta, reiteándose en el superior a menor tamaño. Toda esta severidad de fachada se contrapone a la portada, que se desarrolla como una pieza superpuesta al alzado exterior. Configurada ambiguamente con una composición tripartita en la que recurre en sus huecos a los repetidos arcos de herradura y a unos pequeñísimos arcos ojivales, se opone también a la liviandad y ligereza que alcanza el porticado interior, inicialmente de madera.
Bibliografía: CAT.EXPO., *Plazas de Toros*, Sevilla 1992, pp. 260–261.

Nombre: Finca Pérez Espejo
Tipología: villa suburbana
Situación: La Palma
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: ca. 1918
Autor:
Promotor: Pérez Espejo

Descripción: Es un edificio exento de planta cuadrada, distribuido en torno a una sala central. Todo el conjunto tiene un tono neoislámico. Sobre la terraza se recorta una linterna con bóveda recubierta con decoración de trencadís, al igual que sucede con el alfiz de los vanos. Los azulejos que luce el edificio son de reflejos metálicos procedentes de Triana.

Bibliografía: F.J. PÉREZ ROJAS, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, p. 274.

Nombre: Finca «Lo Treviño»
Tipología: villa suburbana
Situación: carretera de La Palma
Municipio: Cartagena
Provincia: Murcia
Cronología: 1912
Autor: Francisco de Paula Oliver o José Sanz de Tejada
Promotor: Familia Dorda

Descripción: A la construcción original de finales del siglo XVIII se adicionó un cuerpo perpendicular en 1912 con una terraza–mirador con arcos de herradura y celosías de madera.

Bibliografía: F.J. PÉREZ ROJAS, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia 1986, p. 265.

Nombre: Cúpula de la Basílica Arciprestal de la Purísima Concepción
Tipología: religioso
Situación:
Municipio: Yecla
Provincia: Murcia
Cronología: ca. 1860
Autor: Jerónimo Ros (1802–1885)
Promotor:

Descripción: Iniciada la cosntrucción de la llamada «Iglesia Nueva» de Yecla en 1769 por José López, hasta 1868 no se inauguraría el templo con el proyecto de Jerónimo Ros. Sobre el crucero se levantaría una hermosa cúpula semiesférica peraltada, más vistosa aún por su decoración en teja vidriada blanca y azul formando espirales. Heredera de la tradición levantina, esta obra nos sugiere una clara influencia fatimí?.

Bibliografía: A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Murcia-Alabacete y sus provincias*, Barcelona 1961, p. 116; A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Murcia. Arte en Murcia*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, pp. 297–298 y 305; F.J. DELICADO MARTÍNEZ, "La «Iglesia Nueva» de Yecla, entre el arte y la historia": *Archivo de Arte Valenciano* (1983) p. 49.

PAÍS VASCO

La presencia del influjo islámico en la arquitectura vasca del siglo XIX es tan discrecional y escasa como en todo el ámbito norteño de la Península, a excepción de Cataluña. Al igual que en Cantabria, la presencia de una potente clase burguesa no fue óbice para que se desarrollara el historicismo islámico con especial intensidad, entre otros motivos por la nula repercusión que el período musulmán tuvo en toda la cornisa cantábrica.

La adscripción tipológica de esta corriente se mantiene vigente en la plaza de toros de Vista Alegre (1882), en Bilbao, obra de Sobrino Goicoechea, y donde el carácter viene impuesto por los arcos de herradura.

El modernismo, de tímida penetración en el ámbito vasco, llegó a integrar las líneas curvas del arco de herradura en el repertorio típico del «Art Nouveau», como en la casa de la calle Prim (ca. 1905) en San Sebastián, obra de Luis Elizalde, de notable acento ecléctico; y en la fachada principal del Teatro campos (1901–1902) de Bilbao, construido por el arquitecto Darrogui, e interesante adapatción modernista de una composición musulmana como era el gran arco centralde acceso en forma de herradura que enmarca un extenso repertorio de formas onduladas y diseños florales. El marcado dovelaje, las franjas horizontales y las pequeñas ventanas geminadas marcan la influencia musulmana.

Por contra, el interiorismo neoislámico contó con un destacado desarrollo a partir del salón diseñado por Joaquín Pucoba para el Ayuntamiento de Bilbao (1884–1891). Procedente de Málaga, donde acometió la remodelación del Mercado de Atarazanas, Rucoba ocupó el cargo de arquitecto municipal de la capital vizcaína. La primera gran obra que le fue encargada en este período fue la construcción del nuevo Ayuntamiento, el cual concibió como un amplio programa ecléctico de influencia francesa en su exterior, e historicista en la decoración de interiores. Constituye uno de los ejemplos más claros de las casi infinitas posibilidades expresivas del vocabulario ecléctico al adaptar el código clasicista a las nuevas necesidades de la arquitectura representativa. La obra aparece así vinculada a la arquitectura de la III República Francesa, presente en las tipologías afianzadas por el orden burgués: palacios de Justicia, Ayuntamientos, Prefecturas, etc, y a los que Rucoba no era ajeno. Cada uno de los salones de representación del edificio seguía un determinado código estilístico: renacentista, pompeyano, Luis XIV, Luis XV o alhambrista. En efecto, el Salón de Actos, el espacio de represetnación más importante por su carácter plurifuncional sería decorado por José Soler siguiendo la estética neomusulmana. La exactitud con los los originales es inexistente, si bien se pretende crear un ambiente de cierta relajación y ostentación antes que un remedo arqueológico de los monumentos hispanomusulmanes. Arcos angrelados sobre columnas de tipo nazarí, zócalos de azulejos, frisos de arquillos ciegos y mocárabes en estuco policromados en vivos colores consiguen un efecto de recargamiento y exhuberancia acentuado por el recurso óptico de los espejos que contribuyen

a dotar el salón de mayor amplitud espacial.

Viviendas particulares como la Villa Allende (1899), construida por Severino Achúcarro y Federico Borda, o la desaparecida Farmacia Orive, amba. en Bilbao, contaban con profusas decoraciones alhambristas de excepcional interés, realizadas por el taller de José Soler.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Prim
Municipio: San Sebastián
Provincia: Álava
Cronología: ca. 1905
Autor: Luis Elizalde
Promotor:

Descripción: Edificio donde conviven las formas eclécticas con unas señas modernistas inéquivocas. Éstas se centran elos balcones con arco de herradura, cuyas enjutas están decoradas con aplicación cerámica y diseño floral.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 583.

Nombre: Teatro Campos
Tipología: teatro
Situación:
Municipio: Bilbao
Provincia: Vizcaya
Cronología: 1901–1902
Autor: Darrogui
Promotor:

Descripción: Interesante muestra de interpretación de las formas neomusulmanas por parte del Art Nouveau. La fachada principal presenta una portada sobre fajas horizontales en la que se abre un gran arco de herradura en cuyo interior aparece profusión de vanos y cuatro puertas de acceso adinteladas.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 577.

Nombre: Salón de recepciones del Ayuntamiento de Bilbao
Tipología: decoración de interiores
Situación:
Municipio: Bilbao
Provincia: Vizcaya
Cronología: 1884–1891
Autor: Joaquín Rucoba y Octavio de Toledo (arquitecto); José Soler (decorador)
Promotor: Ayuntamiento de Bilbao

Descripción: Tras su período como arquitecto municipal de Málaga (1870–1883), Rucoba pasaría a Bilbao. Quizás su supervisión fuese esencial en la decoración neoárabe del Ayuntamiento bilbaino tras su intervención en el Mercado de Atarazanas de la capital andaluza. Si bien el edificio se muestra en el exterior fiel a los presupuestos formales del eclecticismo francés, sus salones de representación están decorados mediante el empleo de lenguajes historicistas. El más espectacular está constituido por el Salón de Actos, inspirado con escasa fortuna en la Alhambra. Arcos angrelados sobre columnas de tipo nazarí, fajas de arquillos ciegos sobre dobles columnillas y frisos de mocárabes, zócalos de azulejos, todo ello en vivos colores (azul, rojo, dorado y blanco), ejecutado por José Soler. El recurso de colocar espejos en los arcos produce la ilusión óptica de alargamiento espacial.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Historia del Arte Hispánico, V: Del neoclasicismo al modernismo*, Madrid 1979, p. 86; M.D. AGUILAR GARCÍA, "El mercado de Atarazanas": *Baética* 6 (1979) p. 16; I. ORDIERES DÍEZ, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santander 1986, pp. 40–44; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, p. 340.

VALENCIA

Aunque el País Valenciano no tuvo un empuje industrializador similar al que experimentó el Principado de Cataluña, sin embargo, existieron transformaciones económicas y sociales significativas. El proceso desamortizador trasladó la propiedad de la tierra a la burguesía urbana, alcanzando el cultivo y comercialización de la naranaja un notable impulso. Ello originó una acumulación de capital por parte de una clase burguesa asimilable a la europea y más evolucionada que la del resto de España, que promovió la Renaixença[1].

Esta nueva sociedad enriquecida y terrateniente, que se establece en la ciudad y emprende lucrativos negocios, va a dar el tono y a crear nuevas exigencias urbanas. La arquitectura que se produce en Valencia a mediados del siglo XIX oscilará entre el clasicismo-romántico de raíz académica y los historicismos medievales. Es notoria la preferencia por la solución con dos o más cuerpos torreados, a la manera de los palacios de la antigua nobleza valenciana, pero compuesta en correspondencia con los áticos interiores. La decoración se concentra en el ingreso y los remates, mientras el muro muestra sencillos marcos moldurados para los vanos, destacando la aplicación de la cerámica bien en paneles de azulejos, tanto en fachadas como en interiores. Este uso tradicional de la cerámica en la arquitectura valenciana fue resaltado en 1929 por J.E. Galiana:

> "Uno de los éxitos de la Arquitectura valenciana es la cerámica; es el modo más espléndido de decorar exteriormente las cúpulas y «medias naranjas» (...); también el zócalo de azulejos es típico del Arte valenciano."[2]

En 1856 Vicente Martí proyectaría unedificio de viviendas organizado en tres cuerpos, con dos laterales a modo de torres y un gran alero, de ladrillo visto y arcos de herradura en los vanos[3]. Se trata de la primera obra de que tenemos constancia que presente un proyecto abiertamente neomusulmán em el tratamiento de exteriores. Su influencia sería notable en obras posteriores como el edificio del «Café Colón» (1859), de Vicente Alcayne, y la Casa Ylario (1888), de Lucas García Cardona, también en la capital valenciana. El primero resulta ser una de las viviendas de pisos más interesantes de todo el país en ladrillo visto. El proyecto original fue transformado levemente en los vanos del primer piso y entresuelo, que pasarían a ser dobles arcos de herradura angrelados sobre gruesas columnas de tipo nazarí. Las cuatro plantas

---

[1] Cfr. E. GIMÉNEZ, T. LLORENS, "La imagen de la ciudad: Valencia": *Hogar y Arquitectura* (1970); O. BOHIGAS, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona 1973, pp. 92-93.

[2] J.E. GALIANA, *Guía del turista en Valencia*, Valencia 1929, p. 42.

[3] Cfr. D. BENITO GOERLICH, *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Valencia 1983, p. 366; F.J. DELICADO MARTÍNEZ, "El maestro de obras Lucas García (Valencia, 1847-1899)": *Archivo de Arte Valenciano* (1992) p. 122.

superiores presentaban balcones con arcos de herradura distribuidos regularemnte entre la trama reticular del hastial de ladrillo con anchas franjas de impostas y apilastrados, similares a los de la vivienda de la calle Lepanto en Burriana[4].

La Casa Ylario, por su parte, habilitaba tres plantas con empleo de miradores y balcones en los extremos. La fachada, de gran riqueza decorativa, dejaba entrever posibilidades de policromía que García Cardona emplearñia con asiduidad. El alero del cuerpo central se apoyaba en una cornisa de mocárabes, marcvando todos los vanos con arcos de herradura redondos y aountados, enriquecidos con yeserías[5].

Figura señalada en el marco del historicismo arquitectónico valenciano será José Juan Camaña Laymón. El medievalismo sería una de sus fijaciones durante los años iniciales de su actividad profesional, especialmente el neogótico, el neorrománico y el neoárabe. La Feria de Valencia suponía un vasto campo de experimentación para los arquitectos noveles, diseñando pabellones para cada una de las corporaciones e instituciones locales, en ellas se aplicarían con profusión los recursos estilísticos historicistas y los nuevos materiales. Camaña se encargaría en 1877 del pabellón del Casino Real que concebía como un templete cuadrado porticado en todos sus lados con arcos de herradura redondos sobre columnas de tipo nazarí y cubiertoo por un cuerpo menor con cúpula y merlones escalonados[6].

Al año siguiente ejecutaría una de sus primeras obras como sería la Casa Monforte, en Valencia. La limitación del solar entre medianeras le hizo concebir un edificio desarrollado en altura donde mejor se aprecia la simbiosis entre arte y técnica alcanzado durante el último tercio del siglo XIX en la arquitectura española. La estructura de hierro fundido, apreciable en los locales comerciales del piso bajo, se contrapone con el recurso neomusulmán de los arcos túmidos sobre columnas nazaríes de ventanas y balcones. El cuidado diseño y los alardes de fantasía se aprecian también en el interior, cuyas plantas se comunican a través de una sorprendente escalera[7]

Sin embargo, la repercusión local que la introducción por parte de Camaña de algunos adelantos técnicos como la citada estructura de hierro, fue prácticamente nula. Expresión de su

---

[4] Cfr. T. SIMÓ TEROL, *Valencia, centro histórico: Guía urbana y de arquitectura*, Valencia 1983, pp. 293–294; D. BENITO GOERLICH, *op. cit.*.

[5] Cfr. M. SANCHIS GUARNER, *La Ciutat de València: Síntesi d'història i Geografia urbana*, Valencia 1972, p. 527.

[6] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "La Feria de Valencia": *La Ilustración Española y Americana* 29 (1877) p. 76.

[7] Cfr. T. SIMÓ TEROL, *op. cit.*, p. 364; D. BENITO GOERLICH, *op. cit.*, pp. 55–56 y 274; F.J. DELICADO MARTÍNEZ, *op. cit.*, pp. 94–95.

concepto arquitectónico sería la discusión que presidió en el I Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Madrid en 1881, en la que expresaba una defensa de la libertad artística contra la pretendida superioridad de la "arquitectura cristiana", en el marco de la discusión planteada entre Luis Tomás, José Artigas y Luis Cabello acerca de cuñal debía ser el ideal de la arquitectura contemporánea[8]. Esta idea serí el eje principal de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1885, bajo el título de *Carácter progresivo de la arquitectura como bella arte.*

Menor grado de compromiso estilístico muestra García Cardona en la casa de la calle Caballeros (ca. 1880), donde algunos autores vislumbran "un cierto historicismo de carácter orientalista", especialmente en los miradores con salsos arcos polilobulados y en las finas columnillas de los balcones. aplicando elementos de inspiración oriental como las cubreperisianas caladas, tan frecuentes en la arquitectura valenciana del siglo XIX[9].

La localidad castellonense de Burriana conoció un importante desarrollo arquitectónico de la mano del arquitecto G. Ros de Ursinos, con obras abiertamente neomusulmanas como las casas de la calle Lepanto y de la plazuela de Viciana, cuyas fachadas presentan anchas franjas de impostas y hastiales de ladrillo, formando tramos reticulares, con puertas y ventanas de arcos de herradura apuntados y aplicación cerámica en las albanegas[10]; al igual que la vivienda de la calle San Antonio (1911–1912), construida por Rafael Sanz Sastre, y cuya composición de arcos polilobulados fue extraída directamente de una tarjeta postal que reproducía un detalle de la Mezquita de Córdoba.

La casa de la plaza del Mercado en Elche (ca. 1890) repite el esquema de fachada con distribución regular de vanos con arcos de herradura apuntados y paños cerámicos de gran colorido.

Singular resulta también la actividad del arquitecto José Mª. Manuel Cortina, estrechamente vinculado a la tendencia historicista. En el proyecto para la Tenencia de Alcaldía de Ruzafa (1898) emplea el repertorio mediavlosta con gran libertad conceptual, amalgamando en el salón de actos elementos de inspiración islámica como las ventanas geminadas con arcos de herradura apuntados y la armadura de madera, con una planta eclesial de carácter gótico

Pero el neomusulmán no fue exclusivo de la tipología doméstica sino que también se

---

[8] Cfr. D. BENITO GOERLICH, *op. cit.*, p. 274.

[9] Cfr. A. ALEJOS MORÁN, "Casa de la calle Caballeros, números 14, 16, 18", en F.M. GARÍN, *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*, valencia 1983, p. 50.

[10] Cfr. AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, I, pp. 235–239.

aplicó a mercados como el de Alginet (Valencia), diseñado en 1904 por Carlos Carbonell siguiendo como modelo el de Atarazanas de Málaga, por cuyo cuerpo central elevado corren filas de ventanas con arcos de herradura sobre columnillas de hierro con lamas fijas[11].

La decoración de interiores encontró en Valencia un notable desarrollo dado que permitía un recurso tan apreciado como la aplicación de motivos en cerámica vidriada. Este elemento dominaría sobre las yeserías, como se aprecia en el vestíbulo de la casa de la Subida del Toledano en valencia (ca, 1890), donde arcos polilobulados sobre dobles columnas nazaríes anticipan el cuerpo de escalera, con un zócalo de azulejos que recorre toda la estancia.

El modelo, sin embargo, más acabado sería el salón árabe del «Café de España» (1889) en la capital valenciana, obra de Carmelo Lacal. La reforma del establecimiento dio lugar a la conformación de dos amplios salones, uno neorrenacentista y otro neomusulmán, "decorado en estilo árabe florido, según el modelo de la Alhambra"[12]. En efecto, el influjo nazarí es evidente en los paramentos recubiertos de yeserías con arcos túmidos sobre columnas de capitel cúbico que contenía espejos, sobre zócalo de azulejos.

El capítulo de intervenciones de carácter estilístico sobre el patrimonio monumental hispanomusulmán de la región valenciana no es tan intenso como la existencia de restos originales. Ello aparece condicionado por la situación de algunos de estos edificios en manos de particulares, por lo que se trata de obras de acondicionamiento y reforma. Así, los llamados Baños del Almirante, en Valencia, del siglo XIII, fueron revalorizados a partir de la obra de Alexander de Laborde, y habilitados como baños privados por considerarse los públicos como incitadores de costumbres depravadas. la primera intervención se produjo durante la década de 1830 en la que se aplicaron abundantes elementos de inspiración nazarí. A finales de la centuria se produjo una segunda restauración aún más intensa en la que se incorporaron arcos de nervaduras angrelados y zócalos de azulejos a trepa imitando labor de alicer[13].

La Torre de la Calahorra, en Elche, perdida su función militar como punto estratégico, pasó a ser habilitada como vivienda por una aristocrática familia alicantina, en un proceso similar al seguido en el Cuarto Real de Santo Domingo en Granada. Levantada en el tránsito de los siglo XII al XIII, a finales del Ochocientos se le aplicaron ciertas reformas que acentuaran su carácter musulmán por medio de la adición de elementos pintorescos como los arcos de herradura con alfiz de la fachada de poniente, el remate de merlones piramidales y la pequeña

---

[11] *Ibidem*, I, pp. 59–60

[12] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Valencia: El salón árabe y el salón principal del *Café* de España": *La Ilustración Española y Americana* 9 (1889) pp. 171 y 181.

[13] Cfr. T. SIMÓ TEROL, *op. cit.*, pp. 98–99; D. BENITO GOERLICH, "Baños del Almirante", en AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, II, pp. 387–390.

cúpula en el centro de la construcción, con cerámica cidriada, siguiendo el exitoso modelo del pabellón de Levante del Patio de los Leones de la Alhambra.

Nombre: Torre de la Calahorra
Tipología: restauración
Situación: Plaza de Santa Isabel y calle Díaz de Memdoza
Municipio: Elche
Provincia: Alicante
Cronología: siglos XII–XIII; ca. 1890–1900
Autor:
Promotor:

Descripción: De planta rectangular, el basamento de esta antigua fortaleza medieval es alamborado con refuerzo de sillería en las esquinas y vuelo de tapial, prsentando como remate una cornisa de merlones piramidales. En la fachada de poniente se abren dos grandes ventanales de arco de herradura con alfiz, y en el remate una pequeña cúpula, resultado de la restauración de finales del siglo XIX.

Bibliografía: AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, v. I, pp. 420–423.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Plaza del Mercado
Municipio: Elche
Provincia: Alicante
Cronología: ca. 1890
Autor:
Promotor:

Descripción: Vivienda unifamiliar de dos plantas con arcos de herradura apuntados en los laterales que enmarcan la entrada y el cierre de madera que se sitúa encima. Los balcones del piso superior se encuadran en paños cerámicos de gran colorido, rematándose cada lateral con cuerpos almenados.

Bibliografía: J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 241.

Nombre: Casa de Correos y Telégrafos
Tipología: adminsitrativa
Situación: Plaza de Tetuán
Municipio: Castellón de la Plana
Provincia: Castellón de la Plana
Cronología: 1917–1932
Autor: Demetrio Ribes; Joaquín Dicenta Vilaplana
Promotor:

Descripción: Considera como la mejor muestra de arquitectura del siglo XX que conserva la capital levantina, no sin reservas la incluimos en este catálogo de arquitectura neoárabe. Siguiendo el esquema de estas cosntrucciones, presenta un cuerpo central en el que se abre la puerta de acceso con arco de medio punto, sobre el que se disponen tres ventanas geminadas con dintel inscritas en arcos de medio punto, y en el último piso una galería de seis arquillos de medio punto; como remate varios pináculos de filiación gótica. En los cuerpos laterales, a modo de torres, se abren tríforas con alfiz, y ventanas geminadas en el último piso, todas ellas de ladrillo con decoración cerámica en las enjutas o en la rosca de los arcos.

Bibliografía: AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, v. I, p. 293.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle San Antonio, 24
Municipio: Burriana
Provincia: Castellón de la Plana
Cronología: 1911–1912
Autor: Rafael Sanz Sastre
Promotor:

Descripción: Según testimonio del propio maestro de obras que construyó este edificio, fue tomado directamente de una tarjeta postal. La fachada presemta arcos polilobulados con alfiz y decoración cerámica en las albanegas.

Bibliografía: AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, v. I, p. 238.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Lepanto, 45
Municipio: Burriana
Provincia: Castellón de la Plana
Cronología: ca. 1890
Autor: atribuida a G. Ros de Ursinos
Promotor:

Descripción: Anchas franjas de impostas y hastiales de ladrillo, formando tramas reticulares, ordenan la fachada de este inmueble, con puertas y ventanas de arcos de herradura apuntados y aplicaciones cerámicas en las esquinas de las albanegas.

Bibliografía: AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, v. I, pp. 235-239.

Nombre: Edificio
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Plazuela del Historiador Viciana
Municipio: Burriana
Provincia: Castellón de la Plana
Cronología:
Autor: G. Ros de Ursinos
Promotor:

Descripción: Inmueble con formas neoárabes en su fachada y pintado interiromente con escenas costumbristas y mitológicas ppr Vicente Castell Domènech.

Bibliografía: AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, v. I, p. 236.

Nombre: Baños del Almirante
Tipología: restauración
Situación: calle Baños del Amirante, 5
Municipio: Valencia
Provincia: Valencia
Cronología: siglo XIII; ca. 1830
Autor: Vicente Belda
Promotor:

Descripción: Los únicos baños musulmanes conservados en la capital valenciana fueron construidos a comienzos del siglo XIII. Su existencia fue divulgada por Alexandre de Laborde, a comienzos del siglo XIX, lo que motivó a mediados de la centuria cuando fueron convertidos en baños privados, al ser considerados los públicos de costumbres depravadas, y aplicando abundantes detalles neonazaríes, eliminados en la restauración de 1963. El acceso se realiza a través de un arco de herradura angrelado que da paso a un estrecho zaguán decorado con zócalos de azulejos a trepa que imita la labor de alicer, restos de la intervención estilística.

Bibliografía: T. SIMÓ, *Valencia, centro histórico: Guía urbana y de arquitectura*, Valencia 1983, pp. 98-99; D. BENITO GOERLICH, "Baños del Almirante", en AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, v. II, pp. 387-390.

Nombre: Casa
Tipología: proyecto
Situación:
Municipio:
Provincia:
Cronología: 1856
Autor: Vicente Martí
Promotor:

Descripción: Organizado en tres cuerpos, dos laterales a modo de torres y un gran alero, sirviendo de inspiración a Lucas García para la casa de la familia Ylario.

Bibliografía: D. BENITO GOERLICH, *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Valencia 1983, p. 366; F.J. DELICADO MARTÍNEZ, "El maestro de obras Lucas García (Valencia, 1847-1899)": *Archivo de Arte Valenciano* (1992) p. 122.

Nombre: Edificio del «Café Colón»
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Ruzafa, 38
Municipio: Valencia
Provincia: Valencia
Cronología: 1859
Autor: Vicente Alcayne Armengol (maestro de obras)
Promotor:
Descripción: Se trata de una de los edificios conocidos más antiguos que hace uso de las formas neoárabes empleando solamente ladrillo. Se componía de cuatro plantas y entresuelo, con un cuepro central levemente inferior a los laterales y donde se abría el acceso mediante dos grandes arcos de herradura; balcones con arcos de herradura angrelados se distribuían regularmente por la fachada, entre la trama reticular del hastial de ladrillo con anchas franjas de impostas y apilastrados, similares a los de la vivienda de la calle Lepanto, 45 de Burriana. Respecto al proyecto original, se modificaron los vanos del primer piso y entresuelo, transformándose en dobles arcos de herradura angrelados sobre gruesas columnas de tipo nazarí.
Bibliografía: T. SIMÓ TEROL, *Valencia, centro histórico: Guía urbana y de arquitectura*, Valencia 1983, pp. 293–294; D. BENITO GOERLICH, *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Valencia 1983, pp. AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, v. I, p. 235.

Nombre: Pabellón del Casino Real en la Feria de Valencia
Tipología: pabellón
Situación:
Municipio: Valencia
Provincia: Valencia
Cronología: 1877
Autor: José Juan Camaña Laymón (Valencia, 1850–1926), arquitecto
Promotor: Casino Real
Descripción: La Feria de Valencia suponía un vasto campo de experimentación para los arquitectos noveles, diseñando pabellones para cada una de las corporaciones e instituciones locales, en ellas se aplicarían con profusión los recursos estilísticos historicistas y los nuevos materiales. Camaña se encargaría en 1877 del pabellón del Casino Real que concebía como un templete cuadrado porticado en todos sus lados con arcos de herradura redondos sobre columnas de tipo nazarí y cubiertoo por un cuerpo menor con cúpula y merlones escalonados.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "La Feria de Valencia": *La Ilustración Española y Americana* 29 (1877) p. 76.

Nombre: Casa Monforte
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle de la Paz, 4 (antes Horno de la Seca, 12)
Municipio: Valencia
Provincia: Valencia
Cronología: 1878
Autor: José Juan Camaña Laymón (Valencia, 1850–1926), arquitecto
Promotor: Manuel Monforte
Descripción: Edificio de planta reducida y desarrollo en cinco plantas, habiendo utilizado en los locales comerciales del bajo una estructura de hierro fundido, circunstancia no habitual en las construcciones de esta época en Valencia. Los tres pisos superiores repiten el esquema de balcón corrido con puerta y dos ventanas de arcos túmidos de herradura apuntados sobre columnas de tipo nazarí, rematado por una fila de arcos de herradura bajo alero de madera. Los alardes de fantasía y cuidado diseño tambien se muestran en el interior, cuyas plantas son comunicadas por una soprendente escalera.

Bibliografía: T. SIMÓ TEROL, *Valencia, centro histórico: Guía urbana y de arquitectura*, Valencia 1983, p. 364; D. BENITO GOERLICH, *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Valencia 1983, pp. 55–56 y 274; F.J. DELICADO MARTÍNEZ, "Historicismo y racionalismo en la arquitectura de José Juan Camaña y Laymón (1850–1926)": *Archivo de Arte Valenciano* (1991) pp. 94–95.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Caballeros, 14, 16 y 18
Municipio: Valencia
Provincia: Valencia
Cronología: ca. 1880
Autor: Lucas García Cardona (Valencia, 1847–Godella, 1899), maestro de obras
Promotor:
Descripción: Es ésta una obra triple, o bloque de tres casas, en la que asunción Alejos Morán vislumbra un cierto historicismo de carácter orientalista, acusado en los miradores con empleo de falsos arcos polilobulados y en las estrechas columnillas con sus capiteles en los balcones, de claro recuerdo nazarí, así como orientalista también es la decoración de los cubrepersianas calados.

Bibliografía: T. SIMÓ, *Valencia, centro histórico: Guía urbana y de arquitectura*, Valencia 1983, pp. 159–160; F.J. DELICADO MARTÍNEZ, "El maestro de obras Lucas García (Valencia, 1847–1899)": *Archivo de Arte Valenciano* (1992) pp. 120–121.

Nombre: Casa
Tipología: vivienda burguesa
Situación: calle Subida del Toledano, 6
Municipio: Valencia
Provincia: Valencia
Cronología: ca. 1880–1890
Autor:
Promotor:

Descripción: Si bien el exterior es de un modesto eclecticismo, en el zaguán se desarrolla una evidente tendencia neomusulmana mediante el empleo de arcos polilobulados apuntados sobre dobles columenas de tipo nazarí que dan acceso a la escalera principapal, a las cocheras y a distintas dependencias. Un zócalo de azulejos cerámicos recorre toda la estancia.

Bibliografía: T. SIMÓ, *Valencia, centro histórico: Guía urbana y de arquitectura*, Valencia 1983, pp. 225–226; F.J. DELICADO MARTÍNEZ, "El maestro de obras Lucas García

Nombre: Casa Ylario
Tipología: vivienda burguesa
Situación: Paseo de la Alameda, 21
Municipio: Valencia
Provincia: Valencia
Cronología: 1888
Autor: Lucas García Cardona (Valencia, 1847–Godella, 1899), maestro de obras
Promotor: Viuda e Hijos de Ylario

Descripción: El edificio habilitaba tres plantas a saber: baja con semisótano y entresuelo, y dos pisos superiores con empleo de miradores y balcones en los extremos. La fachada, de gran riqueza decorativa, dejaba entrever posibilidades de policromía que utilizaría habitualmente. Presentaba tres cuerpos simétricos articulados en torno a uno central con arco de entrada en forma de herradura apuntada, y ventanas simples y geminadas en los pisos superiores de herradura redondos sobre columnillas y capiteles cúbicos; los cuerpos laterales presentan balcones y cierres con similares características. Grandes ménsulas soportan el volado alero de canecillos, que junto a las arquivoltas festoneadas, y los alfices y enjutas de yesería dotan a la fachada de cierto aire alhambrista. Es obra rara documentada, inspirada en otra construcción neoárabe que en 1856 proyectara Vicente Martí.

Bibliografía: M. SANCHIS GUARNER, *La Ciutat de València: Sintesi d'història i Geografia urbana*, Valencia 1972, p. 527; A. BAREY, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) p. 73; D. BENITO GOERLICH, *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Valencia 1983, p. 366; A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Valencia: Arte en Valencia*, Madrid 1985, p. 342; F.J. DELICADO MARTÍNEZ, "El maestro de obras Lucas García (Valencia, 1847–1899)": *Archivo de Arte Valenciano* (1992) pp. 119 y 122.

Nombre: Salón árabe del «Café de España»
Tipología: decoración de interiores
Situación: Bajada de San Francisco
Municipio: Valencia
Provincia: Valencia
Cronología: 1889
Autor: Carmelo Lacal
Promotor: Llopis y Cia.

Descripción: Fundado por Felipe Narbón el «Café y Fonda de España», sus nuevos propietarios reformaron el local dotándole de distintos ambientes historicistas. Así, mantenía un salón principal neorrenacentista y otro neomusulmán, "decorado en estilo árabe florido, según el modelo de la Alhambra". Los muros de la sala aparecían ornados con dobles arcos túmidos angrelados sobre columnnas nazaríes que contenían espejos, con zócalo de azulejos y todo recubierto de yeserías.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Valencia: El salón árabe y el salón principal del *Café* de España": *La Ilustración Española y Americana* 9 (1889) pp. 171 y 181; M.J. BUENO FIDEL, *Arquitectura y nacionalismo: Pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX*, Málaga 1987, p. 38; J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 240.

Nombre: Mercado
Tipología: mercado
Situación:
Municipio: Alginet
Provincia: Valencia
Cronología: 1904
Autor: Carlos Carbonell
Promotor: Ayuntamiento de Alginet
Descripción: De planta rectangular, el mercado de esta población levantina se resuelve con planta única cubierta con teja plana vidriada formando cenefas, soportada por estructura de pórticos metálicos resueltos con cerchas y apoyados en pies derechos de fundición. En los laterales corren dos marquesinas voladas por el mismo sistema constructivo. En el cuerpo central elvado corren filas de ventanas con arcos de herradura sobre columnillas en hierro con lamas fijas, similares a las del mercado de Atarazanas de Málaga.

Bibliografía: AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia 1983, v. I, pp. 59–60.

2. ARQUITECTURA EFÍMERA

Desde los inicios de la Edad Moderna, la monarquía española promovió la celebración de acontecimientos solemnes mediante la transformación del espacio al que se incorporaban, durante el tiempo de los festejos, muebles, adornos y arquitecturas efímeras. A un tiempo se combinaban elementos cultos con otros más del aprecio poular, sirviendo como plataforma de introducción del historicismo. Las decoraciones, túmulos funerarios o arcos de triunfo aprovechaba su escaso coste económico para dar rienda suelta a la imaginación más encendida, de modo que se lograban composiciones que de otro modo no sería posible construir. En otras ocasiones no dominaba el carácter de tramoya meramente ornamental y perecedera, sino que reproducía modelos que si bien podían ser ejecutados en piedra, el excesivo coste limitaba su realización.

Esta tradición barroca se mantuvo vigente durante los reinados de Isabel II y Alfonso XII, limitada principalmente a arcos de triunfo que señalaran la entrada del monarca en una determinada población. La ostentación de alguna institución local o del acaudalado propietario encontraban su plasmación a través de estas manifestaciones de pública adhesión monárquica. Además se perdió gran parte de la complejidad de su mensaje alegórico, erigiéndose arquitecturas carentes de contenido simbólico. El gótico era el lenguaje más recurrente, auqnue la naturaleza frívola que se aplicaba a los estilos orientales se correspondía mejor con el carácter festivo de estas celebraciones. No obstante, la utilización del neomusulmán –de lenta implantación por sus connotaciones ideológicas para la monarquía– se haría de forma progresiva a lo largo del siglo.

La mayor parte de las composiciones neomusulmanas eran obra de pintores escenógrafos, entre los que destacaban los granadinos Luis Muriel, Luis Frasquero o Francisco Aranda, autores de gabinetes y salones árabes. Hemos de recordar al respecto las decoraciones alhambristas levantadas en el interior de la Sala de Dos Hermanas en la Alhambra por el escennógrafo Luis Muriel, con motivo de la visita del Infante Don Francisco de Paula en 1832. Con motivo de la entrada en Madrid del ejército vencedor de la Guerra de África (1860) la fachada del palacio de Santa Cruz fue decorada Joaquín Mª Robles con una composición gótico–nazarí.

Si bien, la utilización del lenguaje historicista podía resultar frívolo dado el escaso contenido teórico sobre el cual se apoyaba la arquitectura neoárabe, el culmen vendría representado por las abundantes muestras donde se acudiría a su carácter festivo y despreocupado. La arquitectura efímera destinada a conmemoraciones temporales aparecerá con frecuencia ligada a arcos y máquinas levantados en las poblaciones para recibir a un determinado personaje, normalmente perteneciente a la Familia Real; también será natural la construcción de casetas de feria y de pabellones expositivos. En todos estos marcos se recurrirá

a la aplicación de las formas neoárabes de manera abundante, y ello por varias razones. Por una parte, estará muy presente el carácter identificador de la personalidad local, regional o nacional; es decir, servirá como imagen representativa ya sea por la vinculación, más o menos estrecha, del lugar por su pasado hispano–musulmán. Y esta identificación debía ser automática; no debía causar extrañeza, aunque fuera sorprendente. Otro elemento en la justificación de las formas neomusulmanas en este tipo de obra radicaba en su carácter ligero e intrascendente, dado que la profusión decorativa y el arabesco incitaban a la relajación y evocaban fantasías de *Las mil y una noches*, algo totalmente opuesto a la gravedad con que se aplicaba el neogótico. Por último, el componente exótico y llamativo constituirá uno de sus más apreciados recursos.

LAS OPCIONES DEL LENGUAJE HISTORICISTA PARA UNA NUEVA TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA: EL PABELLÓN DE EXPOSICIÓN.

Naturalmente, no era lo mismo un pabellón que una sección nacional o una instalación comercial. Del mismo modo, que no es igual una exposición universal, que otra regional. La jerarquía variaba en función de la representación que acudía al certamen y al interés de las autoridades correspondientes.

El pabellón de España en las Exposiciones Universales.

Tras un dilatado prólogo desde la celebración de la Exposición Universal de París de 1798 se iniciaría la llamada "edad de oro" de las Exposiciones Universales que tendrá en la de Londres de 1851 su primer hito. Estas grandes manifestaciones tenían un sentido muy concreto cual era el de la exhibición de todo tipo de productos, especialmente industriales, por lo que constituyen el mejor resumen del espíritu económico y tecnológico que caracteriza al siglo XIX. Pero conforme se fuese avanzando en la ecnturia se producirá una inversión en los términos, dado que ya no será esencial lo que cada país exhiba sino cómo lo haga. El traspaso de la atención de los contenidos a la La industria dará paso a la arquitectura, y si se perdiía en la tecnología se ganaba en lo lúdico. La contemplación de los pabellones nacionales en sí un espectáculo, ya por tocar con mayor o menor fortuna el imaginario colectivo, ya por aplicar sorprendentes técnicas constructivas. La trascendencia de las Exposiciones Universales es, por tanto, mucho mayor en el desarrollo de la arquitectura y de la ingeniería contemporánea de lo señalado hasta ahora por la historiografía. Desde el Crystal Palace, cada convocatoria internacional se convertía en un campo de pruebas donde desarrollar nuevas experiencias tenológicas en materia constructiva. La arquitectura del hierro y del cristal sería utilizada como medio para superar mayores retos, como era la consecución de estructuras capaces de configurar mayores espacios con el menos número de apoyos posible, de mayor resisitencia, y con la máxima economía en coste y en tiempo. Hasta tal punto fueron decisivas tales celebraciones que

su historia es la de la construcción en hierro durante la segunda mitad del Ochocientos[1], demostrando que podía ser tan válida para la arquitectura de los edificios públicos o residenciales como lo estaba siendo para puentes, estaciones de ferrocarril o mercados.

Las grandes exposiciones no fueron ajenas al problema de los estilos y cada convocatoria tenía la vitud de reunir por un breve periodo de tiempo y en un espacio limitado el resultado de esos debates. La importancia que para la aquitectura neoárabe tendrá los certámenes internacionales sería decisiva por cuanto suponía su reconocimiento como estilo representativo de un país con una tradición musulmana de ocho siglos. Sin embargo, según se ha visto fue precisamente España la última en recuperar su propio pasado, cuando británicos, franceses y germanos lo habían adoptado como un exotismo arquitectónico más.

Cada pabellón debía ser identificado por su nacionalidad, de ahí que los arquitectos recurriesen a los estilos más representativos de su historia. La revalorización impuesta por el gusto romántico del pasado medieval europeo provocaría la inmersión nacionalista a la búsqueda del estilo «propio» de cada país. España, que se mantuvo al margen de los grandes debates arquitectónicos del siglo XIX, sólo se incorporaría a la cuestión nacional del estilo. Las especiales circunstancias que hacían de las Exposiciones Universales una amplia plataforma de propaganda e imagen para los países participantes, promovieron su conversión en un extenso escaparate donde se daban cita todos los lenguajes formales del pasado. Como ha sido señalado por la crítica, en estos certámenes se mantenía el divorcio entre la necesidad de exponer los progresos de la Ciencia y la Técnica y los edificios que servían de contenedores, adornados con fachadas que evocaban los estilos históricos del pasado. Rara vez se presentaban recintos o construcciones que se acercasen al concepto de una verdadera arquitectura moderna, si bien en el debate hispano sobre el tradicionalismo arquitectónico de principios de siglo estos grandes proyectos efímeros habrían de tener una decisiva influencia[2]. En el gran "carnaval internacional"[3], los repertorios historicistas solían ser tan forzados como débil la estructura física que los sustentaba, lo cual no significaba ausencia de contenidos ideológicos. Por el contrario, y desde la Exposición de París de 1867, el pabellón que representaba a España comenzó a marcar unos supuestos políticos y culturales muy definidos[4].

---

[1] Cfr. S. GIEDION, *Espacio, tiempo y arquitectura*, Barcelona 1968, p. 168.

[2] Cfr. W. FRIEBE, *Buildings of the World Exhibitions*, Leipzig 1983; vid. también, P. NAVASCUÉS PALACIO, «Londres 1851–Sevilla 1929: Una etapa de las exposiciones universales»: *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 20 (1989) pp. 4–7.

[3] Cfr. J.A. RAMÍREZ, *Edificios y sueños: Ensayos sobre Arquitectura y Utopía*, Málaga 1983, p. 296.

[4] Cfr. Mª J. BUENO FIDEL, *Arquitectura y nacionalismo: Pabellones nacionales en las Exposiciones Universales del siglo XIX*, Málaga 1987; vid. también, Mª J. BUENO FIDEL, "Arquitectura y nacionalismo: La imagen de España a través de las Exposiciones Universales": *Fragmentos* 15–16 (1989) pp. 58–70.

La crónicas de la época insisten en la necesidad que España tenía de participar del movimiento y las aspiraciones de la época, habida cuenta de su situación geográfica y política, aislada como estaba del tablero internacional[5]. Tampoco podía presentar los adelantamientos de una industria escasamente desarrollada, por lo que insistía en su riqueza natural. El arquitecto del pabellón de la Exposición Universal de 1873, Lorenzo Álvarez Capra, destacaría años más tarde cómo la habitual mescolanza de estilos en los edificios de las Exposiciones Universales demostraba la indecisión del arte de construir, que caminaba en demanda de un nuevo rumbo. En esa justificación del eclecticismo, llegaba a expresar:

> "La Arquitectura, en su evolución, ha vivido como las otras artes liberales, como las ciencias históricas, filosóficas y políticas, como la literatura y la lingüística, con las sociedades de su tiempo, cuyas necesidades y sentimientos ha satisfecho produciendo los variados estilos de las distintas épocas; pero al llegar al tiempo presente se ha encontrado con una civilización y estado social de forma inestable y transitoria, y no hallando tendencias concretas políticas, sociales y religiosas, y aun domésticas, de carácter permanente que satisfacer, vive en interinidad, sin estilo propio y exhumando todos los estilos históricos, mientras no haya encontrado el medio ambiente que la obligue á crear la Arquitectura del porvenir, para cuya obra estamos actualmente hacinando los materiales."[6]

La aplicación del neoárabe a la arquitectura de los pabellones españoles hasta 1900 mantendría su esencia ecléctica, descartando reconstrucciones arqueológicas, y acudiendo al amplio repertorio de formas andalusíes. Era preciso mostrar la mayor cantidad de referencias posibles en el mínimo espacio, mezclando en una misma fachada elementos extraídos de la Alhambra, de la Mezquita de Córdoba y del Alcázar de Sevilla. Sólo en la Exposición de Bruselas de 1910 haliamos mayor coherencia formal entre la arquitectura y su decoración, inspirada íntegramente en la Alhambra.

La Alhambra en las Exposiciones Universales.

Desde el primer momento quedó clara la asociación entre España y lo musulmán, siendo empleado como estilo arquitectónico nacional hasta el primer tercio del siglo XX. El análisis de estos pabellones equivale a la propia historia del neomusulmán como lenguaje, participando de sus contradicciones estilísticas y conceptuales, de su adaptación mimética con las circunstancias socio-culturales del país. La primera presencia notable del alhambrismo en el ámbito internacional, de la que tengamos noticia, se refiere a la reproducción del Patio de los Leones granadino que el arquitecto Owen Jones levantó en el Crystal Palace en 1854. Para *The*

---

[5] S., "La Exposición Universal de 1867": *El Museo Universal* 18 (1867) p. 138.

[6] L. ÁLVAREZ CAPRA, "La arquitectura en la Exposición Universal de París": *Resumen de Arquitectura* 4 (1900) p. 66.

Great Internacional Exhibition celebrada en Hyde Park, Jones aplicó una teoría sobre transformación de las dimensiones de la arquitectura a través de la aplicación cromática que había observado en la Alhambra. En el interior del Crystal Palace, utilizó los colores como lo hicieron los artistas nazaríes, es decir, en una proporción tal que cada uno de ellos quedaran compensados por el otro, es decir, la «ley del contraste simultáneo»[7]. La aportación de Jones tardó en ser reconocida pero fue finalmente aceptada, introduciéndose el color tanto en la decoración de interior como en las artes decorativas. Además, supuso el triunfo de los códigos ornamentales islámicos a través de la Compñaía de las Indias Orientales, la cual exhibió diversas telas indias que fueron enormemente admiradas por quienes se hallaban directamente relacionados con la Government School of Design, en especial Henry Cole, Richard Redgrave y el propio Jones[8]. De entre los beneficios de la Exposición, el tesoro asignó 5.000 libras para la adquisición de objetos de "excelente diseño" o "artesanía técnicamente excepcional" para el nuevo Museo de Manufacturas «Henry Cole», de las cuales 1.500 se aplicaron en la adquisición de objetos expuestos por la Compañía de las Indias Orientales. Jones se referiría a los artículos indios como "las obras de un pueblo que es todavía tan fiel a su arte como lo es a la religión, las costumbres y los modos de pensar en que se inspira, mientras que los objetos de la colección que son de artesanía europea muestran el caótico estado al que ha llegado hoy el arte; no existen entre nosotros unos principios rectores del diseño, y menos aún una unidad en cuanto a su aplicación (...). En la colección india no encontramos un esfuerzo por conseguir un determinado efecto; cada ornamento emerge tranquila y naturalmente del objeto decorado, inspirándose en un sentimiento auténtico o embelleciendo un deseo verdadero"[9].

El éxito alcanzado por la celebración, sus organizadores, puesto que el pabellón debía ser demolido de Hyde Park, decidieron volver a instalarlo en Sydenham con carácter permante. Además de imortantes variacioens estructurales, se incluyeron una serie de *courts* o pabellones diseñados siguiendo un estilo del pasado. Para el correspondiente al arte musulmán Jones optó por el palacio de los Leones en la Alhambra, el ejemplo más perfecto conservado siguiendo los diseños publicados en *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra* (1842). Con algunos vaciados de arabescos que adquirió durante su estancia en Granada reprodujo el patio y algunas de las salas anejas como la de los Abencerrajes y Dos Hermanas, cuya bóveda de mocárabes causó gran impacto. Los adornos de yeso fueron ejecutados por el taller de Henry A. Smith y la policromía por James Sheate, los zócalos cerámicos diseñados probablemente por Mathew D. Wyatt y fabricados por la compañia Minton, con la contribución de Pugin. La

[7] Vid. T. RAQUEJO, *El palacio encantado...*, pp. 94–100.

[8] El pintor Redgrave fue nombrado responsable de los métodos oficiales de enseñanza de diseño en el Department of Practical Art. Influido por el entusiasmo de Owen Jones por el diseño oriental, e impresionado por el espléndido despliegue de la Compañía de las Indias Orientales en el Crystal Palacem animó a sus alumnos a estudiar el diseño decorativo indio.

[9] Citado por S. DURANT, *La ornamentación: De la Revolución industrial a nuestros días*, Madrid 1988, p. 143.

aceptación inglesa fue practicamente unánime, no así la española que consideró la obra "desacertada hasta el extremo" al haber suprimido los dos templetes "que constituye la principal belleza de su estructura"[10]. El interés británico pasaba antes por la evocación que por la fidelidad arqueológica, circunstancia extensible a los arquitectos españoles que diseñan construcciones musulmanas[11].

En estos años, Rafael Contreras acababa de incorporarse a su puesto en la Alhambra como restaurador–adornista y el éxito conseguido con el gabinete árabe de Aranjuez le granjeó los favores de la nobleza y alta burguesía madrileña, hasta tal punto que, junto a otros artistas como su hermano Francisco, su hijo Mariano o Tomás Pérez, sometería sus modelos y vaciados a la consideración internacional, obteniendo siempre algún galardón. A finales de 1861 la Direción General de Agricultura, Industria, y Comercio solititó al Gobierno Civil de Granada la remisón de una colección de arabescos imitados de los que existen en la Alhambra para ser presentados en la Exposición Universal de Londres de 1862, "cuya exhibición interesa al Gobierno por lo mucho que contribuye a dar una idea del adelanto de las artes en España"[12]. Las «esculturas en árabe» de Rafael Contreras, que ya habían participado en la Exposición de 1851, lograron medalla de primera clase en la Internacional de Bellas Artes de París de 1865, medalla de plata en la Universal de París de 1867, al igual que en la de Amberes del año 1885. En la Exposición Universal de París de 1855 presentó una reducción del testero del Patio del Mexuar de la Alhambra como muestra de las restauraciones que estaba ejecutando en el monumento nazarí, además de pinturas que reproducían motivos decorativos y vistas del palacio, con su correspondiente memoria explicativa. Como recompensa recibió diploma y medalla de plata, "como restaurador y como pionero en la reproducción de la arquitectura árabe"[13]. Por su parte, Mariano Contreras, formado en el taller del «restaurador–adornista», lo continuó más alla de su muerte, sirviendo a las restauraciones de la Alhambra, y obteniendo una medalla de oro en la Exposición Internacional de París de 1878. Antonio Santisteban Márquez, restaurador del palacio nazarí durante la dirección de Modesto Cendoya, alcanzaría el Gran Premio del Jurado de la Exposición de Bruselas en 1910 por su espléndida reproducción del Patio de los Leones. Por entonces se consideraba el neomusulmán como genuinamente hispánico y los talleres granadinos abanderados en la reproducción de elementos alhambristas destinados a la decoración. José Castro Serrano llegaba a contraponer las piezas presentadas por España con el pabellón prusiano levantado en estilo neoárabe:

---

[10] *Monumentos Arquitectónicos de España*, t. I, p. 18.

[11] Cfr. T. RAQUEJO, *op. cit.*, pp. 100–104; sobre la influencia de esta obra en los manuales británicos vid., O. JONES, *The Alhambra Court in the Crystal Palace*, London 1854.

[12] A.H.A., leg. 149–15. *Reales órdenes sobre la remision de copias de arabescos a la Exposición Universal de Londres (1861-1862).*

[13] Cfr. M. OSSORIO BERNARD, *op. cit.*, p. 164.

"Comparando [...] los modelos árabes que en la galería de la Historia del Trabajo exhibe el hábilidisimo arquitecto Contreras [sic] con los expuestos por el Sr. Diebistch, salta á la vista la diferencia que hay entre la fuente pura de un arte original y las derivaciones"[14].

Al tiempo que defendía el interés nacional por imbricar arte e industria a través de la construcción deen hierro utilizando el lenguaje alhambrista. Sin embargo, el pabellón español, diseñado por Jerónimo de la Gándara quedaba muy lejano de esta recuperación que proclamaba Castro, si bien el componente nacionalista estaba muy presente. Gándara había tomado algún elemento del palacio de Monterrey en Salamanca en su construcción neo–plateresca "con las variantes oportunas que en uso la Exposición exige (...) y de una idea de la grandeza y del poder de España en aquellos tiempos en que el sol nunca se ponía en sus dominios, y del grado explendor que entonces alcanzaban sus artes"[15]. A pesar de que el pabellón que representaba a España "es un recuerdo de esos notables monumentos, poco conocidos, con que el renacimiento de las artes dotó á nuestra península", la curiosidad y admiración de los visitantes estaba presente en los exóticos pabellones orientales:

"Un palacio de Lóndres ó de Paris no se presentarian como una curiosidad, al paso que los edificios de Oriente ofrecen un carácter estraño, que es su reflejo de sus costumbre y que atraen nuestras miradas"[16].

Quedaba claro que si España pretendía resultar atractiva debía adoptar la apariencia orientalista que era interesante a su pasado medieval.

Exposición Universal de Viena (1873).

Sin embargo, para la Exposición Universal de 1873 en Viena, se optó por un pabellón neomusulmán. Analizadas las connotaciones políticas e ideológicas de la recuperación del mudejar por parte de historiadores como José Amador de los Rios, el Estado optó por defienir así su representación antes que abiertamente neoárabe. La República española no podía identificarse con el pabellón de Gándara puesto que era identificado con el gobierno reaccionario de la monarquía de Isabel II. Pero curiosamente se adoptó un emblema, diseñado por Ponciano

---

[14] J. CASTRO Y SERRANO, "Pabellón morisco": *España en París. Revista de la Exposición Universal de 1867* 10 (1867) p. 155, citado por Mª J. BUENO FIDEL, *op. cit.*, p. 42.

[15] "Pabellón de España": *El Museo Universal* 18 (1867) p. 139.

[16] V. MARTÍNEZ MONTES, *Roma y el Centenar: París y la Expsoición en 1867: Mi segundo viaje*, Málaga 1868, p. 309. En la exposición se podían admirar una Mezquita, un quiosco turco, unos baños turcos, un templo egipcio, el café chino y el pabellón del rey de Túnez, que movían la admiración general: "A pesar de haberme criado en la *Alhambra*, (...) yo también admiré la escelente egecución, la originalidad, la profusión y misterio de este pabellón que competía con lo mejor de los buenos tiempo de Abderraman I" (*Ibidem*, pp. 312–313).

Ponzano, que exaltaba la "España cristiana, caballeresca y productora, y en la que mostraban elementos litúrgicos "que recuerdan venerables nombres de Isidoro y Braulio, Leandro y Mauricio y otros insignes prelados españoles"; junto a las armaduras de Carlos V, Don Juan de Austria y Felipe III triunfantes sobre los cascos de Boabdil y Alí Bajá, con memorias de los Reyes Católicos; "y trofeos de banderas y pendones que conmemoraban las grandes victorias conseguidas por nuestros antepasados". A pesar del cambio de sistema político, el pensamiento "delicado y patriotico" de España seguía siendo la nostalgía del Imperio[17].

El estilo que debía mostrar el pabellón fue sugerido por José Castro Serrano, Juan Facundo Riaño y Lorenzo Álvarez Capra, individuos de la comisión general encargada de la exposición, cuya sección de Bellas Artes encomendó al último el desarrollo del proyecto. Los conocimientos de Riaño sobre arquitectura hispanomusulmana serían decisivos en la formulación estilística de la obra, y cuyos aciertos serían recurridos por Capra en obras ya emblemáticas dentro de la corriente orientalista como la desaparecida Plaza de Toros de Madrid (1874) o la iglesia de la Paloma (1896), ejemplos de la versatilidad del *revival* musulmán:

> "El estilo que se ha adoptado para su fachada ha sido el mudejar, y el autor del proyecto ha recordado con fidelidad las construcciones de tal clase qu ese conservan en nuestra monumental Toledo, en Talavera y otros puntos de España, donde se admiran esas fábricas de ladrillo festoneadas que tanta originalidad tienen y que son el testimonio de la aplicacion que hicieron los cristianos españoles de la arquitectura árabe en el siglo XIV y principios del XV.
> No vistieron sus obras arquitectónicas con las galas y opulencias del estilo moruno, pero supieron, en cambio, dar al estilo mudejar esa noble elegancia que es hija de la severidad, y desmostraron á la vez que por tosco que sea el material para la fabricación, puede llegarse con él, empleándolo convenientemente, a un grado de belleza digno de ?."[18]

El proyecto original sufrió algunas variaciones de forma. Pero lo más criticado fue la sustitución del ladrillo visto por la madera, dado que "la comisión española tropezó con tales dificultades de tiempo y de ejecución, que se vió precisada á mandar que fuese construido de madera, como son todos los pabellones de las otras naciones"[19]. España no contaba con recursos suficiente para contratar la fábrica del pabellón tal y como había sido diseñado, si no se reduciran sus proporciones sacrificando la belleza del proyecto "y perdiendo en consultas muchos días de los que faltaba para la apertura". La obra fue entregada por el contratista dos meses después de haber sido inaugurado el certamen. La pena era unánime al reconocer como "nuestro país no está educado todavía par las exposiciones internacionales, ni lo estará hasta que

---

[17] Cfr. E. MARTINEZ DE VELASCO, "Exposición de Viena: Emblema histórico de España": *La Ilustración Española y Americana* 23 (1873) pp. 363 y 365.

[18] E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Exposición de Viena: El pabellón de España": *La Ilustración Española y Americana* 23 y 42 (1873) pp. 363 y 675.

[19] *Ibidem*.

una serie repetida de concursos regionales ponga al alcande de todos lo que significan y enseñan"[20]. El cronista atacaba el peculiar sentido: "hay muchos que creen de buena fe que á las exposiciones se lleva una guitarra de mil piezas, en cuya construcción se han invertido diez años, una calabaza que pesa cuatro arrobas, un toro con dos cabezas, ó cosa por el estilo".

Tras la instauración de la República, el gobierno decidió su participación cuarenta días antes de la inauguración de la muestra, circunstancia agravada por el recrudecimiento de la guerra carlista que impidió un transporte regular de la mercancía hasta la frontera, si bien el cronista advertiía cómo "los que conocen este fenómeno de construcción alemana, aseguran que ha llegado á tal grado de perfección qla imitacion con la madera a los otros materiales, que una vez terminado el edificio, no se distingue si está hecho ó no de ladrillo"[21].

Volviendo a las formas del pabellón, advertimos cómo, a pesar de citarse como referente y construcciones mudéjares de Toledo y Talavera, no se alude de forma concreta a ningún edificio. Insistimos, no obstante en su matización neoárabe mediante los arcos de herradura apuntados y angrelados, las cubiertas a cuatro aguas de las torres y la bicromía de dovelas y montantes de las torres. Los que se han ocupado del neomudejar señalan la importancia de este obra por ser la primera construida, anterior por tanto a la plaza de Toros de Madrid[22]. A pesar de todo, en Viena hubo cabida para formas más decididamente neomusulmanas como fue la caseta de vinos de Jerez del empresario Morphy, con arcos túmidos polilobulados sobre dobles columnas nazaríes, rematada con merlones escalonados y cúpula bulbosa, elemento "imprescindible de lo oriental"[23]. Como ha señalado Mª José Bruno Fidel las connotaciones liberales fueron sustituidas por la significación nacionalista con la Restauración borbónica[24].

Exposición Universal de Filadelfia (1876).

Peor suerte cupo a España en su participación en la Exposición Universal de Filadelfia en 1876, que conmemoraba el primer centenario de la independencia de Estados Unidos.

---

[20] T. EROSECA, "Crónica de Viena": *La Ilustración Española y Americana* 31 (1873) pp. 502–504.

[21] E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Exposición de Viena: El pabellón...", p. 675.

[22] Cfr. P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura...*, p. 223; vid. también, Mª J. BUENO FIDEL, *op. cit.*, pp. 60–61.

[23] E. MARTINEZ VELASCO, "España en la Exposición de Viena": *La Ilustración Española y Americana* 33 (1873) pp. 534 y 540; vid. también, T. EROSECA, "Correo de Viena": *La Ilustración Española y Americana* 27 (1873) p. 439.

[24] Cfr. Mª J. BUENO FIDEL, *op. cit.*, p. 61.

Restaurada la monarquía se había agravado el conflicto carlista que concentraba todos los recursos políticos y económicos del Gobierno. Coincidiendo con una situación de extremada militarización, no debe extrañar que se levantara un pabellón para alojamiento de los ingenieros militares que, en representación del ejército español, debían asistir a las solemnidades del certamen y del Centenario[25]. El pabellón nacional fue construido por ingenieros militares y estaba más cercano a la tipología de quiosco que una construcción de cierta envergadura, utilizando elementos neomusulmanes como el arco de herradura de la entrada, y las ventanas geminadas. Las crónicas comentaban cómo "el caracter arquitectónico responde a un estilo morisco no muy definido, pero en perfecta armonía con el objeto, habiendo sacado todo el partido posible del color de la pintura, de los adornos y cresterías, para realzar el efecto estético de la construcción"[26].

Exposición Universal de París (1878).

La "indefinición" de esta obra conduciría a la exaltación de neomusulmana que supuso el pabellón español en la Exposición Universal de París de 1878. Su éxito fue verdaderamente apoteósico dada la calidad escenográfica de la obra levantada por Agustín Ortíz de Villajos. Situado en la Rue des Nationes, su fachada era un verdadero «pastiche» donde en escasos metros se contenían referencias evidentes a la Alhambra, la Mezquita de Córdoba, Santa María la Blanca de Todelo, o el Alcázar de Sevilla, es decir, integraba "los seis tipos del orden mudéjar que caracterizan la arquitectura hispanomusulmana" [sic][27]. El pabellón llegó a ser considerado como paradigma de la arquitectura ecléctica, preferible su variedad estilítica a la desornamentada y fría arquitectura de hierro y cristal[28].

Con frecuencia se identificaba mudéjar con islámico, a pesar de que no existiese elemento alguno que permitiese relacionarlo con el arte producido por los musulmanes que vivían en territorio cristiano. La propia denominación de «mudéjar», según se ha visto, comportaba unas connotaciones ideológicas muy marcadas por cuanto suponía un "invariante castizo" del arte español y, especialmente, significaba la asimilación de las formas hispanomusulmanas por parte de los reinos cristianos. Desde el punto de vista cultural suponía

---

[25] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Filadelfia": *La Ilustración Española y Americana* supl. 9 (1876) pp. 169–170.

[26] J.A. REBOLLEDO, "Exposición Internacional de 1876": *Anales de la Construcción y la Industria* 6 (1876) pp. 81–83.

[27] PICO DE LA MIRÁNDOLA, "La Exposición de París de 1878": *La Ilustración Española y Americana* supl. 30 (1877).

[28] J. de D. DE LA RADA Y DELGADO, *El carácter propio y distintivo de la arquitectura de nuestro siglo*, Madrid 1882, pp. 30–31.

el triunfo de España como nación sobre al–Andalus, siendo el lenguaje predominante durante los siglos XV y XVI, los de mayor gloria nacional.

El arquitecto toledano Agustín Ortiz de Villajos, como anteriormente Lorenzo Álvarez Capra, haría uso del lenguaje neomusulmán en edificios para espectáculos como los Teatros de la Comedia y de la Princesa, o en el Circo–Teatro Price. En los primeros ocultaría la espectacularidad de las formas alhambristas por medio de un exterior clásico y de gran sencillez, tal y como había realizado en el pabellón agrícola de 1878. A través de estos modelos, Villajos "creó un excelente y españolísimo tipo de sala de espectáculos de alegre aspecto y cómoda disposición"[29]. La crítica francesa se explicaba la recuperación del arte hispano–musulmán, como una vuelta al más original de los períodos históricos de la católica España, tras amplios períodos de indecisión estilística que la llevaron hacia el Renacimiento italiano y hacia la arquitectura de los Países Bajos:

> "L'Espagne catholique n'a pas d'architecture qui lui soi véritablement propre. Aussi après avoir beucoup emprunté à la renaissance italienne, puis à l'architecture des Pays–Bas, elle retourne souvent en arrière puiser ses inspirations au milieu des magnifiques ruines que la domination des Maures a laissés sur son sol. (...) C'est en effet la façadae de quelque puissant Alcazar qui s'elève du milieu de la rue des Nations. Composée d'un pavilion ,ilieu relié des galeries latérales à deux pavillons d'extremité elle se présente de façon vraiment sonptueuse. C'est que là sont accumulées toutes les richesses et toutes les variétés de décor fournier par les antiques monuments de Cordove, de Seville, de Granade."[30]

Otro de los atractivos de la Exposición de 1878 fue el pabellón español de la Agricultura, diseñado por Villajos en estilo neoclásico. Sin embargo, tras su severa apariencia se escondía una sorprendente instalación, llamada «Gruta de Vinos», decorada por entero con recipientes de vidrio, componiendo formas orientalistas más o menos inspiradas en la arquitectura andalusí como las casetas de vinos de González Byass y el Marqués de Mudela[31]. En el Trocadero se levantó un amplio pabellón que contenía el llamado «restaurante español», donde igualmente predominaban las formas neomusulmanas[32]; y, aprovechando la celebración del certamen, se instaló en una casa de la Avenida Montaigne, una reproducción a escala natural del mihrab de la Mezquita de Córdoba, "obra de ingenio, de gusto y de paciencia", debida a José Botana, autor de las incrustaciones de nácar y concha; el diseño correspondió a Francisco

---

[29] R. LAREDO, "Apéndice: Arte Español desde principios del siglo XIX hasta el momento actual: La arquitectura", en K. WOERMANN, *Historia del Arte*, Madrid 1925, p. 626.

[30] AA.VV., *L'Art moderne à l'Exposition de 1878*, Paris, Gazette des Beaux Arts, 1879, p. 237.

[31] Cfr. A. ESCOBAR, "La Exposición Universal de París": *La Ilustración Española y Americana* 25 (1878) pp. 3–4.

[32] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Exposición Universal de París": *La Ilustración Española y Americana* 27 (1878) pp. 39 y 41.

Contreras Muñoz, hermado del director de la Alhambra, y restaurador él mismo del Alcázar sevillano; el taller de «Zuloaga Hijos» ejecutó los adornos de mosaico; y todo fue costeado por el capitalista Bruno Zaldo[33].

La riqueza ornamental del arte andalusí resultaba muy favorable para ser utilizado en los pabellones nacionales, extraordinario escaparate internacional, provocando "la maravilla de la culta europa en las Exposiciones Universales"[34].

Exposición Universal de Amsterdam (1883) y Amberes (1885).

Las siguientes convocatorias de 1883 en Amsterdam y 1885 en Amberes, la participación española fue escasamente lucida. En ambas exposiciones, España contó con sección en lugar de pabellón, si bien se recurrió de nuevo a los montajes y decorados neoárabes. Con estas instalaciones de escasa entidad sólo se pretendía ofrecer un cierto aire oriental, pero sin asomo de fidelidades[35]. Para la Exposición Colonial de Amsterdam, la sección española presentaba un hermoso templete octogonal de dos cuerpos "y estilo árabe, como todo el de nuestra sección", en el que se exponían tabacos de las colonias, y como remate una alegoría de España[36]. En Amberes, la sección nacional aparecía enmarcada bajo un espectacular pórtico de arcos angrelados con yeserías. Los vaciados de arabescos de la Alhambra presentados por Rafael Contreras obtuvieron medalla de plata.

Exposición Universal de Barcelona (1888).

La única Exposición Universal celebrada en españa en el siglo XIX, la de Barcelona de 1888, no contó con estructura arquitectónica que por su material o innovación fuesen dignas de ser recordadas. La Galería de Máquinas, obra de Casademunt, emplearía el lenguaje neomedieval aunque se tratase de una estructura industrial con armadura de hierro en las naves

---

[33] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Capilla del «mihrab» en la Catedral de Cordoba, reproducida en piezas de nácar y conchas": *La Ilustración Española y Americana* 35 (1878) pp. 167 y 172. El artista gallego **José Botana** era propietario de una fábrica de nácar en El Grove, destacando por sus exquisitas manufacturas. Por unso trabajos que presentó en 1857 a la Sociedad Matritense se premió y concedió la cruz de Carlos III. Participó en las Exposición Provincial de Santiago y en las Universales de Londres (1862) y Viena (1874), con notable éxito (vid. M. OSSORIO BERNARD, *op. cit.*, p. 99).

[34] P. DE MADRZO, "Contestación", en *Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de D. Juan Facundo Riaño, el 16 de mayo de 1880*, Madrid 1880, p. 44.

[35] Cfr. Mª.J. BUENO FIDEL, *op. cit.*, p. 51.

[36] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Sección española en la Exposición Colonial de Amsterdam": *La Ilustración Española y Americana* 30 (1883) pp. 84 y 92.

interiores y ladrillo en el exterior[37]. Las principales edificaciones no harían uso del neomusulmán, lenguaje en absoluto arraigado en su tradición histórica, pero muy presente en su debate historicista. Los pabellones secundarios, fundamentalmente los provinciales de Sevilla y Alicante, presentan una sincronía que podríamos considerar «pre-regionalista». La gran nave que albergaba el Palacio de la Agricultura, y el pabellón de la Compañía Transatlántica se configurarían como estructuras mudéjares antes que almohades. Éste último, atribuido con escaso fundamento a Antoni Gaudi, y cuyo carácter exótico estaba ligado a su propia actividad comercial, fue calificado como una construcción "de puro estilo árabe", un "verdadero poema náutico escrito entre las líneas de los arabescos que se recortan sobre blancas páginas extraídas de la Alhambra"[38]. En este caso, el sentido de evasión primaría sobre cualquier consideración de índole nacionalista. Por su parte, el Palacio de la Agricultura, tan propicio para la remembranza musulmana, haría una tímida utilización de este recurso, por lo cual se conceptuó como de "estilo árabe moderno"[39].

No obstante, María José Bueno atribuye a la "indecisión catalana" la no adscripción rotunda de la Exposición de Barcelona por el neogótico, sino que optó por un eclecticismo que oscilaba entre le clasicismo, lo medieval y lo mudéjar[40]. Esta indefinición estilística es señalada como la causa de que el modernismo y la arquitectura nacional catalana no adoptara una dirección unívoca y decidida. Las vicisitudes sufridas en el desarrollo de la muestra hicieron desaparecer el proyecto neomusulmán de A. Sallé y J. Gustá i Bondía para el Palacio de la Industria, finalmente sustituido por la anodina estructura diseñada por Elías Rogent.

Exposición Universal de París (1889).

La trascendencia de la Exposición Universal de París de 1889 para la historia de la arquitectura es evidente con sólo analizar la Galería de Máquinas construida por Dutert o la sorprendente Torre Eiffel. A pesar de las innovaciones técnicas hubo espacio para el tradicionalismo presente en los pabellones nacionales. El que representaba a España, obra de Arturo Mélida Alinari, es el primero que contiene una síntesis de los estilos más representativos de su historia artística -gótico isabelino, mudéjar y plateresco-, manteniendo "una tradición tan gloriosa como genuinamente española". El interés de Mélida por estos tres «invariantes castizos» coincidiría con el delicado momento por el que pasaba la situación de España,

---

[37] Cfr. J. HERNANDO, *Arquitectura en España...*, p. 275.

[38] S. LACAL, *El libro de Honor: Apuntes para la Historia de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona 1889, p. 74.

[39] E.Mª. REPULLÉS Y VARGAS, "Paseo de un arquitecto por la Exposición Universal de Barcelona": *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* (1888) p. 156.

[40] Cfr. Mª J. BUENO FIDEL, *op. cit.*, pp. 65-72.

originando un movimiento de instrospección y conciencia nacionalista. La recuperación de las formas artísticas que confluyen en torno a 1500 sería argumentado en su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando en 1899, sobre las *Causas de la decadencia de la arquitectura y medios para su regeneración*, como lenguajes típicamente hispanos, que se dan durante el reinado de los Reyes Católicos –el período más glorioso de la historia patria–, y cuya singularidad les permitía adaptarse a nuevos materiales como el hierro.

A causa de no haber concurrido oficialmente España a dicho certamen, las obras de construcción del pabellón no dieron comienzo hasta enero de 1889, cuando las obras de los otros países participantes estaban tocaban a su fin. Tampoco quedaba terreno disponible, por lo que Mélida hubo de adaptar su construcción a un reducido solar en la ribera del Sena, estableciendo sobre pilotaje las correspondientes fundaciones. Tras diversos contratiempos motivados por crecidas del río que arrastraron la obra, el pabellón quedaba concluido para la inuaguración oficial de la Exposición el 5 de mayo. Sobre un área de 1.000 metros cuadrados, Mélida levantó un edificio de dos pisos y cinco cuerpos de fachada: uno central, mudéjar; dos laterales, plateresco, y dos intermedios en gótico isabelino. El resultado fue una combinación "con tal acierto é ingenio, que, á pesar de su gran diversidad de carácter y expresión, no hay gran disonancia en su hermoso conjunto"[41]. Con un presupuesto reducido Mélida logró una espléndida obra que fue premiada por el jurado del certamen, junto con los pabellones de México y Argentina. Como autor del proyecto recibió la medalla de oro del Gobierno francés y la cruz oficial de la Legión de Honor.

Precisamente, este "gótico ibérico", en palabras de Vicente Lampérez[42], simbiosis de los elementos "latino", "germánico" y "asiático" –es decir, musulmán–, aparece por vez primera en forma de *revival* en la obra de Mélida[43]. Si la intervención neomusulmana se limitaba a la arquería ciega de líneas entrelazadas y a las bandas de decoración geométrica en ladrillo de la fachada, en el interior se reprodujo con desigual fortuna elementos procedentes de las sinagogas toledanas del Tránsito y de Santa María la Blanca[44], para las naves del piso principal y grandes arcos de herradura para la bodega del piso bajo. El pabellón de industrias alimentarias, que tomaba Toledo como ciudad singular representativa del sincretismo arquitectónico, fue objeto de uno de los tres premios del jurado. La escasa fortuna que la obra

---

[41] A. FERNÁNDEZ CASANOVA, "Contestación", en *Discursos pronunciados por el Sr. D. ... en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid 1899, p. 34.

[42] V. LAMPÉREZ ROMEA, *Una evolución y una revolución de la arquitectura española (1480-1520)*, Madrid 1915, pp. 1–2.

[43] Cfr. P. DE MADRAZO, *Monumentos arquitectónicos de España*, cap. I (citado por Mª J. BUENO FIDEL, *op. cit.*, p. 74).

[44] Cfr. E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Pabellón de la sección española": *La Ilustración Española y Americana* 15 (1889) p. 235.

de Mélida tuvo en el contexto de la arquitectura nacionalista puede ser explicada por esa inspiración tan localizada en edificios concretos y muy definidos estilísticamente[45]. El intento de aunar de nuevo las tres vertientes estilísticas no se repetiría hasta que Aníbal González diseñara la Plaza de América para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.

Exposición Universal de Chicago (1893).

La Exposición Colombina de Chicago de 1893, conmemorativa del IV Centenario del Descubrimiento de América, supondría la recuperación del *revival* gótico para la obra del pabellón español. El arquitecto Rafael Guastaviano Moreno reprodujo la Lonja de Valencia en sus dos terceras partes, obviando el Consulado del Mar, y dando como resultado un conjunto severo y sobrio que contrastaba con la exhuberancia del conjunto general ordenado por Olmsted. Sin embargo, la sección española en el *Manufactures Building*, recuperaba la imagen de España por antonomasia como era el neomusulmán, de la mano de Joaquín Pavía. Para su construcción se tomó como modelo la nave de Abderramán III de la Mezquita de Córdoba, "en cuya elección hubo un gran acierto, (...) por la belleza y novedad del tema arquitectónico"[46]. En efecto, la utilización del severo estilo califal no fue corriente, dado que carecía de la vistosidad de los conjuntos de arcos angrelados recubiertos de yeserías y policromados con vivos colores.

Exposición Universal de París (1900).

En la última Exposición Universal del siglo, la celebrada en París en 1900, España estuvo representada por un pabellón neoplateresco que volvía a retomar la idea de 1867. El cambio de siglo supuso para el país un período de exaltación nacionalista, en especial tras el desastre de 1898. El neoárabe, por excesivamente frívolo, fue sustituido por una tendencia igualmente «castiza» del arte español que transmitía una severidad y rigor acorde con los tiempos. Con esta variante estilística se pretendía rememorar un período de esplendor e ilustración condensado en las Universidades de Salamanca y Alcalá de Henares. Pero de nuevo sería la sección hispana del Palacio de la alimentación la que aprovechase las formas neomusulmanas para exhibir los productos nacionales. En esta ocasión se trataba de un llamativo templete alhambrista diseñado por José Urioste Velada, en el que "los lindos arcos de herradura, descansando en columnas ligeras que rematan artísticos capiteles, y los muros cuajados de

[45] Cfr. Mª J. BUENO FIDEL, *op. cit.*, pp. 73–82.

[46] G. REPARAZ, "La sección española en el Palacio de las Manufacturas": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1894) p. 43.

arabescos, recuerdan nuestra Alhambra, y traen a la memoria el pasado, la época en que aprendimos a ser agricultores"[47]. Por su parte, *La Ilustración Española y Americana* buscaba la filiación del arco central con la Puerta del Vino, en la Alhambra, tratando quizás de relacionar el motivo con la función de bodega de la sección eminentemente vinícola[48]. Si bien la filiación no era correcta desde el punto de vista formal, el remate cupulado con merlones escalonados está tomado del pabellón de Levante del Patio de los Leones.

Exposición Universal de Bruselas (1910).

La capital belga, que ya había organizado con éxito otra Exposición Universal en 1897, asumía de nuevo la responsabilidad de organizar el certamen. Su objetivo era mostrar al mundo las actividades de todas las naciones participantes, su industria, su comercio, las riquezas de su suelo, el valor de sus artistas y hasta el lugar que ocupaban en el terreno social y científico.

Sin embargo, el interés de las autoridades españolas estaba centrado más en la Exposición Regional de Valencia y en la Internacional de Buenos Aires, que celebraba el centenario de su independencia, que en la capital belga. Los preparativos de la muestra dieron comienzo en julio de 1909, fecha en la que partieron de Granada los artífices del pabellón español. La repercusión de la Exposición Universal de Bruselas para la capital andaluza pronto se reveló sustancial, aunque sólo fuese como propaladora de su imagen más característica, que a través de la Alhambra se volvía a extrapolar como representativa de la «esencia nacional». La prensa local vio el acontecimiento como un medio para desechar la proverbial apatía granadina y demostrar que aún se cultivaban en la ciudad "las famosísimas industrias hispano musulmanas, amen de otras modernas no menos dignas de que se conozcan"[49].

En efecto, percibimos las notas características del exacerbado nacionalismo nostálgico resultado de la crisis de 1898, que intentaba recuperar unas pretendidas señas de identidad perdidas. El objetivo, por tanto, consistía en la exaltación del período andalusí, precisamente cuando se producían de modo simultáneo la cuestión de Melilla y la semana trágica de Barcelona (1909). Granada, como heredera de este legado, debía esforzarse en demostrar su autoridad moral, constante resaltada en los medios de comunicación, mediante la demostración

---

[47] C. SILIO CORTÉS, *Otro desastre más (España en París)*, Valladolid 1900, p. 54 (citado por Mª J. BUENO FIDEL, *op. cit*, p. 55).

[48] Cfr. C.L. DE CUENCA, "La sección española en el Palacio de la Alimentación": *La Ilustración Española y Americana* 33 (1900) p. 135.

[49] F. de P. VALLADAR Y SERRANO, "La Exposición de Bruselas": *El Defensor de Granada*, 29 de julio de 1909.

pública de sus habilidades artesanales de raigambre nazarí[50].

Para ello se optó por la elaboración de un pabellón que expresara el nacionalismo por medio de unas formas arquitectónicas y decorativas extraidas en gran parte de la Alhambra. Una de las razones por las cuales España estaría representada en la exhibición con un pabellón de estilo neomusulmán radican en la personalidad de su Comisario Regio, el futuro vizconde de Escoriaza. El acaudalado industrial y coronel honorario llevaba varios años vinculado a la capital andaluza donde había fundado la Compañía de Tranvías Eléctricos, al amparo del extraordinario desarrollo que la industria azucarera estaba reportando para la provincia. Aquí entró en contacto con el arquitecto municipal Modesto Cendoya Busquets quien sabría plasmar las ambiciosas iniciativas urbanísticas y arquitectónicas del futuro vizconde de Escoriaza. Cendoya, titulado por la Escuela Superior de Madrid el 25 de mayo de 1885, llegó a Granada en dicho año para trabajar en la reconstrucción de los pueblos afectados por el terremoto de Alhama. Desde su cargo como arquitecto municipal dirigió diversas obras, siendo el trazado para la apertura de la Gran Vía de Colón (1891) su proyecto de mayor envergadura. Como profesional privado la adscripción estilística de sus obras responde a los esquemas formales de principios de siglo moviéndose entre el eclecticismo del Hotel de París (1907) o la fachada de la Casa Consistorial (1910), y el historicismo de carácter neoárabe. Resulta ésta su faceta más interesante por cuanto coincide con su nombramiento como director de la Alhambra, por Real Orden de 1º de mayo de 1907, cargo que ocupó hasta su destitución en 1923[51]. Con una reconocida inexperiencia en lo concerniente a la arquitectura hispano–musulmana, y sobre todo respecto a la gestión y conservación de conjuntos monumentales, su paso por la Alhambra se caracterizó por el enfrentamiento con los sucesivos organismos encargados de su custodia, dado el intenso afán restauracionista del arquitecto y su pasión por la Alhambra arqueológica. Precisamente, en sus polémicas reconstrucciones y reposiciones de adornos contó con la colaboración de Antonio Santisteban, director del taller de restauración de la Alhambra, que habría de ejecutar el sorprendente patio del pabellón de Bruselas.

La ausencia de rigor arqueológico en sus construcciones historicistas se compensa con una cierta contención al aplicar elementos de procedencia hispano–musulmana, generalmente neonazaríes, y moviéndose bajo parámetros próximos al regionalismo. Su vinculación con determinados miembros de la burguesía granadina le reportaron encargos donde desarrolló esta vertiente cuyas fuentes bebió directamente del monumento a su cuidado. En todas estas obras siguió un lenguaje similar: construcciones de inspiración militar, módulos rectangulares horizontales del que sobresale uno a modo de torre, arcos de herradura levemente apuntados sin

[50] Pronto se celebraría en Múnich la Exposición de Arte Musulmán, y existió un frustrado proyecto de celebrar en Granada, en 1912, una magna Exposición de Arte Arábigo en el marco del Congreso Internacional de Orientalistas.

[51] Sobre la actividad de Modesto Cendoya en la Alhambra, vid. J. ÁLVAREZ LOPERA, "La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905–1915)": *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 29–31 (1977) pp. 1–221.

alfiz, columnas de tipo nazarí, coronamiento de almenas, enlucido blanco o a la almagra, aplicación de la cúpula semiesférica de cerámica vidriada colocada por Rafael Contreras en el Patio de los Leones y empleo de yeserías en el interior, elaboradas por el taller de Santisteban y zócalos cerámicos. Habitualmente acudió a recreaciones del aspecto defensivo de la Alhambra, si bien utilizaría imágenes como la sevillana Torre del Oro en el Hotel Alhambra Palace.

La apuesta que Escoriaza y el Estado español hacen por la Alhambra coincidiría con un momento de especial atención sobre el monumento. En 1907 se había producido el cese de Mariano Contreras Granja como arquitecto–director, cerrándose un período de ochenta años en el que se sucedieron tres generaciones en el control del recinto. La prensa nacional y extranjera estaba al tanto de la delicada situación por la que atravesaban algunas de sus dependencias, promoviendo muestras de adhesión de tipo económico o sentimental como la donación de una biblioteca temática especializada en Granada y la Alhambra, por parte del conde de Romanones, en 1909, como homenaje a su hermano, el vizconde de Irueste, fallecido en la Torre de la Justicia. La Alhambra era en este momento el monumento más conocido y admirado fuera de nuestras fronteras, lo cual explicaría su elección como modelo arquitectónico.

El proyecto de Cendoya consistía en la aplicación de las constantes formales anteriormente citadas y que en ese momento aplicaba en la villa del propio Escoriaza. Concebido íntegramente como una construcción de estilo neoárabe exhibía la imagen fantástica de un improbable castillo–palacio nazarí. El arquitecto, ayudado por Antonio Blanco como contratista, recurriría al empleo de todos aquellos elementos característicos de la Alhambra, incluso de los postizos falseadores producto de las restauraciones decimonónicas. Todo era válido cuando se trataba de recrear una imagen estereotipada de tanta aceptación como representativa de España, y cuya lectura era a la vez clara y elocuente. De planta cuadrangular, el pabellón se organizaba en torno a un patio interior por medio de naves de una altura, a excepción del cuerpo situado en el frente opuesto a la entrada, de doble planta, y la torre colocada en el ángulo izquierdo, con tres pisos. Todo el conjunto se coronaba con merlones escalonados y otros de remate piramidal. La puerta principal, gran arco de herradura inspirado en las Puertas de la Justicia y del Vino, se abría en un cuerpo cúbico destacado y rematado con una cúpula hemiesférica recubierta de cerámica vidriada en franjas paralelas, a imitación de la que desde 1858 cubría el pabellón de levante del Patio de los Leones. La torre era un híbrido de la de Comares y la de los Picos, de la Alhambra, y los vanos y ajimeces extraidos del Patio de los Arrayanes. El resultado era de una elegancia inédita en los pabellones españoles hasta ese momento, de una acentuada contención decorativa respecto a lo que había significado los excesos y fantasías sin límite del historicismo neoárabe de la segunda mitad del siglo XIX.

Pero, sin duda, con ser suficientemente llamativo el exterior, la nota pintoresca corría a cargo del espectacular patio, reproducción de excelente nivel del celebérrimo Patio de los Leones, centrado por una réplica en plata de la espléndida fuente, donada por el conde de Romanones. La costosa obra fue realizada por el taller de ornamentación arábiga en madera

«Blanco y Santisteban», que ejecutó el primoroso alero con canecillos. La imitación era exacta, contando con los vaciados de Antonio Santisteban, heredero artístico de Rafael Contreras; pero las dimensiones del recinto y el alto coste del trabajo habían aconsejado la reducción de dos arcos a cada lado y los templetes. No obstante por vez primera se podía contemplar fuera de España una más que lograda reproducción del Patio de los Leones, que contaba con el plácet del Gobierno, circunstancia que fue muy valorada[52]. Los andenes presentaban un zócalo de cerámica de Triana, tal y como Cendoya había proyectado reponer en el patio original, y los paramentos se cubrían con motivos geométricos incluyendo como auténticas las caprichosas decoraciones de época de Rafael Contreras. Empero, como se ha visto, la presencia de vaciados en yeso de motivos decorativos de la Alhambra no era en modo alguno original, estando presente desde la Exposición Universal de Londres de 1851. Un esquema similar al seguido por Owen Jones entonces fue trazado por Santisteban para el pabellón de Bruselas, con el que consiguió la aclamación general[53]. La prensa reflejaba el entusiasmo ante esta obra con encendidos elogios:

> "El Sr. Santisteban, el modesto artista granadino, debe estar orgulloso de su obra. Los Reyes de Bélgica le han recibido en audiencia particular para felicitarlo; todos los ministros le han colmado de plácemes y consideraciones; el Gobierno de Guatemala le ha otorgado la medalla de oro de la Orden de Minerva, distinción solamente concedida á los grandes talentos; la opinión general enaltece y admira su trabajo, prodigándole entusiastas alabanzas que brotan espontáneamente en los labios de las 15.000 personas que, por término medio, visitan diariamente el Pabellón Español, para extasiarse contemplando los logrados mocárabes de las arcadas de encajes del patio de los leones."[54]

El resultado final fue muy favorable para la aportación granadina, dado que se cosecharon los más altos galardones. Así, para la Comisaría Regia se concedió el Gran Premio del Jurado; el arquitecto Modesto Cendoya, por los planos del pabellón "más característico y genial de entre los que han constituido la Exposición", logró medalla de oro; Antonio Santisteban Márquez, por su espléndido Patio de los Leones, Gran Premio del Jurado. Entre los

---

[52] "Le Pavilion de l'Espagne": *L'Étoile Belge*, 1 de junio de 1910.

[53] Durante el primer tercio del siglo XX, el líder indiscutible de la escuela de vaciado de arabescos, iniciada por Rafael Contreras, fue Antonio Santisteban Márquez, acaparando buena parte de los encargos privados que recibía para decoraciones alhambristas en casas y palacios de toda España, como restaurador de la Alhambra durante el período de Cendoya, y desde su plaza de director del taller de vaciado árabe de la Escuela de Artes y Oficios de Granada. El 1º de octubre de 1916 se inauguró la cátedra de Decoración Árabe en la entonces Escuela de Artes e Industrias. Ello se vio como la reafirmación del carácter decorativo de las industrias artísticas granadinas, especialmente de los vaciados en yeso de los adornos de la Alhambra: "Aunque, como sigan imperando los criterios de hoy, las restauraciones en la Alhambra no invertirán muchos operarios, es muy de elogiar la institución de esa cátedra, ya que los discípulos del inolvidable y gran artista Rafael Conterras apenas viven algunos; y además, porque es preciso encauzar esa importante industria artística que al hacerse puramente comercial, ha perdido corrección en sus formas y componentes, y belleza en sus trazas y lineamientos" [F. de P. VALLADAR Y SERRANO, "Crónica granadina": *La Alhambra*, 444 (1916), p. 431].

[54] "D. Antonio Santisteban": *El Defensor de Granada*, 26 de mayo de 1910.

industriales, se premiaron con medalla de oro el mobiliario árabe de «Blanco y Santisteban», y mención honorífica a Ángel Santisteban González, hijo del restaurador de la Alhambra[55]. Las crónicas de la época destacaron el triunfo alcanzado en Bruselas como una forma de deshacerse de su tradicional imagen pintoresca y festiva, cunado precisamente se había optado por el estilo arquitectónico más exótico para el pabellón:

> "Quienes sólo conocen á España á través de las obras de Dumas, Gauthier y Amicis, sufrirán un desencanto al saber que la cultura deshizo la leyenda de las navajas y de las castañuelas y que, siquiera modestamente, sin protección oficial vive y prospera en Granada una industria que no tiene par en Europa y que realiza el milagro de copiar el naravilloso Patio de los Leones, con sus ojivas, columnas, encajes, alicatados y tracerías, para ser el más preciado adorno de la Exposición de Bruselas y el florón más rico del triunfo conseguido por España en dicho Certamen."[56]

El pabellón español de la Exposición de Bruselas, con su recuperada fisonomía neoárabe, "rememoraba un glorioso pasado y patentizaba un presente lleno de autoridad", al tiempo que servía de "solaz y melancólico retiro entre los silbos de tantas máquinas y el vocerío de tantos industriales", contribuyendo a extender el alhambrismo por el mundo durante los próximos veinte años[57]; de hecho, la obra de Santisteban fue adquirida por el Estado belga, el cual lo instaló en el Palacio del Cincuentenario, así como otros modelos que pasaron a los museos de Bruselas, Dueldof y La Haya. El proyecto de Cendoya venía a actualizar los contenidos del orientalismo arquitectónico en España, sometiéndolos al dictado de los presupuestos regionalistas.

La representación regionalista en otras Exposiciones.

Naturalmente, las convocatorias internacionales habrían de resultar más trascendentes en la aceptación por parte del imaginario colectivo de las señas de identidad, desde el punto de vista arquitectónico, de cada nación, que aquellas de índole estrictamnete nacional, regional, local o temática. Según se ha visto, el nacionalismo español acudió con frecuencia a las formas neomusulmanas forjando una imagen que se convertiría pronto en arquetípica. Del mismo modo,

---

[55] Cfr. "En el certamen mundial. Artistas granadinos": *El Defensor de Granada*, 4 de octubre de 1910; "La Exposición de Bruselas": *El Heraldo de Madrid*, 26 de mayo de 1910; vid. también diversos artículos aparecidos en *El Imparcial*, *El Nuevo Mundo*, *ABC* y *Blanco y Negro*, de Madrid; la *Revista Hispano-americana*, de Barcelona; *Le Matin*, de París; *The Daily Maily*, de Londres; o *L'Étoile Belge* y *Le Soir*, de Bruselas.

[56] "La Exposición de Bruselas": *El Defensor de Granada*, 6 de octubre de 1910. El entusiasmo que se respiró en la capital andaluza ante el triunfo de sus manufacturas artísticas fue aprovechado para reclamar la inmediata creación de un Museo de Arte Árabigo, vieja aspiración defendida por Rafael Contreras desde 1870, "que de exposición transitoria podría convertirse en universal exposición adonde concurrirían artistas, aficionados, turistas y curiosos á admirar las filigranas de un arte que parece tejido con ensueños de sultanas y caricias de harem" (Ibid.).

[57] "España en Bruselas": *El Defensor de Granada*, 9 de julio de 1910.

la escala local y regional también buscaría su identificación por medio de estilos característicos, acudiendo a certámenes regionales, nacionales e incluso universales con pabellones historicistas. Por supuesto, el neoárabe fue buscado con fruición por parte de aquellas representaciones que se miraban en el espejo de la cultura hispano–musulmana, aprovechando las concomitancias exóticas y atractivas de su lenguaje. En la Exposición Universal de Barcelona de 1888, la sección nacional dedicada a las distintas provincias españolas, contó con dos pabellones construidos dentro de estos parámetros, los de Sevilla y Alicante, dentro de lo que hemos dado en considerar como «pre–regionalismo».

Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929).

Unas décadas más tarde, cuando el regionalismo se hallaba en pleno auge, se celebró en Sevilla la Exposición Iberoamerica (1929). Para la construcción y dirección de obras de la muestra se preveía la realización de un gran área donde irían ubicados los pabellones temáticos, dos de los cuales serían dedicados tras la muestra a exposición de Bellas Artes y de productos comerciales e industriales. Se convocó un concurso que ganó Aníbal González en 1911. El pabellón de Industrias y Artes Decorativas, proyectado con vocación de permanencia, se concluyó en 1916 y representa el triunfo del regionalismo historicista sobre la vanguardia modernista. El llamado Pabellón Mudéjar, inspirado en el Alcázar de la capital hispalense, constituía uno de los principales atractivos del plan de González, frente al Pabellón Real construido en neogótico y el de Artes e Industrias en neoplateresco. De este modo, en la Plaza de América quedaban centralizados los tres estilos "castizos" de la arquitectura española: el mudéjar, el gótico isabelino y el plateresco.

En esta línea, claramente regionalista, destaca la participación de Granada con el pabellón diseñado por Leopoldo Torres Balbás, a la sazón, arquitecto conservador de la Alhambra y gran estudioso de la arquitectura andalusí. Tras el frustrado proyecto de organizar en la capital andaluza una Exposición Hispano–Africana en 1924, todo el interés de las autoridades se centraría en la participación en la muestra de Sevilla. La obra del pabellón constituye una de las aportaciones más interesantes al certamen. Construido por entero en ladrillo visto, Torres Balbás trataba de conjugar las dos presencias fundamentales en la ciudad como eran la musulmana y la cristiana, y ello a través de la elección de modelos nazaríes y mudéjares. El conjunto semejaba una típica iglesia del Albaicín asentada sobre una antigua mezquita. Diferentes módulos se acoplaban a la estructura basilical central con cubiertas de teja árabe sobre modillones. Por una parte sobresalía el cuerpo de los pies con gran arco de herradura apuntado y enjutas de cerámica, sobre el que se abrián tres arcos de medio punto. El tejado a cuatro aguas aparecía coronado por un yamur. En la cabecera se desarrollaba un tímido crucero con ventanas geminadas de arcos de herradura en la parte inferior, y rematado por una cruz. La iluminación de los muros laterales se hacía a través de vanos cerrados con rejas de

forja y saeteras musulmanas[58].

Además sobresalía el pabellón de la ciudad de Córdoba, obra del arquitecto Carlos Sáenz de Santa María, en el cual optó por reflejar las características artísticas de la antigua capital del Califato, dado que "siendo Córdoba esenialmente árabe", se aprovecharon elementos extraidos de la Mezquita. En un extremo del edificio se adhirió una reproducción de la torre de la iglesia de San Nicolás de la Villa, elemento paradigmático en la imagen urbana de Córdoba[59].

[58] Cfr. C. VÍLCHEZ VÍLCHEZ, "La contribución de la Alhambra a las Exposiciones Internacionales de Sevilla y Barcelona en 1929": *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 4 (1990) pp. 300–301.

[59] Cfr. Mª L. BELLIDO GANT, F. CASTRO MORALES, E. POVEDANO MARRUGAT, "La dialéctica tradición/función en la arquitectura de entresiglos: La Escuela de Veterinaria de Córdoba", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León 1992, vol. II, pp. 366–367.

Nombre: Pabellón de las Flores para la Exposición de Agricultura
Tipología: pabellón de exposición
Situación:
Municipio: Madrid
Provincia: Madrid
Cronología: 1857
Autor: atrib. Francisco Jareño Alarcón
Promotor:

Descripción: Obra de estructura longitudinal, con un pórtico central resaltado formado por un triple arco y dos estructuras igualmente destacadas en los extremos. Toda la fachada presenta una serie de arcos apuntados lobulados que acogen bajo ellos pares de arquillos de traza semejante separados por una fina columnilla. El conjunto se remata con merlones escalonados. Aunque Francisco Jareño trabajó activamente en la organización de este certamen, quizás sería excesivo atribuirle la autoría del pabellón de las Flores.

Bibliografía: "Exposición de Agricultura": *El Museo Universal* 19 (1857) p. 147; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños*, Madrid 1973, p. 139; J. HERNANDO CARRASCO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1989, p. 242.

Nombre: Pabellón de España en la Exposición Universal de Viena
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Prater
Municipio: Viena
Provincia: Viena
Cronología: 1873
Autor: Lorenzo Álvarez Capra
Promotor: Gobierno Español

Descripción: Edificio de planta rectangular con cuatro cuerpos salientes en los ángulos. Todos sus huecos llevaban arcos de herraduran polilobulados, con alfices, ladrillos en esquinilla y arcos entrecruzados. Ladrillos de dos tonalidades diferentes daban efectos de bicromía en bandas horizontales y dovelas de los arcos.

Bibliografía: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños*, Madrid 1973, p. 233; Mª J. BUENO FIDEL, "Arquitectura y nacionalismo: La imagen de España a través de las Exposiciones Universales": *Fragmentos* 15–16 (1989) p. 60.

Nombre: Caseta de Vinos Españoles en la Exposición Universal de Viena de 1873
Tipología: pabellón de exposición
Situación:
Municipio: Viena
Provincia: Viena
Cronología: 1873
Autor:
Promotor: Gobierno Español

Descripción: Mientras el principal pabellón español estaba construido en estilo neomudéjar, la caseta de vinos lo era en neoárabe, relegado como estaba este estilo a construcciones secundarias. Esbeltas columninillas pareadas de tipo nazarí sostenían arcos polilobulados en el porche que antecedía al pabellón, coronada la cornisa con merlones y rematado el conjunto con una cúpula bulbosa.

Bibliografía: Mª J. BUENO FIDEL, "Arquitectura y nacionalismo: La imagen de España a través de las Exposiciones Universales": *Fragmentos* 15-16 (1989) p. 60.

Nombre: Pabellón de Ingenieros Militares del Ejército en la Exposición Universal de Filadelfia
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Fairmont Park
Municipio: Filadelfia
Provincia: Filadelfia
Cronología: 1876
Autor:
Promotor: Cuerpo de Ingenieros Militares del Ejército

Descripción: Para la Exposición Universal que conmemoraba el primer centenario de la independencia de Estados Unidos. El pabellón para alojamiento de los ingenieros militares que, en representación del ejército español, debían asistir a las solemnidades del certamen y del Centenario, estaba más cercano a la tipología de quiosco que de una construcción de cierta envergadura, utilizando elementos neomusulmanes como el arco de herradura de la entrada, y las ventanas geminadas. Las crónicas comentaban cómo "el caracter arquitectónico responde a un estilo morisco no muy definido, pero en perfecta armonía con el objeto, habiendo sacado todo el partido posible del color de la pintura, de los adornos y cresterías, para realzar el efecto estético de la construcción".

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Filadelfia": *La Ilustración Española y Americana* supl. 9 (1876) pp. 169–170; J.A. REBOLLEDO, "Exposición Internacional de 1876": *Anales de la Construcción y la Industria* 6 (1876) pp. 81–83; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños*, Madrid 1973, p. 269; Mª J. BUENO FIDEL, "Arquitectura y nacionalismo: La imagen de España a través de las Exposiciones Universales": *Fragmentos* 15–16 (1989) p. 60.

Nombre: Pabellón de España para la Exposición Universal de París de 1878
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Rue des Nations
Municipio: París
Provincia: París
Cronología: 1878
Autor: Agustín Ortiz de Villajos
Promotor: Gobierno Español

Descripción: Dentro del Palacio de la Industria, en la Rue des Nations, cada país participante ejecutó una fachada en su estilo más característico. La fachada diseñada por Villajos, y en la que colaboró su hermano Manuel, era un compendio de la arquitectura hispano–musulmana, donde se amalgamaban elementos califales, almohades y nazaríes. El cuerpo central era reconocible por los visitantes pues se introdujo un fragmento de la arquería del Patio de los Leones de la Alhambra. La obra mereció medalla de oro por parte del jurado, y fue muy elogiado por la prensa inglesa.

Bibliografía: PICO DE LA MIRÁNDOLA, "La Exposición de París de 1878": *La Ilustración Española y Americana* supl. 30 (1877) p. 106: GLÜCQ, *L'Album de L'Exposition*, Paris 1878, pp. 23–24; E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Exposición Universal de París: sección española": *La Ilustración Española y Americana* 17 (1878) pp. 283 y 285; E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Exposición Universal de París: Pabellón español": *La Ilustración Española y Americana* 18 (1878) pp. 316–317; E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Exposición Universal de París": *La Ilustración Española y Americana* 23 (1878) pp. 406 y 408–409; A. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *La Exposición Universal de 1878. Guía-itinerario*, Madrid 1878, pp. 99–100; AA.VV., *L'Art moderne à l'Exposition de 1878*, Paris 1879; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños*, Madrid 1973, p. 241; Mª J. BUENO FIDEL, "Arquitectura y nacionalismo: La imagen de España a través de las Exposiciones Universales": *Fragmentos* 15–16 (1989) p. 60; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid 1993, pp. 334–336.

Nombre: Sección española para la Exposición Colonial de Amsterdam
Tipología: pabellón de exposición
Situación:
Municipio: Amsterdam
Provincia: Amsterdam
Cronología: 1883
Autor:
Promotor: Gobierno Español

Descripción: El centro de la sección española lo ocupaba un templete octogonal de dos cuerpos, "y estilo árabe, como todo el de nuestra sección", en el que se exponían tabacos de las colonias, en la parte inferior tabaco en hoja de La Habana y en los arcos superiores, tabaco en rama de Puerto Rico y Filipinas; como remate una alegoría de España.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Sección española en la Exposición Colonial de Amsterdam": *La Ilustración Española y Americana* 30 (1883) pp. 84 y 92.

Nombre: Sección española para la Exposición Universal de Amberes
Tipología: pabellón de exposición
Situación:
Municipio: Amberes
Provincia: Amberes
Cronología: 1885
Autor: Grube
Promotor: Gobierno Español

Descripción: En la convocatoria de 1885 en Amberes, la participación española fue escasamente lucida, contando con sección en lugar de pabellon, si bien se recurrió de nuevo a los montajes y decorados neoárabes. Con estas instalaciones de escasa entidad sólo se pretendía ofrecer un cierto aire oriental, pero sin asomo de fidelidades. La sección nacional aparecía enmarcada bajo un espectacular pórtico de arcos angrelados con yeserías.

Bibliografía: E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Exposición Internacional de Amberes: Fachada de la sección española": *La Ilustración Española y Americana* 23 (1885) pp. 369–370; E. MARTÍNEZ DE VELASCO, "Exposición Internacional de Amberes: Entrada é interior de la sección española": *La Ilustración Española y Americana* 29 (1885) pp. 67 y 76; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños*, Madrid 1973, p. 139.

Nombre: Pabellón de la Compañía Transatlántica en la Exposición Universal de Barcelona
Tipología: pabellón de exposición
Situación:
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1388
Autor:
Promotor: Compañía Transatlántica

Descripción: Calificada como una construcción "de puro estilo árabe", un "verdadero poema náutico escrito entre las líneas de los arabescos que se recortan sobre blancas páginas extraídas de la Alhambra", el pabellón construido por la Compañía Transatlántica mantiene el sentido de evasión primaría sobre cualquier consideración de índole nacionalista. Tradicionalmente se ha venido atribuyendo su autoría a Gaudí, sin mucho fundamento; sólo existe la constancia de que tras su viaje por Andalucía y el Norte de África en 1887, acompañado por el marqués de Comillas, presidente de la Compañía, el arquitecto de Reus diseñó dos proyectos para el pabellón que no se ejecutaron.

Bibliografía: S. LACAL, *El libro de Honor: Apuntes para la Historia de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona 1889, p. 74.

Nombre: Palacio de la Agricultura en la Exposición Universal de Barcelona
Tipología: pabellón de exposición
Situación:
Municipio: Barcelona
Provincia: Barcelona
Cronología: 1888
Autor:
Promotor:

Descripción: El Palacio de la Agricultura, tan propicio para la remembranza musulmana, haría una tímida utilización de este recurso, por lo cual se conceptuó como de "estilo árabe moderno", construido enteramente de ladrillo con grandes arquerías túmidas.

Bibliografía: E.Mª. REPULLÉS Y VARGAS, "Paseo de un arquitecto por la Exposición Universal de Barcelona": *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* (1888) p. 156.

Nombre: Pabellón de la Agricultura de la Exposición Agrícola, Industrial, Minera y de Bellas Artes
Tipología: pabellón de exposición
Situación:
Municipio: Murcia
Provincia: Murcia
Cronología: 1890
Autor: Pedro Cerdán Martínez
Promotor:

Descripción: El arquitecto Cerdán recurrió al repertorio de formas neocalifales para la construcción de este pabellón dedicado a una actividad tan vinculada a la cultura andalusí. De planta rectangular y una sola altura, persentaba un póryico con arcos de herradura y dovelas bícromas, rematada la cornisa con merlones escalonados. En el centro se situaba el cuerpo de la portada, muy destacado del resto, con aplicación cerámica.

Bibliografía: D. NICOLÁS GÓMEZ, *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia*, Murcia 1993, pp. 158–159.

Nombre: Galería de Máquinas de la Exposición Agrícola, Industrial, Minera y de Bellas Artes
Tipología: pabellón de exposición
Situación:
Municipio: Murcia
Provincia: Murcia
Cronología: 1890
Autor: Luis Romero (ingeniero)
Promotor:

Descripción: De planta semicircular, la Galería de Máquinas estaba compuesta por una gran arcada de estilo nazarí.

Bibliografía: D. NICOLÁS GÓMEZ, *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia*, Murcia 1993, p. 159.

Nombre: Seccion española en la Exposición Colombina de Chicago
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Manufactures Building
Municipio: Chicago
Provincia: Chicago
Cronología: 1893
Autor: Joaquín Pavía
Promotor: Gobierno Español

Descripción: La sección española en el *Manufactures Building*, recuperaba la imagen nacional por antonomasia como era el neomusulmán, de la mano de Joaquín Pavía. Para su construcción se tomó como modelo la nave de Abderramán III de la Mezquita de Córdoba, "en cuya elección hubo un gran acierto, (...) por la belleza y novedad del tema arquitectónico", mediante una serie de arquerías entrecruzadas extraidas de gran impacto visual.

Bibliografía: G. REPARAZ, "La sección española en el Palacio de las Manufacturas": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1894) p. 43; P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid 1973, p. 269.

Nombre: Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Soignes
Municipio: Bruselas
Provincia: Bruselas
Cronología: 1910
Autor: Modesto Cendoya Busquets
Promotor: Gobierno Español

Descripción: Concebido íntegramente como una construcción de estilo neoárabe exhibía la imagen fantástica de un improbable castillo–palacio nazarí. El arquitecto recurriría al empleo de todos aquellos elementos característicos de la Alhambra, incluso de los postizos falseadores producto de las restauraciones decimonónicas. De planta cuadrangular, el pabellón se organizaba en torno a un patio interior por medio de naves de una altura, a excepción del cuerpo situado en el frente opuesto a la entrada, de doble planta, y la torre colocada en el ángulo izquierdo, con tres pisos. Todo el conjunto se coronaba con merlones escalonados y otros de remate piramidal. La puerta principal, gran arco de herradura inspirado en las Puertas de la Justicia y del Vino, se abría en un cuerpo cúbico destacado y rematado con una cúpula hemiesférica recubierta de cerámica vidriada en franjas paralelas, a imitación de la que desde 1858 cubría el pabellón de levante del Patio de los Leones. La torre era un híbrido de la de Comares y la de los Picos, de la Alhambra, y los vanos y ajimeces extraidos del Patio de los Arrayanes.

Bibliografía: *Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1910: España: Catalogue illustré*, Bruxelles 1910.

Nombre: Pabellón Mudéjar
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Plaza de América
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1911–1916
Autor: Aníbal González Álvarez-Ossorio (Sevilla, 1876–1929)
Promotor:

Descripción: Para la construcción y dirección de obras de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 se preveía la realización de un gran área donde irían ubicados los pabellones temáticos, dos de los cuales serían dedicados tras la muestra a exposición de Bellas Artes y de productos comerciales e industriales. Se convocó un concurso que ganó Aníbal González en 1911. El pabellón de Industrias y Artes Decorativas, proyectado con vocación de permanencia, se concluyó en 1916 y representa el triunfo del regionalismo historicista sobre la vanguardia modernista. El llamado Pabellón Mudéjar presenta una planta de doble ala con patio central. El cuerpo principal de la fachada, de ladrillo visto, se compone de tres arcos angrelados de cerámica vidriada sobre columnas de mármol con puertas adinteladas, sobre cada una de ellas balcones geminados, y alero volado en el centro, mostrando gran similitud con la portada del Real Alcázar. A ambos lados torres con miradores en la parte superior.

Nombre: Pabellón Mudéjar
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Plaza de América
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1911–1916
Autor: Aníbal González Álvarez-Ossorio (Sevilla, 1876–1929)
Promotor:

Descripción: Para la construcción y dirección de obras de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 se preveía la realización de un gran área donde irían ubicados los pabellones temáticos, dos de los cuales serían dedicados tras la muestra a exposición de Bellas Artes y de productos comerciales e industriales. Se convocó un concurso que ganó Aníbal González en 1911. El pabellón de Industrias y Artes Decorativas, proyectado con vocación de permanencia, se concluyó en 1916 y representa el triunfo del regionalismo historicista sobre la vanguardia modernista. El llamado Pabellón Mudéjar presenta una planta de doble ala con patio central. El cuerpo principal de la fachada, de ladrillo visto, se compone de tres arcos angrelados de cerámica vidriada sobre columnas de mármol con puertas adinteladas, sobre cada una de ellas balcones geminados, y alero volado en el centro, mostrando gran similitud con la portada del Real Alcázar. A ambos lados torres con miradores en la parte superior.

Bibliografía: V. PÉREZ ESCOLANO, *Aníbal González: arquitecto (1876-1929)*, Sevilla 1973, pp. 107–109; RODRÍGUEZ BERNAL, Eduardo, *La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 a través de la prensa local: su génesis y primeras manifestaciones (1905-1914)*, Sevilla 1981; VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla 1992, s.p.; NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914) : Summa Artis*, vol. 34, Madrid 1993, p. 700.

Nombre: Pabellón de España para la Bienal de Arte de Venecia
Tipología: Pabellón de Exposición
Situación: Proyecto no realizado
Municipio: Venecia
Provincia: Venecia
Cronología: 1922
Autor: Pasqualin & Vienna
Promotor: Gobierno Español

Descripción: España participó por vez primera en la Exposición Internacional de Arte de Venecia de 1922, estando al frente de la comisaría del pabellón el escultor Mariano Benlliure. Descartada la reutilización del pabellón alemán de 1920, entre noviembre de 1921 y enero de 1922 se suceden diversos proyectos. Mientras Antonio Flores y Javier de Luque diseñaban el definitivo en estilo neobarroco, la empresa Pasqualin & Vienna presentó uno que tomaba como inspiración la arquitectura andalusí. En torno a un patio central –de tipo toledano– con dos pisos porticados se disponían las naves de una sola altura. La fachada principal mostraba un cuerpo saliente con voladizo cubierto de yeserías y en el que se abría un gran arco de herradura. A ambos lados de la entrada, y rodeando todo el pabellón, se disponía una faja con arcos ciegos entrelazados de reminiscencias califales. Toda la obra, construida en ladrillo, se remataba con almenas.

Bibliografía: M. MULAZZANI, *I padiglioni della Biennale: Venezia (1887-1988)*, Milano 1988, p. 62–64.

Nombre: Pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Parque de María Luisa
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1929
Autor: Carlos Sáenz de Santa María
Promotor:

Descripción: Fiel reflejo de las casracterísticas artísticas de la capital cordobesa, se optó por recurrir a las formas de la Mezquita, "siendo Córdoba esenialmente árabe". En un extremo se adhirió una reproducción de la torre de la iglesia de San Nicolás de la Villa.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 451; Mª L. BELLIDO GANT, F. CASTRO MORALES, E. POVEDANO MARRUGAT, "La dialéctica tradición/función en la arquitectura de entresiglos: La Escuela de Veterinaria de Córdoba", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León, Universidad, 1992, vol. II, pp. 366–367.

Nombre: Pabellón de Granada en la Exposición Iberoamericana de Sevilla
Tipología: pabellón de exposición
Situación: Parque de María Luisa
Municipio: Sevilla
Provincia: Sevilla
Cronología: 1928–1929
Autor: Leopoldo Torres Balbás
Promotor: Ayuntamiento de Granada

Descripción: La obra del pabellón constituye una de las aportaciones más interesantes al certamen. Construido por entero en ladrillo visto, Torres Balbás trataba de conjugar las dos presencias fundamentales en la ciudad como eran la musulmana y la cristiana, y ello a través de la elección de modelos nazaríes y mudéjares. El conjunto semejaba una típica iglesia del Albaicín asentada sobre una antigua mezquita. Diferentes módulos se acoplaban a la estructura basilical central con cubiertas de teja árabe sobre modillones. Por una parte sobresalía el cuerpo de los pies con gran arco de herradura apuntado y enjutas de cerámica, sobre el que se abrián tres arcos de medio punto. El tejado a cuatro aguas aparecía coronado por un yamur. En la cabecera se desarrollaba un tímido crucero con ventanas geminadas de arcos de herradura en la parte inferior, y rematado por una cruz. La iluminación de los muros laterales se hacía a través de vanos cerrados con rejas de forja y saeteras musulmanas.

Bibliografía: A. VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla 1979, p. 450; C. VÍLCHEZ VÍLCHEZ, "La contribución de la Alhambra a las Exposiciones Internacionales de Sevilla y Barcelona en 1929": *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 4 (1990) pp. 297–308.

3. BIBLIOGRAFÍA

GENERAL

AA.VV., *Reseña de los principales balnearios de España, por los médicos directores de baños*, Madrid 1903.

AA.VV., "La restauración de los monumentos antiguos": *Arquitectura* 8 (1918) pp. 229–233.

AA.VV., *Guía oficial de establecimientos balnearios y aguas minero medicinales de España*, Madrid–Barcelona, Rudolf Mosse, 1927.

AA.VV., *Guía oficial de los balnearios y manantiales minero-medicinales de España*, Madrid, Asociación Nacional de la Propiedad Balnearia, 1950.

AA.VV., *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*, Valladolid, Universidad, 1978.

AA.VV., "La arquitectura del hierro en España durante el siglo XIX": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 66 (1980).

AA.VV., *Una Arquitectura para la Muerte: Actas del I Congreso Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.

AA.VV., *Plazas de toros*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1993.

AA.VV., *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*, Mérida, Universidad, 1993.

AA.VV., *Actas de las VII Jornadas de Arte: «Historiografía del Arte español en los siglos XIX y XX»*, Madrid, Alpuerto, 1995.

AA.VV., *Martín Noel: Su tiempo y su obra*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995.

ABDO HATAMLEH, Mohammed, *El tema oriental en los poetas románticos españoles del siglo XIX*, Granada, Anel, 1972

ADELL ARGILÉS, Josep María, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : Técnica y forma*, Madrid, Fundación Universidad–Empresa, 1985

AGUILAR CIVERA, Inmaculada, *La estación de ferrocarril: Puerta de la ciudad*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1988.

ALARCÓN, Pedro A. de, *Narraciones inverosímiles*, Barcelona, Fontamara, 1980.

ÁLVAREZ, Anibal, "Lo que pudiera ser la Arquitectura Española Contemporánea": *Arquitectura y Construcción* 219 (1910) pp. 139–150.

ÁLVAREZ CAPRA, Lorenzo, *Influencia de la Arquitectura en las sociedades*, Madrid 1883.

ÁLVAREZ OSSORIO, Francisco, "Monumentos arquitectónicos de España": *La España Moderna* 236 (1908) pp. 200–207.

AMADOR DE LOS RÍOS, José, "Apuntes sobre la influencia de los árabes en las Artes y Literatura esapañola": *El Laberinto* 21 (1844).

AMADOR DE LOS RÍOS, José, "Arquitectura árabe": *Boletín Español de Arquitectura* 4–6 (1846).

AMADOR DE LOS RÍOS, José, "El estilo mudéjar en arquitectura", en *Discursos leidos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Señor D. José Amador de los Ríos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1859.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, "Estudios arqueológicos: La sala de arte hispano–mahometano y de estilo mudéjar en la sección segunda del Museo Arqueológico Nacional": *Revista de España* (1888–1889) pp. 375–400 y 203–234.

AMES, W., *Prince Albert and Victorian Taste*, London 1967.

ANASAGASTI, Teodoro, "En Arte en las construcciones industriales": *Arquitectura y Construcción* 18 (1914).

ANASAGASTI, Teodoro de, "Falso culto a lo viejo: La restauración de los monumentos antiguos": *Arquitectura* (1918) p. 61.

ANASAGASTI, Teodoro de, "Acotaciones: las restauraciones y lo pintoresco": *La Construcción Moderna* 17 (1919) p. 241.

ANDREWS, W., *American Gothic*, Nueva York 1975.

ANÓNIMO, "Don Manuel Fernández y González": *La Ilustración Española y Americana* 10 (1870) pp. 148 y 150.

ARAUJO, Fernando, "La arquitectura en el siglo XIX": *La España Moderna* 141 (1900) pp. 163–167.

ARAUJO, Fernando, "¿Clasicismo y academicismo?": *La España Moderna* 173 (1903) pp. 158–160.

ARAUJO, Fernando, "La arquitectura doméstica moderna": *La España Moderna* 177 (1903) pp. 184–185.

ARAUJO, Fernando, "El estilo de la calle moderna": *La España Moderna* 214 (1906) pp. 167–170.

ARGAN, Giulio Carlo (coord.), *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barceloan, Gustavo Gili, 1977.

ARGAN, Giulio Carlo, *El arte moderno : Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Akal, 1991.

ARNALDO, Javier, *Movimiento romántico*,

ARNALDO, Javier, *Estilo y naturaleza en la obra de arte en el romanticismo alemán*,

ARNALDO, Javier, "Subjetividad y objetividad en el Ilusionismo Romántico": *Anuario del Departamento de Historia y teoría del Arte* 2 (1990) pp. 247–250.

ARRECHEA MIGUEL, Julio, *Arquitectura y romanticismo: El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*, Valladolid, Universidad, 1989.

BADOSA CONILL, Luis, *Arte e industria: influencia de las formas industriales en el arte del siglo XX (1900-1945)*

BALDELLOU SANTOLARIA, Miguel Ángel, *Ricardo Velázquez Bosco*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.

BEAUTHÉAC, N. , BOUCHART, F., "Arquitecture mauresque dans le sud de la France": *Monuments Historiques* 125 (1985).

BEAUTHÉAC, N. , BOUCHART, F., *L'Europe Exotique*, Paris 1985.

BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

BEZOMBES, R., *L'exotisme dans l'art et la pensée*, Paris 1953.

BOHIGAS, Oriol, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista en España* Barcelona 1971.

BOHIGAS, Oriol, "La codificación de un estilo entre los eclecticismos indescifrables": *Arquitectura Bis* 50 (1985) pp. 255–277.

BOITTO, Camilo, *I restauratori*, Firenze 1884.

BONELLI, Renato, "Il restauro architettonico", en *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. IX, Roma 1973.

BONET CORREA, Antonio , LORENZO FORNIÉS, Soledad , MIRANDA REGOJO, Fátima, *La polemica ingenieros-arquitectos en España: Siglo XIX*, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos–Turner, 1985.

BORSI, Franco, *L'architettura dell'unità d'Italia,* Firenze, F. Le Momsier, 1965.

BOSSAGLIA, Rossana (dir.), *Il neogotico nel XIX e XX secolo,* Milano, Mazzotta, 1989.

BRANDI, Cesare, *Teoria del Restauro*, Torino 1963 (ed. española, Madrid, Alianza, 1989).

BRAVO NIETO, Antonio, "Europeismo y africanismo: dos ejemplos de arquitectura española del siglo XX en Marruecos": *Boletín de Arte* 12 (1991) pp. 255–277.

BRET, F., *Influences de l'Orient sur l'architecture en Provence*, Marseille 1982.

BUENO FIDEL, María José, *Arquitectura y nacionalismo: Pabellones nacionales en las Exposiciones Universales del siglo XIX*, Málaga, Colegio Oficial de Arquitectos, 1987.

BUENO FIDEL, María José, "Arquitectura y nacionalismo: La imagen de España a través de las Exposiciones Universales": *Fragmentos* 15–16 (1989) pp. 58–70.

BUNES IBARRA, Miguel Ángel, *La imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: Los caracteres de una hostilidad*, Madrid 1989.

CABELLO Y ASO, Luis, *El arquitecto: Su misión, su educación, sus conocimientos y enseñanza*, Madrid, Imp. T. Fortanet, 1869.

CABELLO LAPIEDRA, Luis María, "El arte decorativo": *Resumen de Arquitectura* 4 (1899) pp. 48–53.

CABELLO LAPIEDRA, Luis María, "De la conservación y restauración de los Monumentos arquitectónicos", en *Actas del IV Congreso Internacional de Arquitectos*, Madrid 1904.

CABELLO LAPIEDRA, Luis María, *La Casa Española: Consideraciones acerca de una arquitectura nacional*, Madrid 1917.

CABELLO LAPIEDRA, Luis María, "Excmo. Sr.D. Enrique Mª. Repullés y Vargas": *Arquitectura y Construcción* (1922) pp. 89–119.

CABRA LOREDO, María Dolores (dir.), *Una puerta abierta al mundo: España en la litografía romántica*, Madrid

CABRERO, F., *Casto Fernández-Shaw*, Madrid, Colegio Oficial de arquitectos, 1980.

CALATRAVA ESCOBAR, Juna Antonio, "La visión de la historia de la arquitectura española en las revistas románticas", en AA.VV., *Actas de las VII Jornadas de Arte: «Historiografía del Arte español en los siglos XIX y XX»*, Madrid, Alpuerto, 1995, pp. 53–62.

CALVO SERRALLER, Francisco, "Los viajeros románticos franceses y el mito de España", en CAT.EXPO., *La imagen romántica de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

CALVO SERRALLER, Francisco, *Imagen romántica de España: Arte y Arquitectura del siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1995.

CAMAÑA Y LAYMÓN, José Juan, *Carácter progresivo de la Arquitectura como Bello Arte*, Valencia, Imp. Domenech, 1885.

CAPELL BROOKE, Sir Arthur, *Sketches in Spain and Morocco*, Londres 1831.

CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza, 1988.

CARDELLACH, Félix, "Arquitectura industrial": *Anuario de la Universidad de Barcelona* (1913).

CARDELLACH, Félix, *Las formas artísticas en la Arquitectura Técnica:Tratado de Ingeniería Artística*, Barcelona, Agustín Bosch, 1916.

CARDERERA, Valentín de, "Sobre la conservacion de los monumentos de artes": *El Artista* 2 (1835) pp. 217–218.

CARROT, R.G., *The Egyptian Revival: Its sources, monuments and meaning: 1808-1858*, Berkeley 1978.

CASTRO MORALES, Federico, "Historicismo y regeneracionismo en España: La búsqueda de una arquitectura nacional": *Cuadernos: Revista del Colegio Oficial de Ingenieros* (1990) pp. 16–24.

CASTRO MORALES, Federico, "Arquitectura y regeneracionismo en España: La suepración dle eclecticismo", en *Estudios sobre arquitectura iberoamericana*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1990, pp. 184–193.

CAT. EXPO., *Dibujos de Luis Rigalt*, Barcelona, Tall, 1955.

CAT. EXPO., *El mundo de las estaciones*, Madrid 1981.

CAT. EXPO., *Apel.les Mestres*, Barcelona, Fundació La Caixa, 1986.

CAT.EXPO, *Plazas de Toros*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1992.

CAT.EXPO., *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*, Madrid, Ayuntamiento, 1987.

CAVEDA, José, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid 1848.

CHATEAUBRIAND, François René, *Itinéraire de Paris à Jerusalem et de Jerusalem à Paris, en allant par la Grèce, et revenant pra l'Egypte, la Barbarie et l'Espagne*, Paris 1811.

CHUECA GOITIA, Fernando, *El siglo XX: de la Revolución Industrial al Racionalismo*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1974

CHUECA GOITIA, Fernando, *Historia de la Arquitectura occidental, X: Eclecticismo*, Madrid, Dossat, 1986.

CLARK, Kenneth, *The Gothic Revival*, London 1950.

CLARK, Kenneth, *La rebelión romántica*,

COLQUHOUN, Alan, *Architettura moderna e storia*, Roma–Bari, Laterza, 1989.

COLLINS, P., *Los ideales de la arquitectura moderna: Su evolución (1750-1950)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1973.

COLLINS, George, *Antonio Gaudí*, Barcelona, Bruguera, 1961.

CONNER, P., *The inspiration of Egypt: Its Influence on British Artists, 1700-1900*, Brighton 1983.

CONNER, P., *Oriental Architecture in the West*, London 1979.

CONSTANS, C., "Les Orientalistes et l'architecture": *Monuments Historiques* 125 (1983).

CONTRERAS, Rafael, "Del arte árabe en España": *Revista de España* 7–11 (1869) pp. 540, 504, 534, 111.

CONTRERAS, Rafael, "Rasgos característicos de la cultura árabe": *Revista de España* 62 (1878) pp. 194 y 356.

CONTRERAS, Rafael, "Movimiento civilizador de los árabes": *Revista de España* 79 (1881) p. 49.

CONTRERAS, Rafael, *Recuerdos de la dominación de los árabes en España*, Granada, El Defensor de Granada, 1882.

COOPER, Nicholas, "Indian Architecture in England, 1780–1830": *Apollo* (1970).

CROOK, J.M., *The Greek Revival*, London 1972.

CUBAS, Francisco de, Marqués de Cubas, "Consideraciones generales sobre la arquitectura", en *Discursos leidos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Señor D. ...*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1870.

CURL, J.S., *Egyptomania: The Egyptian Revival: A recurring theme in the History of Taste*, 1994.

CURTIS, William, "Los principios frente al «pastiche»: Perspectivas sobre algunos clasicismos recientes": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 21 (1990) pp. 20–30.

DAL CO, Francesco, *Teorie del moderno: Architettura: Germania, 1880-1920*, Roma–Bari, Laterza, 1981.

DANBY, Miles, *Moorish Style*, London, Phaidon, 1995.

DAMIRON, Suzanne, "Dessins originaux pour l'illustration du *Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne* d'Alexandre de Laborde", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, Universidad, 1977, pp. 484–486.

DAVILLIER, Jean–Charles, Barón de, *L'Espagne*, Paris 1862–1873.

DE FUSCO, Renato, *L'architettura dell'Ottocento*, Torino 1980.

DE FUSCO, Renato, *Historia de la arquitectura contemporánea*, Madrid, Celeste, 1992.

DE LA RADA Y DELGADO, Juan de Dios, *El carácter propio y distintivo de la arquitectura de nuestro siglo*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1882.

DI STEFANO, Roberto, *John Ruskin: Interprete dell'architettura e del restauro*, Napoli 1969.

DOMÉNECH, Rafael, *El nacionalismo en arte: notas sobre la vida artística contemporánea*, Madrid, Páez, s.a.

DOMENECH I MONTANER, Lluis, "En busca de una arquitectura nacional": *La Renaixensa* 8 (1878) [reeditado en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 52–53 (1963) pp. 9–11].

DUMAS, Alexandre, *Impressions de voyage: De Paris à Cadix*, Paris 1847.

DURANT, Stuart, *La ornamentación: De la Revolución Industrial a nuestros días*, Madrid, Alianza, 1986.

ENRÍQUEZ FERRER, Francisco, *Originalidad de la arquitectura árabe*, Madrid, Imp. M. Rivadeneyra, 1859.

ESQUERRA, Joaquín, "Carta de... a Pedro de Madrazo": *El Renacimiento* (1847) p. 144.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, "No volverás a región": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 3 (1985) pp. 2–3.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo, "¿Cuáles son los elementos generadores del potente arte mauritano, y cómo se verificó su desarrollo?", en *Discursos pronunciados en la recepción pública del Sr. D. ... en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1892.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo, "Contestación", en *Discursos pronunciados en la recepción pública del Sr. D. Arturo Mélida en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1899.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo, "El arquitecto Juan de Madrazo y sus obras": *Resumen de Arquitectura* 3 (1900) pp. 31–37.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco, "De la escultura y pintura entre los pueblos de la raza semítica y señaladamente entre los judíos y los árabes": *Revista de España* 22 y 24 (1872) pp. 186 y 171.

FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, José, "De la arquitectura cristiano-mahometana": *El Arte en España* (1862) pp. 11-16, 21-23 y 274-280.

FLORES, Carlos, *Arquitectura española contemporánea I (1880-1950)*, Madrid, Aguilar, 1988.

FORD, Richard, *A handbook for travellers in Spain and Readers at Home*, London 1845 (ed. española, Turner, 1980).

FRAMPTON, Kenneth, "El regionalismo crítico: arquitectura e identidad cultural": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 3 (1985) pp. 20-25.

FRAMPTON, Kenneth, *Storia dell'architettura moderna*, Bologna, Zanichelli, 1986.

FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1991.

FRANCASTEL, Pierre, *Arte y técnica en los siglos XIX y XX*, Madrid, Debate, 1990.

FREIXA, Mireia, *El Modernismo en España*, Madrid, Cátedra, 1986.

FREIXA, Mireia , PENA, Mª del Carmen, "El problema centro-periferia en lso siglos XIX y XX", en AA.VV., *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*, Mérida, Universidad, 1993, vol. I, pp. 371-382.

GALERA ANDREU, Pedro, "La estampa romántica europea y el orientalismo meridional". en *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad, 1978, pp. 278-291.

GAUTIER, Théophile, *Voyage en Espagne*, Paris 1843.

GAUTIER, Théophile, *Quand on voyage*, Paris 1865.

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Arte del siglo XIX: Ars Hispaniae*, vol. 19, Madrid, Plus Ultra, 1966.

GAYANGOS, Pascual de, "Las armas de Boabdil, último rey de Granada": *El Arte en España* (1862) pp. 225-229.

GIEDION, Sigfried, *Arquitectura y comunidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1957.

GIMÉNEZ SERRANO, Carmen, *Dinero y arquitectura: edificios bancarios madrileños (1882-1936)*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.

GIOVANNONI, Gustavo, *I restauri dei monumenti e il recente congresso storico*, Roma 1903.

GIRAULT DE PRANGEY, J. Philibert, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicilie et en Barbarie*, Paris 1841.

GODDARD KING, Georgiana, "Algunos rasgos de influjo oriental en la arquitectura española de la Edad Media": *Arquitectura* 48 (1923) pp. 85–92.

GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel, "La civilización árabe y sus monumentos en España": *Arquitectura* 19 (1919) pp. 305–319.

GRABAR, Oleg, *The Mediation of Ornament*, Princeton, University Press, 1995.

HAMON, P., *Esposizioni: Letteratura e architettura nel XIX secolo*, Bologna, Clueb, 1994.

HASKELL, Francis (ed.), *Atti del XXIV Congresso C.I.H.A. : Vol. VII : Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX*, Bologna, Clueb, 1982.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio, *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada, Universidad, 1977.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio, "Las categorías de la crítica de arte romántica en España": *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 16 (1984) pp. 309–322.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio, "Historicismo y crisis de la Ilustración en el pensamiento artístico de Jovellanos": *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 17 (1985–1986) pp. 199–205.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio, "Arqueología e historia del arte islámico en el Siglo de las Luces: El informe de Jovellanos sobre los monumentos árabes de Granada y Córdoba": *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 2 (1988) pp. 165–176.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio, "Viaje iniciático y utopía: estética e historia en el Romanticismo", en AA.VV., *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunwerg, 1995, pp. 17–28.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio, "Historicismo y Eclecticismo en España: Los orígenes del discurso de la cultura moderna y sus valores de la Ilustración al Romanticismo", en AA.VV., *Martín Noel: Su tiempo y su obra*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995, pp. 81–101.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio , CALATRAVA ESCOBAR, Juan Antonio, *Romanticismo y teoría del arte en España*, Madrid, Cátedra, 1983.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio , CALATRAVA ESCOBAR, Juan, "El historicismo en la crítica de arte del Romanticismo español": *Mayurqa* (1979–1980) pp. 309–322.

HEREU PAYET, Pere, "Sobre las lecciones de Historia de la Arquitectura dictadas por Aníbal Álvarez Bouquel y recogidas por Elías Rogent i Amat":
En *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad, 1978, pp. 74–81.

HEREU PAYET, Pere, *Vers una arquitectura nacional*, Barcelona, Universitat Politecnica de Catalunya, 1987.

HERNANDO, Javier, *El arte y la revolución de 1868*, León, Universidad, 19

HERNANDO, Javier, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 1989.

HERNANDO, Javier, *El pensamiento romántico y el arte en España*, Madrid, Cátedra, 1995.

HERRERO, Jesús , MANZANO, Manuel, "Arquitectura de evasión: Villas y mansiones": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 12 (1987) pp. 74–77.

HITCHCOCK, Henry Russell, *Architecture nineteenth and twentieht centuries*, Harmondsworth, Penguin Books, 1958.

HITCHCOCK, Henry Russell, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1981.

HONOUR, Hug, *El Romanticismo*, Madrid, Alianza, 1981.

HUMBERT, Jean–Marcel, *L'Egyptomanie dans l'art occidental*, Paris, ACR, 1989.

IGLESIA, Rafael E.J., *Arquitectura historicista en el siglo XIX*, Buenos Aires, Espacio, 1979.

INCLÁN VALDÉS, Juan Miguel de, *Apuntes para la Historia de la Arquitectura, y observaciones sobre lo que se distingue con la denominación de gótica*, Madrid, Ibarra, 1833.

ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: Discursos, revistas, congresos, 1846-1919*, Granada, Universidad, 1987.

JAREÑO, Francisco, "De la arquitectura policrómata", en *Discursos pronunciados en la recepción pública del Sr. D. ... en la Real Academia de Tres Nobles Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1872.

JAREÑO, Francisco, *Importancia de la arquitectura y sus relaciones con las demás Bellas Artes*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1880.

JONES, Owen, *The Grammar of Ornament*, London 1856.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Obras en prosa*, Madrid, Castalia, 1969

KOPPELKAMM, Stefan, *Der imaginäre Orient: Exotische bauten des achtzehnten und neunzehten Jahrhunderts in Europa*, Berlin, Ernst & Sohn, 1987.

LABORDE, Alexandre de, *Itineraire descriptif de l'Espagne*, Paris 1808.

LABORDE, Alexandre de, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris 1812.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Emilio, "Arquitectura de Tetuán": *El Arte en España* (1862) pp. 267–273.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos: Fragmento de un artículo inédito": *Arquitectura y Construcción* 3 (1899) pp. 309–311.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "La restauración de los monumentos arquitectónicos: Teorías y opiniones": *Arquitectura y Construcción* 11 (1907) pp. 98--108.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "La Arquitectura española contemporánea: Tradicionalismos y exotismos": *La Construcción Moderna* 13 (1911) pp. 261–267.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "La restauración de monumentos: Teorías y aplicaciones": *La Construcción Moderna* 14 (1916) pp. 234–240.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente , BALLESTEROS, Antonio, *Discursos leidos en la sesión pública celebrada el día 19 de mayo de 1918, dedicada a enaltecer la memoria de los Excmos. Sres. D. Pedro de Madrazo y D. José Amador de los Ríos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1918.

LÁZARO Y DE DIEGO, Juan Bautista, "Las Artes Decorativas". en *Discursos leidos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por... y contestación de Enrique Mª Repullés*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1906, pp. 5–30.

LEIGHTON, Federico, "El arte en España": *La España Moderna* 15, Madrid 1890, pp. 157–193.

LENIAUD, Jean Michel, *Lassus (1807-1857) o le temps retrouvé des cathédrales*, Paris 1980.

LILLO ALEMANY, Mercedes, "La visión del arte árabe en España en la obra de Pedro de Madrazo", en AA.VV., *Actas de las VII Jornadas de Arte: «Historiografía del Arte español en los siglos XIX y XX»*, Madrid, Alpuerto, 1995, pp. 45–51.

LLAGUNO, Emilio, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, Madrid 1829.

LÓPEZ GARCÍA, Mercedes, *Las estaciones de ferrocarril en España: La compañía de ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante (MZA): Una contribución al desarrollo de la arquitectura industrial en España*, Madrid, Universidad Complutense, 1981.

LORENTE JUNQUERA, Manuel, "La evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX": *Arte Español* 17 (1947) pp. 102–110.

MACKENZIE, John M., *Orientalism: History, theory and the arts*, Manchester, University, 1995.

MADRAZO, Pedro de, "Contestación", en *Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de D. Juan Facundo Riaño, el 16 de mayo de 1880*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1880.

MAESTRE ABAD, Vicente, "*Recuerdos y Bellezas de España*: Su origen ideológico, sus modelos": *Goya* 181–182 (1984) pp. 86–93.

MAEZTU, Ramiro de, "El arquitecto del naturalismo": *Arquitectura* 11 (1919) pp. 65–67.

MANZANARES DE CIRRE, Miguel, *Arabistas españoles del siglo*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1971.

MARCHÁN FIZ, Simón, "La poética de las ruinas: Un capítulo casi olvidado en la historia del gusto": *Fragmentos* 6 (1985) pp. 4–15.

MARÍAS, Fernando, "Pedro de Gumiel, Francisco de Carabaña, la Universidad de Alcalá y el mito del «estilo Cisneros»": *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»* 58 (1994) pp. 49–80.

MARÍAS, Fernando, "Haz y envés de un legado: La imagen de los islámico en la cultura del Renacimiento y el Barroco", en AA.VV., *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunwerg, 1995, pp. 105–113.

MARTORELL, Jerónimo, "El patrimonio artístico nacional": *Arquitectura* (1919) pp. 149–161.

MEINECKE, F., *El Historicismo y su génesis*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1943.

MÉLIDA ALINARI, Arturo, "Causas de la decadencia de la arquitectura, y medios para su regeneración", en *Discursos pronunciados por el Sr. D. ... en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1899.

MÉLIDA, José Ramón, "La arqueología y las artes plásticas": *La España Moderna* 39 (1892) pp. 151–163.

MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica*, Madrid, Librería Polifemo, 1983.

MIARELLI MARIANI, Gaetano, "Historia de los criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico", en *Actas de las Jornadas sobre criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico: «Monumento y proyecto»*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, pp. 14–20.

MIDDLETON, R. , WATKIN, D., *Architettura dell'Ottocento II : diffusione e sviluppo del Classicismo e del Revival Gotico*, Milano, Electa, 1984.

MIGNOT, C., *L'architecture au XIXe siècle*, Fribourg 1983.

MONLLEÓ, Angel, "Naixement i evolució de l'arquitectura moderna: Un mateix ideal estructural i compositiu amb diferents disfresses formals": *D'Art* 11 (1985) pp. 177–189.

MONTANER, Josep María, "La búsqueda de uan arquitectura nacional": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 3 (1985) pp. 60–63.

MORENO ALONSO, Manuel, *Historiografía romántica española: Introducción al estudio de la Historia en el siglo XIX*, Sevilla 1979.

MUÑOZ, Alfonso, "Extranjeros en España: Historia de las arquitecturas importadas": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 16 (1988) pp. 4–12.

MUÑOZ COSME, Alfonso, *La conservación del patrimonio arquitéctonico español*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.

MURO GARCÍA–VILLALBA, Fuensanta, "Sangre, arena y arquitectura": *Arquitectos* 51 (1981) pp. 38–52.

MURPHY, James Cavannah, *The Arabian Antiquities of Spain*, London 1815 (ed. española, Granada 1987).

MURPHY, James Cavannah, *The history of the Mahometan Empire in Spain*, London, T. Cadell and W. Davies, 1816.

MUSY, Jean. "Viollet–le–Duc: le sens d'un centenaire": *Archeologia* 141 (1980) pp. 6–12.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX": *Revista de Ideas Estéticas* 114 (1971) pp.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Historia del Arte Hispánico, V: Del neoclasicismo al modernismo*, Madrid, Alhambra, 1979.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "La arquitectura del hierro en España en el siglo XIX": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 65 (1980)

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "L'architecture espagnole du XIX^{e} siècle": *Revue de l'Art* 70 (1985) pp. 65–74.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "Regionalismo y arquitectura en España (1900–1930)": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 3 (1985) pp. 28–35.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "Arquitectura y Romanticismo en España", en AA.VV., *Romantismo: Da mentalidade à criação artistica*, Sintra, Instituto, 1986, pp. 191–211.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "La restauración monumental como proceso histórico: el caso español (1800–1950)", en *Curso de Mecánica y tecnología aplicada a los edificios antiguos*, Madrid 1987, pp. 285–329.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "El «Ensayo histórico de la Arquitectura» de José Caveda": *Arquitectos* 4 (1987) pp. 38–41.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "La Arquitectura española del siglo XIX: Estado de la Cuestión": *Anuario del Departamento de Historia y teoría del Arte* 2 (1990) pp. 27–43.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914) : Summa Artis*, vol. 35, Madrid, Espasa Calpe, 1993.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro , QUESADA MARTÍN, María Jesús, *El siglo XIX : Bajo el signo del Romanticismo*, Madrid, Silex, 1992.

NERVAL, G., *Le Voyage en Orient*, Paris 1980.

NIETO ALCAIDE, Víctor, "El mito de la arquitectura árabe, lo imaginario y el sueño de la ciudad clásica": *Fragmentos* 8–9 (1986) pp. 132–155.

ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santander, Tantín, 1986.

ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Universidad Complutense, 1993.

OSSORIO BERNARD, Manuel, *Galería de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid 1868--1869.

PARDO, Arcadio, *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*, Valladolid, Universidad, 1989.

PATETTA, Luciano, *L'architettura dell'Eclettismo: Fonti, teorie, modelli (1750-1900)*, Milano, G. Mazzota, 1975.

PATETTA, Luciano, "Los revivals en arquitectura", en ARGAN, Giulio Carlo (ed.), *El pasado en el presente : el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barceloan, Gustavo Gili, 1977.

PEERS, Allison, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid 1973.

PÉREZ VILLALTA, Guillermo, "Surfing–Costa del Sol–Safari": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 4 (1985) pp. 5–7.

PÉREZ VILLAMIL, Jenaro, *España artística y monumental*, Madrid–Paris 1842.

PEVSNER, Nikolaus, *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth, Penguin Books, 1968.

PEVSNER, Nikolaus, *Ruskin and Viollet-le-Duc: English and Frenchness in the appreciation of Gothic Architecture*, London, Thames & Hudson, 1969.

PEVSNER, Nikolaus, *Los orígenes de la arquitectura y el diseño modernos*, Barcelona, Destino, 1992.

PIFERRER, Pablo, "Introducción": *Recuerdos y Bellezas de España. Principado de Cataluña*, Barcelona 1839, pp. 1–8.

PITARCH, José Antonio , DALMASES BALAÑA, Nuria, *Arte e Industria en España, 1774-1907*, Barcelona, Blume, 1982.

PONSOT, Pierre, *Études sur le dix-neuvième siècle espagnol*, Córdoba, Instituto de Historia de Andalucía, 1981.

PRAZ, Mario, "La personalidad del ambiente: Sensibilidad artística y gusto ornamental": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 14 (1988) pp. 49–57.

RAFOLS, J.F., *El arte romántico en España*,

RAQUEJO GRADO, Tonia, "The «Arab Cathedrals»: Moorish Architecture as seen by British Travellers": *Burlington Magazine* 1001 (1986) pp. 555–563.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El arte árabe: Un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del XIX*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.

RAQUEJO GRADO, Tonia, "La Alhambra en el Museo Victoria & Albert: Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes": *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) pp. 201–244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, "Bellas Artes o diseño, ¿un debate decimonónico resuelto?": *Boletín de Arte* 11 (1990) pp. 185–191.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

RAQUEJO GRADO, Tonia. "El alhambresco: Constitución de un modelo estético y su expresión en la tradición ornamental moderna", en AA.VV., *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunwerg, 1995, pp. 29–36.

REIG, Mercedes, "La polemica regionalista": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 3 (1985) pp. 36–37.

RENÁN, Ernesto, "El arte en la Edad Media: el estilo gótico": *La España Moderna* 22 (1890) pp. 79–92.

REPLINGER GONZÁLEZ, Mercedes, *El pensamiento artístico en las revistas románticas españolas (1835-1855): El programa de restauración de las artes*, Madrid, Universidad Complutense, 1991.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "Decoración de fábricas de ladrillo": *Anales de la Construcción y la Industria* 15 (1877) pp. 231–233.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique, "La restauración de los edificios monumentales": *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera* (1884) pp. 224–228.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "La casa–habitación moderna", en *Discursos leidos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por... y contestación de Lorenzo Álvarez Capra*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1896, pp. 5–40.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "Necrología de Juan Bautista Lázaro": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 52 (1919) pp. 257–263.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "El arquitecto don Agustín Ortiz de Villajos": *Arquitectura y Construcción* 125 (1902) pp. 345–351.

REYERO, Carlos, *El arte del siglo XIX*, Madrid, Anaya, 1992.

RIAÑO, Juan Facundo, "Los orígenes de la arquitectura arábiga: su transición en los siglos XI y XII, y su florecimiento inmediato", en *Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de D..., el 16 de mayo de 1880*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1880.

RIAÑO MONTERO, Juan Facundo, "Orígenes de la arquitectura arábiga, su transición en los siglos XI y XII, y su florecimiento inmediato": *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera* 7 (1880) pp. 102–111.

RIEGL, Aloïs, *The modern cult of monument: its character an its origin*, Wien 1903.

RIGALT, Luis, *Album enciclopédico pintoresco de los industriales*, vol. I, Barcelona 1848 (ed. de Ignasi Solà–Morales, Murcia 1984).

RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *Ayuntamientos de España*, Madrid, Espasa–Calpe, 1988.

ROBERTS, David, *Picturesques Sketches in Spain, taken during the years 1832 & 1833*, London 1837.

ROBERTSON, Ian, *Los curiosos impertinentes: Viajeros ingleses por España desde la ascensión de Carlos III hasta 1855*, Madrid, Serbal, 1987.

RODRÍGUEZ BARBERÁN, Francisco Javier, "Arquitectura historicista y ecléctica en la España del siglo XIX: Breve resumen de tendencias, obras y autores", en AA.VV., *Martín Noel: Su tiempo y su obra*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995, pp. 103–113.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, "La recuperación cromática de la decoración islámica por la arquitectura neoárabe", en *Actas del III Congreso Nacional del Color*, Granada, Universidad, 1994, pp. 73–74.

RODRÍGUEZ FRAILE, Teresa, "La vivienda soñada: Una investigación sociológica": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 12 (1987) pp. 46–55.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín, "Diego Sánchez Sarabia y las «Antiguedades Arabes de España»: Los orígenes del proyecto": *Espacio, Tiempo y Forma* 3 (1990) pp. 225–257.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín, *La memoria frágil: José de Hermosilla y «Las Antigüedades Arabes de España»*, Madrid, Fundación Cultural COAM, 1992.

ROSCOE, Thomas, *The Tourist in Spain*, London 1835–1838.

ROSEMBLUM, Robert , JANSON, H.W., *El arte del siglo XIX* , Madrid, Akal, 1992.

RUIZ DE SALCES, *Discurso...*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1871.

RUSKIN, John, *The seven Lamps of architetcture*, London 1849 (ed. Barcelona 1987).

SAID, Edward E., *Orientalismo*, Madrid, Turner, 1989.

SAMPERE Y MIQUEL, Salvador, *Historia del Lujo : su influencia en las costumbres públicas y privadas de los pueblos y el desarrollo del arte*, Barcelona 1886.

SÁNCHEZ FERRE, José, *Guía de establecimientos balnearios de España*, Madrid, M.O.P.T., 1992

SÁNCHEZ HEVIA, Ginés, "Una pasión gótica: Pugin, la arquitectura como religión": *Arquitectura Viva* 38 (1994) pp. 72–73.

SANTIBÁÑEZ DEL RÍO, Conde de, *La teoría antirrestauradora en Arquitectura*, Madrid 1918.

SANZ, María Jesús, "Viajes de franceses e ingleses por España en la segunda mitad del siglo XIX: Su aportación a la Histora del Arte", en *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad, 1978, pp. 69–73.

SAZATORNIL RUIZ, Luis, *Antonio de Zabaleta (1803-1864): La renovación romántica de la arquitectura española*, Santander, Tantín, 1992.

SAZATORNIL RUIZ, Luis, "Antonio de Zabaleta y la introducción del pensamiento ecléctico en la arquitectura española", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, vol II, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1993, vol. I, pp. 599–603.

SAZATORNIL RUIZ, Luis, "Historia, historiografía e historicismo en la arquitectura romántica española", en AA.VV., *Actas de las VII Jornadas de Arte: «Historiografía del Arte español en los siglos XIX y XX»*, Madrid, Alpuerto, 1995, pp. 63–75.

SECO DE LUCENA PAREDES, Luis, *Orígenes del orientalismo literario*, Santander, U.I.M.P., 1963.

SELLÉS Y BARÓ, Salvador, "El Modernismo y la verdad en el arte": *Arquitectura y Construcción* 210 (1910) pp. 2–13.

SELVAFOLTA, Ornella, "El espacio del trabajo": *Debats* 13 (1985) pp. 52–69.

SEMPER, Gottfried, *The four elements of Architecture and other writings*, 1989.

SOBRINO SIMAL, Julián, *Arquitectura industrial en España, 1830-1990*, Madrid, Cátedra, 1996.

SOLÁ-MORALES, Ignasi, "El problema de las artes aplicadas y al teorización del eclecticismo en España: El «Album Enciclopédico y Pintoresco» de Luis Rigalt (1857)

SECO DE LUCENA PAREDES, Luis, *Orígenes del orientalismo literario*, Santander, U.I.M.P., 1963.

SELLÉS Y BARÓ, Salvador, "El Modernismo y la verdad en el arte": *Arquitectura y Construcción* 210 (1910) pp. 2–13.

SELVAFOLTA, Ornella, "El espacio del trabajo": *Debats* 13 (1985) pp. 52–69.

SEMPER, Gottfried, *The four elements of Architecture and other writings*, 1989.

SOBRINO SIMAL, Julián, *Arquitectura industrial en España, 1830-1990*, Madrid, Cátedra, 1996.

SOLÀ–MORALES, Ignasi, "El problema de las artes aplicadas y al teorización del eclecticismo en España: El «Album Enciclopédico y Pintoresco» de Luis Rigalt (1857)", en *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad, 1978, pp. 324–332.

SOLÀ–MORALES, Ignasi, "Teorías de la intervención arquitectónica": *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* 155 (1982).

STRATTON, Suzanne (cur.), *Spain, Espagne, Spanien: Foreing artists discover Spain (1800-1900)*, New York City, The Equitable Gallery, 1993.

STREET, George Edmund, *Some account of Gothic Architecture in Spain*, London 1865.

SUBIRATS, Eduardo, "Regionalismo y cultura universal": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 3 (1985) pp. 26–27.

SWIMBURNE, Henry, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*, London 1779.

TAYLOR, Isidore Justin Severin, barón de, *Voyage Pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger a Tetouan*, Paris 1826–1860.

THORNTON, Lynne, *Les orientalistes*, Paris, ACR, 1993.

THORNTON, Peter, "Artistas y artesanos: La decoración como elemento arquitectónico": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 14 (1988) pp. 58–62.

TORRES AGULLOL, José, "Álvarez Capra": *A.A.C.* (1903) p. 431.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "La restauración de los monumentos antiguos: Selección de textos": *Arquitectura* 1 (1918) pp. 229–233.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "Mientras labran los sillares": *Arquitectura* 2 (1918) pp. 31–34.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "El tradicionalismo en la arquitectura española": *Arquitectura* 6 (1918) pp. 176–178.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "Las nuevas formas de la Arquitectura": *Arquitectura* 14 (1919) pp. 145–148.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "La utilización de los monumentos antiguos": *Arquitectura* 3 (1920) pp. 179–181.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "La enseñanza de la historia de la arquitectura": *Arquitectura* 46 (1923) pp. 36–40.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "La arquitectura española en Marruecos": *Arquitectura* 49 (1923) pp. 139–142.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "La restauration des monuments dans l'Espagne d'aujourd'hui": *Mouseion* 17–18 (1932).

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "La reparación de los monumentos antiguos en España": *Arquitectura* 15 (1933) pp. 1–10; pp. 129–135; pp. 213–222.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Arte Almohade: Arte Nazarí: Arte Mudéjar: Ars Hispaniae*, IV, Madrid, Plus Ultra,

TORRES FERNÁNDEZ, Mª del Rosario, "Anotaciones sobre el color en la arquitectura nazarí según un manuscrito de José Fernández Jiménez": *Anales de Letras del Colegio Universitario de Almería* 1 (1979) pp. 97–112.

TUBINO, Francisco, *Estudios sobre el arte en España*, Madrid 1886.

TZONIS, Alexander, "El regionalismo crítico y la arquitectura española actual": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 3 (1985) pp. 4–9.

UCHA DONATE, Rodolfo, *Cincuenta años de arquitectura española I (1900-1950)*, Madrid, Adir, 1980.

UNAMUNO, Miguel de, *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1957.

VEGA Y MANSO, Manuel, "Breves reflexiones acerca del concepto actual del arte arquitectónico": *Resumen de Arquitectura* 9 (1899) pp. 126–130.

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo, "La arquitectura árabe": *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 478 (1899) y 479 (1900).

VILÀ I TORNOS, Frederic, "Congressos d'arquitectes dels anys vuitanta del segle XIX: Revisió de l'historicisme i progrés mitificat": *D'Art* 12 (1986) pp. 199–207

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, "Tres aspectos del historicismo regionalista: ética, libertad y clientela", en *Actas del V Congrès Espanyol d'Història de l'Art*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1984, pp. 199–211.

VIOLLET-LE-DUC, Éugene E., *Dictionaire raisonné de L'Archhitecture française du XIX^e siècle*, vol. VIII, Paris, A. Morel, 1867–1870.

VIVIAN, George, *Spanish Scenery*, London 1838.

YARWOOD, Doreen, *La arquitectura en Europa, vol. 4: los siglos XIX y XX*, Barcelona, C.E.A.C., 1994.

YNZA, Domingo, "La Arquitectura y la sociedad": *El Museo Universal* 13 y 15 (1869) pp. 99 y 114–115.

ZABALETA, Antonio, "Arquitectura": *No me olvides* 12 (1837) pp. 2–3.

ZABALETA, Antonio de, "Rápida ojeada sobre las diferentes épocas de la Arquitectura, y sobre sus aplicaciones al arte de nuestros días": *Boletín Español de Arquitectura* (1846) pp. 11–13, pp. 20–21, pp. 27–28, pp. 35–37, pp. 45–53.

ZANTEN, David van, *Architectural Polychromy of the 1830s* London 1970.

ZANTH, Karl Ludwig von, *La Wilhelma: Villa mauresque de sa Majesté le Roi Guillaume de Wurtemberg*, Paris 1855.

ZERNER, H. (a cura di), *Atti del XXIV Congresso C.I.H.A. : Vol. VIII : Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili dell'arte dei secoli XIX e XX*, Bologna, Clueb, 1983

ANDALUCÍA

AA.VV., *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*, Córdoba, Diputación, 1985.

AA.VV., *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos*, Málaga, Diputación, 1987.

AA.VV., *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza, 1988.

AA.VV., *El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda, Ayuntamiento, 1989.

AA.VV., *Patrimonio artístico y monumental de las Universidades andaluzas*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia, 1992

AA.VV., *Actas del X Congreso del CEHA*, Madrid, UNED, 1994.

AA.VV., *El Palacio de Carlos V: un siglo para la recuperación de un Monumento*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1995.

AA.VV., *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunwerg, 1995.

AA.VV., *Actas de las VII Jornadas de Arte*, Madrid, Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C., 1995.

AGUILAR, Rafael, "Datos inéditos sobre la restauración del mihrab de la mezquita de Córdoba": *Boletín de la Real Academia de Córdoba* (1945) pp. 139-166.

AGUILAR GARCÍA, María Carmen, *Las Haciendas: Arquitectura culta en el olivar de Sevilla*, Sevilla, Universidad, 1992.

AGUILAR GARCÍA, María Dolores, "El mercado de Atarazanas": *Baética* 6 (1983) pp. 7--23.

ALMAGRO CÁRDENAS, Antonio, *Museo de Antigüedades árabes. Colección de estudios sobre monumentos árabes de Granada que hoy se conservan en poder de particulares y de otros que han desaparecido*, Granada, La Lealtad, 1886.

ALMAGRO CÁRDENAS, Antonio, *Museo de granadino de Antigüedades árabes*, Granada, José García Garrido, 1886.

ÁLVAREZ LOPERA, José, "La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905--1915)": *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 29–31 (1977) pp. 1–221.

AMADOR, Salvador, "Arquitectura de Granada. Comparación monumental": *La Alhambra* 1–2 (1840) pp. 1–2 y 13–14.

AMADOR DE LOS RÍOS, José, *Sevilla pintoresca, ó descripción de sus más célebres monumentos artísticos*, Sevilla, Imp. Francisco Álvarez, 1844.

AMADOR DE LOS RÍOS, José, "Revista Monumental: Sobre el arte árabe tan original en España y la restauración que se va á hacer en la Alhambra": *La Ilustración* 351 (1855).

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, "Las obras del alcázar de Sevilla": *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 6 (1876) pp. 301–303.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, *Inscripciones árabes de Córdoba, precedidas de un estudio crítico de la mezquita-aljama*, Madrid 1879.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, "La Capilla de Villaviciosa en la Mezquita--Catedral de Córdoba": *Diario de Córdoba*, 22–26, 28, 30 de noviembre, y 1–2 de diciembre de 1882.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, "La Capilla de Villaviciosa en la Mezquita--Ccatedral de Córdoba": *Revista de España* 87 (1882) pp. 484–521.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, *Las pinturas de la Alhambra de Granada*, Madrid, Imp. Adolfo Ruiz de Castroviejo, 1891.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, "De la Alhambra: Notas de actualidad referente al Palacio de los Al-Ahmares": *La España Moderna* 204 (1905) pp. 106–135.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, "El arte árabe granadino": *La Alhambra* 187–190 (1905–1906) pp. 553–555, 1–4, 25–27 y 49–51.

ANÓNIMO, "El Duque de Montpensier": *La Ilustración Española y Americana* 7 (1870) p. 86.

ANÓNIMO, "El Kursaal de Algeciras": *La Construcción Moderna* 9 (1911) p. 191.

ANÓNIMO, "El palacio de la Alhambra": *La Construcción Moderna* 16 (1911) pp. 337–338.

ANÓNIMO, *Arquitectura y decoración regional en España, I: Andalucía, primera parte: Juan Talavera, arquitecto*, Madrid, Edarba, [ca. 1930]

ARAUJO, Fernando, "La Alhambra": *La España Moderna* 222 , Madrid 1907, pp. 173–178

ÁVALOS, Simeón, "Informe sobre el proyecto de restauración de la Giralda de Sevilla": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1884) pp. 208–214.

BARRIONUEVO, Francisco, "Planificación e intervención en la ciudad histórica: El caso de Sevilla": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 4 (1985) pp. 20–23.

BARRIOS ESCALANTE, Concepción, "Málaga, ciudad en transformación: Diego Clavero y la actividad constructiva del siglo XIX": *Boletín de Art* [illegible]989) pp. 247–273.

BELLIDO GANT, Mª Luisa, "La imagen de Córdoba en el Pabellón de la Exposición Iberoamericana de 1929", en AA.VV., *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, Cajasur, 1995.

BELLIDO GANT, Mª Luisa , CASTRO MORALES, Federico , POVEDANO MARRUGAT, Elisa, "La dialéctica tradición/función en la arquitectura de entresiglos: La Escuela de Veterinaria de Córdoba", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León, Universidad, 1992, vol. II, pp. 363–371.

CABALLERO, Fernán, "La casa en que murió Hernán–Cortés en Castilleja de la Cuesta": *La Ilustración Española y Americana* 14 (1877) pp. 241 y 244–247.

CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío, "La Madraza árabe de Granada y su suerte en época cristiana": *Cuadernos de la Alhambra* 24 (1988) pp. 29–54.

CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío, "La antigua Madraza granadina y su ulterior destino en época cristina": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada* 1 (1990) pp. 27–50.

CABRERA GARCÍA, Mª Isabel, "La fiesta en la ciudad de Jaén a lo largo de los siglos XVIII y XIX": *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 143 (1991) pp. 83–109.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, "Desamortización y ciudad: Málaga. La obra de Gerónimo Cuervo": *Baética* 7 (1984) pp. 7–19.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.), *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga, Colegio de Aparejadores, 1992.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, "Fiestas nupciales: La celebración de las vodas de Isabel II y de su hermana Luisa Fernanda, en Madrid y en Málaga": *Boletín de Arte* 15 (1994) pp. 189–208.

CAMPO ALANGE, Conde de, "Sevilla. el Alcázar": *El Artista* 2 (1835) pp. 241–243.

CASANOVA PÁRRAGA, Diego Antonio, *El Almanzora*, Madrid, S. Aguirre Torres, 1963.

CASTRO Y OROZCO, José de, "Vista del Patio de los Leones por D. Luis Frasquero": *La Alhambra* 5 (1839) pp. 76–77.

CASTRO Y OROZCO, José de, *Memoria de las actas y trabajos de la Comisión de Monumentos Históricos y artísticos de la provincia de Granada, desde su instalación en 20 de mayo de 1866 hasta el fin de 1867*, Granada, José Zamora, 1868.

CASTRO Y SERRANO, José de, *Cuadros contemporáneos*, Madrid, Imp. Fortanet, 1871.

CAT.EXPO., *Adolfo Castiñeyra, 1856-1920*, Córdoba, Delegación del Colegio de Arquitectos, 1985.

CAT.EXPO., *Treinta años de arquitectura cordobesa (1890-1920)*, Córdoba, Diputación Provincial, 1985.

CAT.EXPO., *La Granada de David Roberts*, Granada, La General, 1991.

CAT.EXPO., *Fotografías de Ayola*, Granada, Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, 1993.

CAT.EXPO., *Bonsor y su colección: Un proyecto de museo*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1994.

CIRICI NARVÁEZ, Juan Ramón, *Arquitectura isabelina en Cádiz (1833-1868)*, Cádiz, Ayuntamiento, 1982.

CONTRERAS, Rafael, "Memoria sobre la antigua forma de la Alhambra": *El Arte en España* 92 pp. 63--77.

CONTRERAS, Rafael, "La Alhambra y el Museo Oriental": *El Liceo de Granada* 10 (1870) pp. 145–152.

CONTRERAS, Rafael, "Las restauraciones de la Alhambra": *El Liceo de Granada* 12 (1870) pp. 177–181.

CONTRERAS, Rafael, "Sobre la conservación de la Alhambra y creación de un Museo Oriental": *Revista de España* 13 (1870) pp. 526–539.

CONTRERAS, Rafael, *Del arte árabe en España manifestado en Granada, Sevilla y Córdoba por los tres monumentos principales: La Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita: Apuntes arqueológicos*, Madrid 1875.

CONTRERAS, Rafael, *Ligero estudio sobre las pinturas de la Alhambra*, Madrid, S. Noguera, 1875.

CONTRERAS, Rafael, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, ó sea la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*, Madrid, A. Rodero, 1878 (2ª ed.).

DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio, "La Corte sevillana de los Duques de Montpensier", en AA.VV., *Homenaje al Dr. Muro Orejón*, vol I., Sevilla 1979.

DESCRIPCIÓN de los Festejos con que el Real Cuerpo de Maestranza de Caballería de Granada ha celebrado la permanencia en ella de SS.AA.RR. los Serenísimos Señores Infantes de España D. Francisco de Paula y Dª Luisa carlota, en el mes de agosto de 1832, Granada, Imp. de J.M. Puchol, 1832.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo, "Descripción de las obras de restauración de la Catedral de Sevilla": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1883) pp. 120–122.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo, "La restauración de la Catedral de Sevilla": *Revista de ls Sociedad Central de Arquitectos* 13 (1886) pp. 78 y 82.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo, *Giralda de Sevilla: Memoria descriptiva de las obras de restauración e instalación de pararrayos*, Sevilla 1888.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo, *Memoria sobre las causas del hundimiento acaecido en 1° de agosto de 1888 en la Catedral de Sevilla*, Sevilla 1889.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco, "La Alhambra": *El Museo Universal* 23 (1860).

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, "Una copia romántica de los leones de la Fuente de los Leones": *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* 27–28 (1978–1979) pp. 239–242.

FORD, Richard, *Granada*, Granada, Patronato de la Alhambra, 1955.

GALERA ANDREU, Pedro, *La imagen romántica de la Alhambra*, Madrid, El Viso, 1992.

GALLEGO BURÍN, Antonio, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada, Comares, 1987.

GALOFRE, José, "Sobre los restauros de la Alhambra": EL HERALDO, 29 de marzo de 1853.

GAMIR SANDOVAL, Alfonso, *Los viajeros ingleses y norteamericanos en la Granada del siglo XIX*, Granada, Universidad, 1954.

GAMIR SANDOVAL, Alfonso, *Granada en 1830*, Granada, La Nube y el Ciprés, 1955.

GARCÍA, J. , PEÑALVER, L., *Arquitectura industrial en Sevilla*, Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1986.

GESTOSO PÉREZ, José, *Guía del Alcázar de Sevilla*, Sevilla, E.T.S., 1899.

GIMÉNEZ SERRANO, José, *Manual del artista y del viagero en Granada*, Granada, Imp. de Puchol, 1846.

GIMÉNEZ SERRANO, José, "La casa de la Moneda en Granada": *El Siglo Pintoresco* 7 (1846).

GIORDANO MARQUÉS, Pedro, "Neoarabismo en la cuenca del Bajo Almanzora": *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* 8 (1988) pp.

GIRAULT DE PRANGEY, J. Philibert, *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade, desinés et mesurés en 1832 et 1833*, Paris 1837.

GIRAULT DE PRANGEY, J. Philibert, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicilie et en Barbarie*, Paris 1841.

GIRAULT DE PRANGEY, J. Philibert, *Choix d'ornaments moresques de l'Alhambra*, Paris s.a.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, Mª del Valle, *Antonio Gómez Millán (1883-1956): Una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Sevilla, Guadalquivir, 1994.

GÓMEZ ROMÁN, Ana María, "La «Antiquaria Ilustrada»: El coleccionismo de antigüedades en Granada durante el siglo XVIII", en *Actas del X Congreso del CEHA*, Madrid, UNED, 1994, pp. 435–439.

GÓMEZ–MORENO GONZÁLEZ, Manuel, *Guía de Granada*, Granada, Imp. Indalecio Ventura, 1892.

GÓNGORA Y CARPIO, Francisco de Paula, "Museo de Antigüedades de Granada": *Anuario de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios* 2 (1883) pp. 420–421.

GONZÁLEZ CORDÓN, Antonio, *Vivienda y ciudad: Sevilla, 1849-1929*, Sevilla, Universidad, 1985.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, Mª Isabel, *El trazado geométrico en la ornamentación del Alcázar de Sevilla*, Sevilla, Universidad, 1995.

GONZÁLEZ–VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, *La catedral de Sevilla (1881-1900): El debate sobre la restauración monumental*, Sevilla, Diputación, 1994.

GOURY, Jules , JONES, Owen, *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra*, London 1842.

GOURY, Jules , JONES, Owen, *Ornaments of the Alhambra*, London 1845.

GUICHOT Y SIERRA, Alejandro, *El Cicerone de Sevilla: Monumentos y Artes Bellas* I, Sevilla 1925.

INFANTAS, Conde de las , GÓNGORA, F. de Pª , VALLADAR, F. de Pª, *La Alhambra : su historia, su conservación y su estado en la actualidad*, Granada, Tip. Paulino Ventura, 1907.

ISAC MARTíNEZ DE CARVAJAL, Ángel, "La Alhambra restaurada: De Contreras al Manifiesto de 1953", en *Plan especial de protección y reforma interior de la Alhambra y los Alijares*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1986, pp. 292–307.

ISAC MARTíNEZ DE CARVAJAL, Ángel, "Torres Balbás y la restauración arquitectónica en España": *Cuadernos de la Alhambra* 25 (1989) pp. 45–55.

JEREZ MIR, Carlos, *Guía de arquitectura de Granada*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1996.

JIMÉNEZ MATA, Juan , MALO DE MOLINA, Julio, *Guía de arquitectura de Cádiz*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía, 1995.

KRAUEL HEREDIA, Blanca, *Viajeros británicos en Andalucía de Christopher Hervey a Richard Ford (1760-1845)*, Málaga, Universidad, 1986.

KRAUEL HEREDIA, Blanca, "Peregrinación británica a la Alhambra", en AA.VV., *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunwerg, 1995, pp. 79–84.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, "El Palacio Árabe de la Alhambra": *La Alhambra* 9–10 (1842) p. 160.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, *El Libro del Viajero en Granada*, Madrid, Luis García, 1849.

LARA GARCÍA, Mari Pepa, "Mercado de Salamanca": *Boletín de Arte* 13–14 (1992–1993) pp. 281–295.

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé, "Figuras del arabismo granadino (1847–1932)", en *Homenaje al profesor Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M. con motivo de su LXX aniversario*, Granada, Universidad, 1987, pp. 397–411.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, *Tradición y clasicismo en la Granada del XVI: Arquitectura civil y urbanismo*, Granada, Diputación, 1987.

MARÍN FIDALGO, Ana María, *El Real Alcázar de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1992.

MARÍN LÓPEZ, Cristina, *Córdoba en el siglo XIX: Modernización de una trama histórica*, Córdoba, Ayuntamiento, 1990.

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, "La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones": *Cuadernos de la Alhambra* 21 (1985) pp. 79–97.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "La Feria de Arjona": *La Ilustración Española y Americana* 37 (1877) pp. 219 y 229.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Vista del estanque y el kiosko de los jardines de San Telmo en Sevilla": *La Ilustración Española y Americana* 1 (1878) pp. 3 y 5.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "La Exposición Marítima de Cádiz": *La Ilustración Española y Americana* 33 (1887) p. 133.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Patio árabe del Casino gaditano": *La Ilustración Española y Americana* 11 (1895) p. 185.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Chipiona: sanatorio de Santa Clara": *La Ilustración Española y Americana* 39 (1897) pp. 243 y 249.

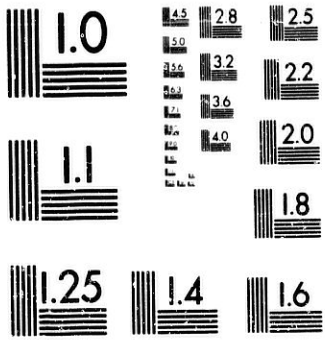
MATA CARRIAZO, Juan de, *Guía del Alcázar de Sevilla*, Barcelona, Thomas, 1929.

MEDINA BLANCO, M. , GÓMEZ CASTRO, A.G., *Historia de la Escuela de Veterinaria de Córdoba, 1847-1943*, Córdoba, Universidad, 1992.

MERINO CALVO, José Antonio, *El arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1950)*, Jerez de la Frontera, Ayuntamiento, 1995.

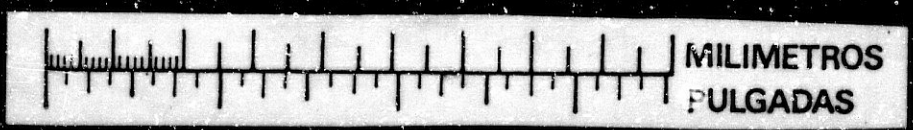
MILLÁN CHIVITE, José Luis , PÉREZ MULET, Fernando, "Notas sobre la sociedad gaditana y su proyección artística durante la época isabelina (1843–1868)", en AA.VV., *Romantismo: La mentalidade à criação artística*, Sintra, Instituto, 1986, pp. 61–64.

ETD



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

1:24



LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, *Tradición y clasicismo en la Granada del XVI: Arquitectura civil y urbanismo*, Granada, Diputación, 1987.

MARÍN FIDALGO, Ana María, *El Real Alcázar de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1992.

MARÍN LÓPEZ, Cristina, *Córdoba en el siglo XIX: Modernización de una trama histórica*, Córdoba, Ayuntamiento, 1990.

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, "La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones": *Cuadernos de la Alhambra* 21 (1985) pp. 79–97.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "La Feria de Arjona": *La Ilustración Española y Americana* 37 (1877) pp. 219 y 229.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Vista del estanque y el kiosko de los jardines de San Telmo en Sevilla": *La Ilustración Española y Americana* 1 (1878) pp. 3 y 5.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "La Exposición Marítima de Cádiz": *La Ilustración Española y Americana* 33 (1887) p. 133.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Patio árabe del Casino gaditano": *La Ilustración Española y Americana* 11 (1895) p. 185.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Chipiona: sanatorio de Santa Clara": *La Ilustración Española y Americana* 39 (1897) pp. 243 y 249.

MATA CARRIAZO, Juan de, *Guía del Alcázar de Sevilla*, Barcelona, Thomas, 1929.

MEDINA BLANCO, M. , GÓMEZ CASTRO, A.G., *Historia de la Escuela de Veterinaria de Córdoba, 1847-1943*, Córdoba, Universidad, 1992.

MERINO CALVO, José Amtonio. *El arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio y Gómez (1859-1950)*, Jerez de la Frontera, Ayuntamiento, 1995.

MILLÁN CHIVITE, José Luis , PÉREZ MULET, Fernando, "Notas sobre la sociedad gaditana y su proyección artísticuca durante la época isabelina (1843–1868)", en AA.VV., *Romantismo: Da mentalidade à criação artistica*, Sintra, Instituto, 1986, pp. 61–64.

MORENO GARRIDO, Antonio, "El grabado sobre Andalucía en la estética romántica (1830–1850)", en AA.VV., *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunwerg, 1995, pp. 71–78.

MORENO MOLINA, Lourdes, "Arquitectura neogótica: Algunos ejemplos en Málaga": *Boletín de Arte* 13–14 (1992–1993) pp. 211–233.

MORENTE DEL MONTE, María, *La arquitectura malagueña del siglo XX: Enrique Atencia Molina*, Málaga, Memoria de licenciatura, 1986.

MORENTE DEL MONTE, María, "El Castillo de Santa Catalina: un edificio singular del primer tercio del siglo en La Caleta de Málaga": *Boletín de Arte* 11 (1990) pp. 247–266.

MUÑOZ COSME, Alfonso, "Cuatro siglos de intervenciones en la Alhambra de Granada, 1492–1907": *Cuadernos de la Alhambra* 27 (1991) pp. 151–189.

NICOLÁS MARTÍNEZ, Mª del Mar, "La Comisión de Monumentos de la provincia de Almería (1844–1847)": *Anales de Letras del Colegio Universitario de Almería* 7 (1988) pp. 205–243.

NIETO CUMPLIDO, Manuel, "La arqueología medieval cordobesa en el siglo XIX": *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 106 (1984) pp. 71–102.

OLIVER Y HURTADO, José y Manuel, *Granada y sus monumentos árabes*, Málaga, M. Oliver Navarro, 1875.

ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Joaquín Rucoba: arquitecto (1844-1919)*, Santander, Tantín, 1986.

OWEN JONES , FERNÁNDEZ–PUERTAS, Antonio, *The Alhambra : Plans, Elevations, Sections and Drawings*, London, Saqi Books, 1993.

PALENCIA CEREZO, José María, *La Comisión de Monumentos en las realizaciones artísticas de la Córodba del siglo XIX*, Córodba 1995.

PASTOR PÉREZ, Francisca, "Apuntes para la biografía de una familia de arquitectos: los Strachan": *Boletín de Arte* 1 (1980) pp. 173–178.

PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Baetica* 2 (1979) pp.

PASTOR PÉREZ, Francisca, *Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga*, Málaga, Universidad, 1980.

PASTOR PÉREZ, Francisca, "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga": *Boletín de Arte* 1 (1980) pp. 165–172.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada: Los orígenes del arte nazarí*, Granada, Ayuntamiento, 1991.

PAZOS BERNAL, María de los Ángeles, "La ventana mudéjar del antiguo Hospital de Santo Tomás": *Jábega* 32 (1980) pp. 35–37.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor, *Aníbal González: arquitecto (1876-1929)*, Sevilla, Diputación, 1973.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor, "El Parque de María Luisa de Sevilla": *Fragmentos* 15–16 (1989) pp. 106–122.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor, "La Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla: Alcances ideológicos, urbanos y arquitectónicos", en AA.VV., *Martín Noel: Su tiempo y su obra*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995, pp. 131–145.

PI Y MARGALL, Francisco, *Recuerdos y Bellezas de España: Reino de Granada*, Madrid, Repullés, 1850.

PILLEMENT, Georges, *Palacios y castillos árabes de Andalucía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1953.

PRANGEY, Girault de, *Recuerdos de Granada y de la Alhambra*, Paris, Veith et Hauser, 1836.

PRIETO–MORENO PARDO, Francisco, "Leopoldo Torres Balbás, arquitecto conservador de la Alhambra": *Arquitectura* 32 (1962) pp. 3–13.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

RAQUEJO GRADO, Tonia, "Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra de Owen Jones": *Esopo* 2 (1991) pp. 11–23.

RAMÍREZ, Juan Antonio, "Habitacion mínima y expresión máxima: El inconsciente fílmico en la arquitectura de la costa andaluza": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 4 (1985) pp. 8–11.

REYES, Eduardo de los , COBOS, Francisco Javier, *Crónica del viaje de Sus Majestades y Altezas Reales por Granada y su provincia en 1862*, Granada, Imp. Francisco Ventura y Sabatel, 1862.

RIAÑO MONTERO, Juan Facundo, "La Alhambra: Estudio crítico de las descripciones antiguas y modernas del palacio árabe": *Revista de España* 385–386 (1884) pp. 5–25 y 183–207.

RIAÑO MONTERO, Juan Facundo, "Las fortalezas de la Alhambra": *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 247–249 (1887).

RIAÑO MONTERO, Juan Facundo, "Informe sobre la obra del Museo Granadino de Antigüedades Arabes": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 8 (1888) pp. 82–83.

RIVERA VALENTÍN, Manuel, "Sobre la aplicación del arte árabe a las construcciones de hierro": *Revista de Málaga* 19 (1875).

RIVERA VALENTÍN, Manuel, "Memoria sobre el estilo ojival": *Revista de Málaga* (1875).

RIVERA VALENTÍN, Manuel, "Monumentos Árabes de Málaga": *Revista de Andalucía* (1875).

RODRÍGUEZ BERNAL, Eduardo, *La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 a través de la prensa local: su génesis y primeras manifestaciones (1905-1914)*, Sevilla, Diputación, 1981.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, "Restauración y conservación del patrimonio arquitectónico hispano-musulmán: la Alhambra de Granada (1827–1907)", en *Actas del III Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*, Granada, CEHOPU–Universidad, 1996, pp. 686–689.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, *La restauración monumental de la Alhambra: De Real Sitio a monumento nacional (1844-1907)*, Granada, Memoria inédita de Licenciatura, 1996.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, "La Alhambra arqueológica (1847–1907): el origen de un modelo anticuario", en *Actas del II Congreso de Historiografía de la Arqueología en España (siglos XVIII-XIX)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C. [en prensa].

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, *Eclecticismo e historicismo en la arquitectura malagueña*, Málaga, Memoria inédita de licenciatura, 1986.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, "Notas definitorias del urbanismo malagueño del siglo XIX": *Jábega* 58 (1987).

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, "La etapa malagueña del arquitecto Joaquín de Rucoba (1844–1919)": *Boletín de Arte* 11 (1990) pp. 191–217.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, "Arquitectura industrial en Málaga", en *Actas del I Congreso de Historia Contemporánea*, Málaga, Sociedad de Estudios Torrijos, 1991.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, "Manuel Rivera Valentín (1851–1903): primero de dos generaciones de arquitectos malagueños": *Boletín de Arte* 12 (1991) pp. 235–254.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, "El hotelito: tipología arquitectónica origen del Limonar": *Dintel* 29 (1991) pp. 63–67.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, "El Pabellón de Málaga en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929": *Dintel* 30 (1991) pp. 17–22.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, "Fernando Guerrero Strachan (1879–1930): arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX", en *Actas del IX Congreso del CEHA*, León 1992.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, "Manuel Rivera Vera (1879–1940): último eslabón

ROMERO BARROS, Rafael, "La Catedral de Córdoba en el siglo XIX": *Diario de Córdoba*, 14 de mayo de 1878.

ROMERO BARROS, Rafael, "La Mezquita-Catedral de Córdoba y su Capilla de Villaviciosa": *Diario de Córdoba*, 30 y 31 de agosto, y 3 de septiembre de 1881.

ROMERO DE TORRES, Enrique, "La famosa Capilla del Mihrab que amenazaba hundirse en la segunda mitad del siglo XVIII fue restaurada por el arquitecto francés, don Baltasar Devrenton": *Boletín de la Real Academia de Córdoba* (1944) pp. 83–88.

ROMERO DE TORRES, Enrique, "Restauraciones desconocidas en la Mezquita-aljama de Córdoba": *Boletín de la Real Academia de Córdoba* (1947) pp. 207–212.

ROMERO MURUBE, Joaquín, "Restauraciones en los Reales Alcázares de Sevilla": *Reales Sitios* 18 (1968) pp. 60–66.

RONQUILLO PÉREZ, R., *Las haciendas de olivar en el Aljarafe Alto*, Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos, 1981.

RUIZ CABRERO, Gabriel, "Dieciséis proyectos de Velázquez Bosco": *Arquitectura* 256 (1985) pp. 47–56.

SABATE DÍAZ, Isabel, *Las haciendas de olivar en la provincia de Sevilla*, Sevilla 1992.

SANCHA, José Mª de, "Del progreso del arte arquitectónico en las construcciones de hierro": *Revista de Málaga* 16 (1875) pp. 143–154.

SANCHO CORBACHO, Antonio, *Arquitectura barroca sevillana*, Sevilla, Ayuntamiento, 1983.

SAURET GUERRERO, María Teresa, "El historicismo islámico y su consecuencia en las transformaciones urbanísticas de la Málaga del siglo XIX", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, vol II, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1993, pp. 1089–1096.

SECO DE LUCENA, Luis, *Plano de Granada árabe*, Granada, Imp. El Defensor de Granada, 1910.

SIERRA, Juan Ramón, "El destino de la arquitectura vieja sevillana": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 4 (1985) pp. 24–31.

SIMONET, Francisco Javier, *Descripción del Reino de Granada sacada de los autores arábigos*, Granada, Imp. Reyes y hermano, 1872.

SIMONET, Francisco Javier, *Noticia sobre los orientalistas que ha producido esta Universidad de Granada*, Granada 1891.

SOBRINO SIMAL, Julián, "La arquitectura de la industrialización: Sevilla 1830–1950", en AA.VV., *Actas del VIII Congreso Internacional para la Conservación del patrimonio Industrial*, Madrid, CEHOPU, 1995.

SUÁREZ GARMENDÍA, José Manuel, *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, Diputación, 1986.

TAYLOR, Isidore Justin Severin, barón de, *L'Alhambra*, Paris 1853.

TEJNÓFILO [seud. MARÍN, Diego], "Almuñécar": *El Defensor de Granada*, 21 de septiembre de 1895.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "A través de la Alhambra: La restitución de la Alhambra medieval: La Alhambra de Contreras y la actual: Excavaciones: La Torre de las Damas": *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 1 (1924) pp. 10–18.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "La Alhambra y su conservación": *Arte Español* 8 (1926–1927) pp. 249–253.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "El Patio de los Leones": *Arquitectura* 117 (1929) pp. 3–11.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "La restauration des monuments dans l'Espagne d'aujourd'hui": *Mouseión* 17–18 (1932).

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "El Patio de los Leones de la Alhambra de Granada: Su disposición y últimas obras realizadas en él": *Al-Andalus* (1935) pp. 61–71.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI": *Al-Andalus* 6 (1941) pp. 216–229.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "El Museo Arqueológico de la Alhambra": *Al-Andalus* 9 (1944) pp. 136–141.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "En torno a la Alhambra": Al-Andalus (1960) p. 212.

TORRES FERNÁNDEZ, Mª Rosario, *La Alhambra en el siglo XIX a través de un manuscrito de Fernández Jiménez*, Granada, Memoria inédita de licenciatura, 1971.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "Las restauraciones de la Alhambra": *EL DEFENSOR DE GRANADA*, 27 de noviembre de 1883.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "Las Bellas Artes en Granada: la escultura IV. Escultura decorativa. Arte árabe": *EL DEFENSOR DE GRANADA*, 7 de septiembre de 1884.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "La Alhambra y Rafael Contreras": *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 86 (1889-1890) pp. 110-111.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *Novísima Guía de Granada*, Granada, Imp. Vda. e Hijos de Paulino Ventura Sabatel, 1890.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "Artes industriales granadinas: la galvanoplastia": *La Alhambra* 40 (1899) pp. 377-380.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *La Alhambra: su historia, su conservación y su estado en la actualidad*, Granada 1907.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "Rafael Contreras y las pinturas de la Alhambra": *La Alhambra* 270-278, 281-232 (1909) pp. 241-243, 305-308, 329-331, 353-355, 377-380, 401-403, 425-429, 449-451, 473-476, 545-547, 569-571 y 593-595.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "La Alhambra hace más de 60 años": *La Alhambra* 340-345 (1912) pp. 193-195, 217-219, 265-267, 289-291 y 313-316.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "Crónica granadina. Mariano Contreras": *La Alhambra* 355 (1912) pp. 574-576.

VARILLE, Mathieu, "Les restaurations de l'Alhambra": *L'Art et les Artistes* 121 (1931).

VASCO Y VASCO, José María, *Memoria de la Alhambra: año 1875*, Granada, Imp. J. López Guevara, 1890.

VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, *Guía de arquitectura de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1992.

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo, "Informe emitido por el Arquitecto Inspector de la Alhambra, D. Ricardo Velázquez Bosco en 1903", en *Informes acerca del estado de la Alhambra*, Granada, Noticiero Granadino, 1914.

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo, "La Alhambra de Granada": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1907) pp. 8–15.

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo, *Excavaciones en medina Az-Zahra*, Madrid 1922–1923,

VENTURA SABATEL, Indalecio, "La Alcaicería": *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 89–90 (1889–1890) pp. 131–132 y 138–140.

VENTURA SABATEL, Indalecio, "La Alcaicería": *La Alhambra* 268 (1909) pp. 213–215.

VICENTE CABALLERO, Juan, "El imapcto de la reforma interior en el patrimonio urbano de origen musulmán: La demolición de las Atarazanas y la Alhóndiga": *Jábega* 56 (1987) pp. 72–80.

VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos, *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás: Obras de restauración y conservación*, Granada, Comares, 1988.

VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel, "Ortiz de Villajos y la arquitectura religiosa almeriense del eclecticismo": *Anales de Letras del Colegio Universitario de Almería* 2 (1982) pp. 153–166.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, *Arquitectura del modernismo en Sevilla*, Sevilla, Diputación, 1973.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, "La arquitectura del hierro en Sevilla", en *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad, 1978.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, *Juan Talavera y Heredia: arquitecto (1880-1960)*, Sevilla, Diputación, 1977.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, *Introducción a la arquitectura regionalista: El modelo sevillano*, Córdoba, Universidad, 1978.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla*, Sevilla, Diputación, 1979.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, "Aspectos teóricos de la arquitectura neobarroca hispánica", en AA.VV., *Primeras Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1982.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, *Arquitecto Espiau (1879-1938)*, Sevilla, Diputación, 1983.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, "Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890–1940): Ensayo de inventario": *Apotheca* 5 (1985) pp. 145–214.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, *Arquitectura modernista en Córdoba*, Córdoba, Diputación, 1985.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, "Arquitectura cordobesa desde el neoclasicismo al postmoderno", en *Córdoba y su provincia*, vol. III, Sevilla, Gever, 1986.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, "El regionalismo andaluz", en AA.VV., *Martín Noel: Su tiempo y su obra*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995, pp. 115–129.

VIÑES MILLET, Cristina, *Granada en los libros de viaje*, Granada, Miguel Sánchez, 1982.

VIÑES MILLET, Cristina, *La Alhambra de Granada: Tres siglos de Historia*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1982.

VIÑES MILLET, Cristina, "La visión de la Alhambra en la prensa granadina del XIX": *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 16 (1984) pp. 389–426.

VIÑES MILLET, Cristina, "El Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino en el contexto del arabismo granadino": *Boletín del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 1 (1987) pp. 193–218.

VIÑES MILLET, Cristina, *Granada y Marruecos. Arabismo y africanismo en la cultura granadina*, Granada, Sierra Nevada 95, 1995.

ARAGÓN

BORRÁS GUALÍS, Gonzalo, *Enciclopedia temática de Aragón: Historia del Arte II: De la Edad Moderna a nuestros días*, Zaragoza, Moncayo, 1986.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "La restauración monumental en el siglo XIX: Las intervenciones de Ricadro Magdalena": *Artigrama* 5 (1989–1990).

MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, "Historicismo, modernismo y Art Déco en las instalaciones comerciales de Zaragoza (1900–1925)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León, Universidad, 1992, vol. II, pp. 395–402.

MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *Arquitectura aragonesa: 1885-1920: Ante el umbral de la modernidad*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993.

MORENO NASARRE, Gloria, "El edificio de correos de Huesca en el contexto de la arquitectura regionalista": *Artigrama* 3 (1986) pp. 412–413.

RABANOS FACI, Carmen, "Vanguardia y tradición en la arquitectura aragonesa del siglo XX (1925–1939)", en *Actas del III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla, Universidad, 1980, pp. 238–240.

ASTURIAS

ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga, *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, Oviedo, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitecos de Asturias, 1991.

BELLIDO, Luis "La arquitectura en España durante el siglo XIX: Provincia de Asturias": *Resumen de Arquitectura* 7 (1900) pp. 98–101.

DE LA MADRID ÁLVAREZ, Juan Carlos, "Arquitecturas para el veraneo en el Gijón de entresiglos": *Liño* 10 (1991) pp. 151–174.

FERNANDEZ MOLINA, J.R. , GONZÁLEZ MORIYON, J., *Arquitectura del hierro en Asturias : 13 mercados y otros edificios urbanos*, Oviedo 1994.

MORALES SARO, María Cruz, *Gijón (1896-1929): la arquitectura y su entorno*, Gijón, Ayuntamiento, 1978.

MORALES SARO, María Cruces, "La Exposición Regional de Gijón 1899", en *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad, 1978, pp. 333–335.

MORALES SARO, María Cruz, *Oviedo: Arquitectura y desarrollo urbano: Del Eclecticismo al Movimiento Moderno*, Oviedo, Universidad, 1981.

MORALES SARO, María Cruz, *Arquitectura de indianos en Asturias*, Oviedo 1987.

MORALES SARO, María Cruz, *El Modernismo en Asturias: Arquitectura, escultura y artes decorativas*, Oviedo 1989.

BALEARES

BERNET BONALS, Salvador, "Eclecticismo y Modernismo en Sóller (1894–1920)": *Mayurqa* 10 (1973) pp. 127–134.

CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Bartolomé Ferrá y el neogótico en Mallorca": *Mayurqa* 9 (1972) pp. 117–137.

CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "La incidencia urbana y arquitectónica del Sexenio Revolucionario (1868–1874)", en *Actas del III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla, Universidad, 1980, pp. 253–254.

CANTARELLAS CAMPS, Catalina, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, 1981.

CANTARELLAS CAMPS, Catalina, *Pedro de Alcántara Peña, maestro de obras militares (1823-1906)*, Palma de Mallorca, Colegio de Arquitectos de Baleares, 1984.

CANTARELLAS CAMPS, Catalina, *La renovación de la industria cerámica en Mallorca: «La Roqueta» (1897-1918)*, Palma de Mallorca, Caixa de Balears «Sa Nostra», 1985.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Carta histórico-artística de la Lonja de Mallorca (1835)*, [ed. facsímil, Palma de Mallorca, Miguel Font, 1993].

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago . ALONSO FERNÁNDEZ, Antonio, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma de Mallorca 1973.

SEGUÍ AZNAR, Miguel, *I a arquitectura modernista en Baleares*, Palma de Mallorca, Caja de Ahorros de Baleares, 1975.

SEGUÍ AZNAR, Miguel, *Arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1990.

CANARIAS

CAT.EXPO., *La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la cultura modernista*, Gran Canaria, Cabildo Insular.

CAT.EXPO., *Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Arquitectura del siglo XX: Primera etapa (1900–1930), en DE LA NUEZ CABALLERO. Sebastián, *Noticias de la Historia de Canarias*, vol. III, Madrid, Cupsa, 1981, pp. 335–336.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1984.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Panorama del modernismo arquitectónico en Canarias", en *Actas del V Congrès Espanyol d'Història de l'Art*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1984, vol. II, pp. 37–42.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, *Arquitectura en Canarias, 1777-1931)*, Santa Cruz de Tenerife 1991.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "El eclecticismo, invariante de la arquitectura canaria", en AA.VV., *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*, Mérida, Universidad, 1993, vol. I, pp. 453–460.

GALANTE, F., *Historia crítico-descriptiva de la arquitectura en Canarias*, La Laguna, 1987.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Ángel Sebastián, "James Maclaren, o los comienzos del Arts and Craft en Canarias": *Ajimez* 1 (1996) pp. 28–38.

HERNÁNDEZ SOCORRO, Mª de los Reyes, "La arquitectura neogótica en Las Palmas de Gran Canaria durante el Ochocientos", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*. Mérida, Universidad, 1993, vol. I, pp. 479–484.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "La Orotava. Santa Cruz de Tenerife. Exposición Provincial de Horticultura": *La Ilustración Española y Americana* 26 (1888) p. 29.

RODRÍGUEZ–DÍAZ DE QUINTANA, Miguel, *Los arquitectos del siglo XIX*, Las Palmas de Gran Canaria, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1978.

CANTABRIA

AA.VV., *De Cantabria*, Santander, CEPYME, 1989.

AA.VV., *Aproximación histórica al estudio de los balnearios montañeses, 1826-1936*, Santander, Cámara Oficial de Comercio Industria y Navegación de Cantabria, 1989.

BAURTO, N., *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa*, Bilbao 1986.

DURÁN PARDO, J. et alii, *La introducción de pautas modernas en un municipio rural tradicional a través de la práctica de un ocio burgués: El balneario de Solares*, Santander, Universidad de Cantabria, 1986.

ORDIERES DÍEZ, Isabel, "El palacio y el castillo Ocharan: Un bello ejemplo de nuestro patrimonio artístico": *Proel* (1982).

ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Eladio Laredo: El historicismo nacionalista en la arquitectura*, Castro Urdiales, Ayuntamiento, 1992.

RODRÍGUEZ–LLERA, R., *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*, Santander 1987.

SAZATORNIL, Luis, "Semántica de la ciudad-balneario: El caso del Sardinero en Santander (1840-1900)": *Archivo Español de Arte* (1989).

CASTILLA-LA MANCHA

AA.VV., *Rutas de Toledo*, Madrid, Electa, 1993.

ANÓNIMO, "Nueva estación de ferrocarril en Toledo": *La Construcción Moderna* 2 (1911) pp. 41-42.

ANÓNIMO, "La estación de ferrocarril de Toledo": *Arquitectura y Construcción* (1922).

BALDELLOU, Miguel Ángel, *Tradición y cambio en la arquitectura de Guadalajara (1850-1936)*, Guadalajara, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, 1989.

DEL CERRO MALAGÓN, Rafael, *La transformación moderna de Toledo: Arquitectura y urbanismo del siglo XIX*, Madrid, Universidad Complutense, 1990.

DÍEZ DEL CORRAL, Rosario , NAVASCUÉS PALACIO, Pedro , SUÁREZ QUEVEDO, Diego, *Arquitecturas de Toledo: Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991.

MUÑOZ, Eugenia, "Bosquejo histórico-artístico de la Escuela de Artes de Toledo": *Anales Toledanos*.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "Toledo del neoclasicismo al Racionalismo", en DÍEZ DEL CORRAL, Rosario , NAVASCUÉS PALACIO, Pedro , SUÁREZ QUEVEDO, Diego, *Arquitecturas de Toledo: Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991, pp. 291-437.

PERIS SÁNCHEZ, Diego (coord.), *Arquitectura para la industria en Castilla-La Mancha*, Toledo, Junta de Castilla-La Mancha, 1995.

CASTILLA-LEÓN

BRASAS, José Carlos, "Arquitectura ecléctica en Valladolid: La reforma de la Universidad": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 47 (1981) pp. 496–502.

HERRERO DE LA FUENTE, M., *Arquitectura ecléctica y modernista en Valladolid*, Valladolid, Universidad, 1976.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., "La tradición en la arquitectura burgalesa del primer tercio del siglo XX", en *Actas del III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla, Universidad, 1980, pp. 225–226.

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Burgos en el siglo XIX: Arquitectura y urbanismo (1813-1900)*, Valladolid, Universidad, 1979.

PÉREZ CHINARRO, José María, *Edificios municipales en la provincia de Valladolid*, Valladolid, Diputación, 1986.

SERRANO LASO, Manuel, *Arquitectura doméstica en León a principios de siglo (1900-1923)*, León, Universidad, 1992.

SERRANO LASO, Manuel, *La arquitectura en León entre el historicismo y el racionalismo (1875-1936)*, León, Universidad, 1993.

VIRGILI BLANQUET, María Antonia, *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*, Valladolid, Ayuntamiento, 1979.

CATALUÑA

AA.VV., , *Guía de Caldes de Malavella*, Caldes de Malavella, Ayuntamiento, 1986.

AA.VV., "Passeig pels balnearis": *Revista de Girona* 114 (1986).

ALCOLEA GIL, Santiago, "Aspectos de arquitectura neoárabe en Cataluña (siglos XIX y XX)", en AA.VV, *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, Universidad, 1973, vol. II, pp. 22–24.

ALCOLEA GIL, Santiago, *El Renaixemen: L'época barroca (1625-1775): El Sègle XIX*, Art Català I, Barcelona, Nauta, 1983.

ALCOLEA GIL, Santiago, "Les façanes-campanar en el neogoticisme arquitectònic a Catalunya": *D'Art* 11 (1985) pp. 231-243.

ALCOY, Rosa, "La arquitectura religiosa de Joan Martorell y el eclecticismo fin de siglo": *D'Art* 10 (1984) pp. 221-239.

ANÓNIMO, "Viaje del Rey": *La Ilustración Española y Americana* 29 (1871) pp. 501-502 y 504.

ANÓNIMO, "Jarrón árabe": *La Ilustración Española y Americana* 5 (1872) pp. 76 y 78.

ANÓNIMO, "Fiestas en Barcelona: Gran comitiva de inauguración": *La Ilustración Española y Americana* 38 (1872) pp. 595-596.

BAREY, André, "Identitat i falsa identitat del modernisme": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) pp. 56-70.

BAREY, André, "El neomudèjar: Nacionalisme i ambigüitat": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 138 (1980) pp. 71-82.

BAREY, André, "Del neogotisme al «nacional-catolicisme»": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 139 (1980) pp. 5-15.

BAREY, André, "L'afirmació del modernisme": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 139 (1980) pp. 16-31.

BAREY, André, *Barcelona: De la ciudad pre-industrial al fenòmen modernista*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1980.

BASSEGODA NONELL, J, *La personalidad y la obra del arquitecto Cayetano Buigas Monravà*, Barcelona, Cátedra Gaudi, 1973.

BASSEGODA NONELL, J., *Los maestros de obras de Barcelona*, Barcelona 1972.

BASSEGODA I NONELL, Joan et alii, *Modernisme a Catalunya*, Barcelona, Nou Art Thor, 1981.

BOHIGAS, Oriol, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona, Lumen, 1973.

BOHIGAS, Oriol et alii, *Lluis Domenech i Montaner*, Barcelona, Fundación Carilla, 1973.

CACHO VIU, Vicente (ed.), *Els modernistes i el nacionalisme cultural (1881-1906)*, Barcelona, La Magrana, 1984.

CADAFALCH, Cristina, "Diversos ejemplos de arquitectura neoárabe en Barcelona y en La Habana en el cambio de siglo (XIX–XX)", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León, Universidad, 1992, vol. II, pp. 303–316.

CAT. EXPO., *Lluis Domenech i Montaner: arquitecto, 1850-1923*, Madrid, COAM, 1981.

CIRICI, Alexandre, *El Arte Modernista Catalán*, Barcelona, Aymá, 1951, p. 17.

EXPOSICIÓ, "Exposició homenatge a Josep Torres Clavé": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 141 (1980) p. 9.

FLORES, Carlos, *Gaudí, Jujol y el Modernismo catalán*, Madrid, Aguilar, 1982.

GARCÍA ESPUCHE, A., *El Quadrat d'Or: Centre de la Barcelona modernista*, Barcelona, Caixa de Catalunya, 1990.

HEREU I PAYET, Pere, *L'arquitectura d'Elias Rogent*, Barcelona, Col.legi d'Arquitectes de Cataluny, 1986.

HEREU I PAYET, Pere, *Vers una arquitectura nacional*, Barcelona, Universitat Politecnica de Catalunya, 1987.

HEREU I PAYET, Pere, "*La Teoria d'Arquitectura* d'Elias Rogent": *L'Avenç* 110 (1987) pp. 28–33.

HERNÁNDEZ–CROS, J.E. , MORA, G. , POUPLANA, X., *Guía de Arquitectura de Barcelona*, Barcelona, C.O.A.C.B., 1973.

HERNÁNDEZ–CROS, J.E. , MORA, G. , POUPLANA, X., "Guía de Arquitectura de Barcelona, 1716–1977: I": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 122 (1977).

LACUESTA CONTRERAS, Raquel , GONZALEZ I MORENO NAVARRO, Antoni, *Arquitectura modernista en Catalauña* , Barcelona, Gustavo Gili, 1990.

LAHUERTA, Juan José, "Actividad y construcciones de Ignasi Mas i Morell, arquitecto (1881–1953)": *D'Art* 16 (1990) pp. 119–146.

MACKAY, David, *L'arquitectura moderna a Barcelona (1854-1939)*, Barcelona, Edicions 62, 1989.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Barcelona moderna y monumental": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1877) pp. 43 y 45.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Sarriá, Barcelona: Instituto frenopático": *La Ilustración Española y Americana* 29 (1897) pp. 76–78.

MOLÍ I FRIGOLA, Montserrat, "Els arquitectes del segle XIX a la provincia de Girona: Bru Barnoya i Xiberta (1809–1888)": *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses* 22 (1974–1975) pp. 365–371.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, "Notas al gaudinismo", en AA.VV., *Actas del V Congrès Espanyol d'Història de l'Art*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1984, vol. II, pp. 75–81.

PERMANYER, L., "El insólito «Chalet de Alturas» de la Sociedad de Aguas de Barcelona": *Barcelona Metrópolis Mediterránea* 8 (1988) pp. 149–150.

PERMANYER, L., *Història del Eixample*, Barcelona, Plaza & Janés, 1991.

RÀFOLS, J. Francesc, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Barcelona, Millà, 1951.

REVILLA, Federico, "Una interpretación psicosociológica de la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Revista de Ideas Estéticas* 126 (1974) pp. 127–134.

REVILLA, Federico, "Otras precisiones sobre la arquitectura neomusulmana en Cataluña": *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 50 (1984) pp. 391–398.

ROGENT, Elias, "La arquitectura cristiana en Cataluña", en *Discursos de la Academia de Bellas Artes de la provincia de Barcelona*, Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi, 1857.

ROGENT, J., *Biografia de l'arquitecte Elies Rogent i Amat (Barcelona, 1821-1897)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1988.

ROGENT PEDROSA, Francisco, *Arquitectura moderna de Barcelona*, Barcelona, Parera y Cia, 1897.

SERT, Josep Lluis, "Josep Torres Clavé i el GATCPAC": *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 140 (1980) p. 22–25.

SOLÀ MORALES, Ignasi (dir.), *Arquitectura balneària a Catalunya*, Barcelona, Cambra Oficial de la Propiedad Urbana, 1986.

SOLÀ-MORALES RUBIO, Ignasi, *Eclecticismo y vanguardia: El caso de la arquitectura moderna en Cataluña (1888-1909)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

VÉLEZ Y MARCH, Manuel, "La arquitectura española durante el siglo XIX: Provincia de Barcelona": *Resumen de Arquitectura* 8 (1900) pp. 113–116.

VÉLEZ VICENTE, Pilar, "La encuadernación neomudéjar dentro del Modernismo catalán": *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»* 6–7 (1981) pp. 161–174.

VILÀ I TORNOS, Frederic, "Textes antihistoricistes en el debat arquitectònic de la Catañunya del darrer quart del segle XIX", en AA.VV., *Actas del V Congrès Espanyol d'História de l'Art*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1984, vol. II, pp. 103–108.

VILÀ I TORNOS, Frederic, "La instrumentalització del monument medieval a la Catalunya viutcentista": *D'Art* 11 (1985) pp. 217–229.

EXTREMADURA

COLLANTES ESTRADA, Mª Jesús, *Arquitectura del Llano y seudomodernista de Cáceres*, Cáceres Caja de Ahorros, 1979.

NIETO GONZÁLEZ, José Ramón , PALIZA MONDUATE, María Teresa, "Estudio de la obra de Joaquín de Vargas y Aguirre en Ciudad Rodrigo": *Norba-Arte* 8 (1988) pp. 207–229.

PALIZA MONDUATE, Mª Teresa , NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, "Ejemplos de la arquitectura residencial mirobrigense en el primer tercio del siglo XX", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*, Mérida, Universidad, 1993, vol. I, pp. 521-527.

PIZARRO, F.J., *Arquitectura y urbanismo en Trujillo (siglos XVIII-XIX)*, Cáceres 1987.

TORO FERNÁNDEZ, Blas, *Urbanismo y arquitecturas aristocráticas y de renovación burguesa en Zafra (1850-1940)*, Zafra, Ayuntamiento, 1994,

GALICIA

ANGUIANO DE MIGUEL, Aida, "Publicaciones, revistas, viajes y congresos de Arquitectura", en *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, Universidad, 1989, vol II, pp. 393-404.

CARBALLO-CALERO RAMOS, María Victoria, "Momentos estelares en la transformación de una ciudad (Orense, 1880-1936)": *Academia* 79 (1994) pp. 244-256.

COSTA BUJÁN, P. , MORENAS AYDILLO, J., *Santiago de Compostela: 1850-1950*, Santiago de Compostela 1989.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J., "Una arquitectura desaparecida: kioscos de refrescos y tinglados de feria de los jardines de Méndez Núñez en La Coruña": *Boletín Académico* (1989).

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina , GARRIDO, Xaime, *Vigo: Arquitectura modernista (1900-1920)*, Santiago de Compostela, Colegio Oficial de arquitectos de Galicia, 1980.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Los festejos de Orense": *La Ilustración Española y Americana* 35 (1886) pp. 162 y 164.

MARTÍNEZ-XAN, X.L., *Catálogo de arquitectura: A Coruña, 1890-1940*, Santiago de Compostela, 1984.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *La arquitectura del siglo XIX en Galicia*, La Coruña 1984.

RIVERA RODRÍGUEZ, María Teresa, "Tradición y vanguardia en la arquitectura orensana (1900–1925): Aproximación a la obra de un arquitecto: Daniel Vázquez–Gulias Martínez", en AA.VV., *Actas del IX Congreso Nacional CEHA: «El Arte español en épocas de transición»*, León, Universidad, 1992, vol. II, pp. 387–394.

LA RIOJA

GARCÍA–POZUELO ASINS, Domingo . HERNÁNDEZ VITORIA, Elena, *Arquitectura de Logroño: Breve historia de la ciudad con la reseña de algunos conjuntos y edificios*, Logroño. Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja, 1980.

MARTÍN BENGOA, José Ignacio, "Arquitectura historicista en La Rioja en el primer tercio del siglo XX: El neobarroco": *Berceo* 114–115 (1988) pp. 191–215.

MADRID

AA.VV., *Madrid*, Madrid, Espasa–Calpe, 1980.

AA.VV., *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid, vol II: Ensanche y crecimiento*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1984.

ADELL ARGILÉS, Josep María, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX : técnica y forma* , Madrid, Fundación Universidad–Empresa, 1985.

ADELL ARGILÉS, Josep María, "El ladrillo: una seña de identidad": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 5 (1986) pp. 24–27.

ANÓNIMO, "Palacio de los Marqueses de Portugalete": *La Ilustración Española y Americana* 8 (1870) pp. 116 y 118.

ANÓNIMO, "La Plaza Monumental de Madrid": *Revista Nacional de Arquitectura* 93–94 (1949) pp. 418–420

ARIZA MUÑOZ, María del Carmen, "Los jardines del Buen Retiro en el siglo XIX", en

AA.VV., *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad, 1978, pp. 15–19.

ARIZA MUÑOZ, Carmen, "Jardines de recreo en Madrid: Los llamados Campos Elíseos": *Goya* 204 (1988) pp. 343–351.

B.P., "Iglesia de Sta. Cristina de Madrid": *Arquitectura y Construcción* 165 (1906) pp. 100–102.

CABELLO LAPIEDRA, Luis María, "Madrid y sus arquitectos en el siglo XIX": *Resumen de Arquitectura* 3 (1901) pp. 35–44.

CABELLO LAPIEDRA, Luis María, "Excmo. Sr.D. Enrique Mª. Repullés y Vargas": *Arquitectura y Construcción* (1922) pp. 89–119.

CAPELLA, Miguel, *La casa-palacio de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid (antigua mansión de los Duques de Santoña)*, Madrid 1972.

CAT.EXPO., *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*, Madrid, Ayuntamiento, 1987.

CORRAL, José del, *Los cementerios de las Sacramentales*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.

DE LA CUESTA, Miguel, "El Palacio de los Duques de Medinaceli": *La Esfera.*

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis, *Arquitectura teatral en Madrid: Del Corral de Comedias al cinematógrafo*, Madrid, El Avapiés, 1989.

GARCÍA–GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier, "La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro": *Academia* 74 (1992) pp. 445–498.

GIMÉNEZ SERRANO, Carmen, *Dinero y arquitectura: edificios bancarios madrileños (1882-1936)*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.

GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo, "La arquitectura madrileña del Ochocientos": *Hogar y Arquitectura* 75 (1968) pp. 113 y ss.

GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo, "Arquitectura neomudéjar madrileña de los siglos XIX y XX": *Arquitectura* 125 (1969) pp.

GUERRA DE LA VEGA, Ramón, *Guía de Madrid: siglo XIX*, vol II, Madrid 1993.

HERNÁNDEZ DE LEÓN, Juan Miguel, "El regionalismo madrileño actual": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 3 (1985) pp. 90–93.

LLUL PEÑALBA, Samuel, *Manuel Laredo, un artista romántico en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 1996.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Nuevo establecimiento de objetos de metal blanco, de los Sres. Meneses é hijo, en Madrid": *La Ilustración Española y Americana* 14 (1878) pp. 38 y 245.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "El nuevo circo–teatro Price": *La Ilustración Española y Americana* 47 (1880) p. 371.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Exposición celebrada en el parterre del Retiro por la Sociedad Protectora de los Animales y de las Plantas": *La Ilustración Española y Americana* 23 (1882) p. 387.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "El palacio de Vista Alegre": *La Ilustración Española y Americana* 4 (1883) pp. 63 y 69.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "El nuevo «Teatro de la Princesa», en Madrid": *La Ilustración Española y Americana* 39 (1885) pp. 234 y 237.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Detalles del nuevo «Teatro de la Princesa»": *La Ilustración Española y Americana* 40 (1885) pp. 251 y 253.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "El nuevo domicilio del «Centro del Ejército y la Armada»: La biblioteca y el salón de tertulia": *La Ilustración Española y Americana* 20 (1886) pp. 330–332.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Madrid: El nuevo Colegio de Santa Susana": *La Ilustración Española y Americana* 22 (1889) pp. 347 y 357.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Madrid: Exposición artística en el Palacio de Anglada": *La Ilustración Española y Americana* 21 (1895) pp. 359 y 363.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Madrid: Reapertura del Museo arqueológico Nacional: Sala de antigüedades mahometanas": *La Ilustración Española y Americana* 21 (1895) pp. 359 y 363.

MÉLIDA, José Ramón, "Madrid: Exposición artística en el Palacio de Anglada": *La Ilustración Española y Americana* 21 (1895) pp. 359 y 363.

MUÑOZ MONASTERIO, Manuel, "La nueva Plaza de Toros de Madrid": *Arquitectura* 130 (1930) pp. 35–42.

MURO GARCÍA-VILLALBA, Fuensanta, "Sangre, arena y arquitectura": *Arquitectos* 51 (1981) pp. 38–52.

NAVARRO Y RODRIGO, C., "Exposición de Agricultura": *El Museo Universal* 19 (1857).

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "Neomudéjar en Madrid": *Arquitectura* 125 (1969).

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "Arturo Mélida y Alinari (1849–1902)": *Goya* 106 (1972) pp. 234–241.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Un palacio romántico: Madrid, 1846-1858*, Madrid, El Viso, 1983.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arte y arquitectura*, Madrid, Mediterráneo, 1993.

PANADERO PEROPADRE, Nieves, "Arquitectura religiosa neomedieval del Madrid isabelino": *Goya* 203 (1988) pp. 268–273.

PANADERO PEROPADRE, Nieves, "Fiestas reales y arquitectura en el Madrid de Isabel II": *Goya* 229–230 (1992) pp. 77–88.

PANADERO PEROPADRE, Nieves, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid, Universidad Complutense, 1992.

PANADERO PEROPADRE, Nieves, "La iglesia madrileña del Buen Suceso en el siglo XIX: Proyectos para su reconstrucción": *Goya* 240 (1994) pp. 330–341.

PANADERO PEROPADRE, Nieves. "Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez": *Reales Sitios* 122 (1994) pp. 33–40.

REPIDE, Pedro de, "Los cementerios de Madrid": *La Ilustración Española y Americana* 40 (1915) pp. 826–829.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "Palacio del Sr. Anglada": *Anales de la Construcción y la Industria* 19–20 (1878) pp. 289–292 y 304–307.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "El arquitecto D. Agustín Ortiz de Villajos": *Arquitectura y Construcción* 125 (1902) pp. 345 y 347–351.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "Arturo Mélida": *Arquitectura y Construcción* 127 (1903) pp. 35 y 40.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, *Panteones y sepulcros en los cementerios de Madrid*, Madrid, Imp. S. Francisco de Sales, 1899.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "Necrología de Juan Bautista Lázaro": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 52 (1919) pp. 257–263.

RÍO, Manuel del , HERNÁNDEZ, Juan, "Evolución arquitectónica y últimas obras del Palacio Real de Aranjuez": *Reales Sitios* 42 (1974) pp. 65–74.

SAGUAR QUER, Carlos, "El cementerio de la Sacramental de San Isidro: Un Eliseo romántico en Madrid": *Goya* 202 (1988) pp. 223–233.

SAGUAR QUER, Carlos, *Arquitectura funeraria madrileña del siglo XIX*, Madrid, Universidad Complutense, 1989.

SAGUAR QUER, Carlos, "Arquitectura modernista en los cementerios de Madrid": *Goya* 217–218 (1990) pp. 65–77.

SAGUAR QUER, Carlos, "Arquitectura funeraria neomedieval en la Europa del siglo XIX": *Goya* 241–242 (1994) pp. 91–102.

SAGÜÉS AZCONA, Pío, O.F.M., *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en Madrid (1683-1961): Estudio histórico*, Madrid 1963.

SÁNCHEZ BELLVER, Javier, "Madrid años 30: *Art Déco* para la clase media": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 5 (1986) pp. 20–23.

SUÁREZ PERALES, Ana Isabel, "El Parque «Rusia», un jardín de recreo en el «Madrid Moderno» de finales del siglo XIX", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*, Mérida, Universidad, 1993, vol. I, pp. 529–532.

TORRES AGULLOL, José, "Álvarez Capra": *A.A.C.* (1903) p. 431.

TOVAR MARTÍN, Virginia, *El Palacio de Parcent, sede del Ministerio de Justicia*, Madrid, Ministerio de Justicia, 1986.

TOVAR MARTÍN, Virginia, *Historia artística del Palacio de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid*, Madrid, Cámara de Comercio e Industria, 1987.

X., "Iglesia de Santa Cristina": *Ilustración Española y Americana* 12 (1906) p. 207.

MELILLA

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, "El eclecticismo en la arquitectura religiosa de Melilla": *Boletín de Arte* 2 (1981) pp. 157–185.

GALLEGO ARANDA, Salvador, *Evolución constructiva de la ciudad de melilla en la primera mitad del siglo XX a través del estudio del arquitecto D. Enrique Nieto: Del historicismo al racionalismo*, Granada, Universidad, 1997.

MIR BERLANGA, C., *Guía de Melilla la Vieja y su Museo Municipal*, Melilla, Ayuntamiento, 1975.

MOYA CASALS, E., *Melilla piadosa y tradicional: descripción histórico-artística de los templos de la ciudad*, Melilla 1954.

MURCIA

ARAGONESES, Manuel Jorge, "La Amistad (1845–1893) y la problemática de sus motivos cerámicos": *Arte Español* (1959).

BAQUERO ALMANSA, A., *Catálogo de los profesores de Bellas artes murcianos*, Murcia 1913.

LÓPEZ DE AZCONA, J.M., *Estudios sobre el Balneario de Archena*, Madrid, R.A.F., 1986.

M.A.B., "«Pedro Cerdán Martínez»: arquitecto (1862–1974)": *Arquitectos* 3 (1987) pp. 23–24.

MEDINA TORNERO, M., *Historia de Archena* I, Murcia, Caja de Ahorros de Murcia, 1990.

MORENO, Juan, "El edificio–calle y el Casino de Murcia: un estudio de tipologías": *Anales de la Universidad de Murcia* 35 (1976–1977) pp. 227–234.

NICOLÁS GÓMEZ, Dora, *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia*, Murcia, Ayuntamiento, 1993.

NICOLÁS GÓMEZ, Dora, *La morada de los vivos y la morada de los muertos : arquitectura doméstica y funeraria del siglo XIX en Murcia*, Murcia, Universidad, 1994.

PALAZÓN GARRIDO, I., *La Balneoterapia. El balneario de Archena*, Murcia, Tesis doctoral inédita, 1990.

PEÑALVER, Ángel, *Murcia: guía artística*, Murcia, Región de Murcia, 1988.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, *Casinos de la región murciana: un estudio preliminar (1850-1920)*, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos, 1980.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, "Arquitectura y Urbanismo", en *Historia de la Región Murciana*, vol. 8, Murcia, Mediterráneo, 1980–1983, pp. 181–243.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, *Cartagena 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*, Murcia, Consejería de Cultura y Ediucación, 1986.

PÉREZ ROJAS, Javier, *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Conselleria de Cultura, Educacion y Ciencia, 1983.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Murcia. Arte en Murcia*, Madrid, Fundación Juan March, 1976.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Murcia-Albacete y sus provincias*, Barcelona 1961.

ROSSELLÓ VERGER, Vicente, *Evolución urbana de la ciudad de Murcia (1831-1973)*, Murcia, Ayuntamiento, 1973.

NAVARRA

LARUMBE MARTÍN, María, *Arquitectura en Navarra (1775-1900)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.

LARUMBE MARTÍN, María, *El academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra*, Pamploma 1990.

ORBE, A. de, *Arquitectura y urbanismo en Pamplona a finales del siglo XIx y comienzos del XX*, Pamploma 1985.

PAÍS VASCO

BEGOÑA, A. de, *Vitoria: Aspectos de arquitectura y urbanismo durante los dos últimos siglos*, Vitoria 1982.

BIDAGOR LASARTE, Pedro, "Urbanismo y arquitectura en San Sebastián durante el últinmo siglo": *Revista Nacional de Arquitectura* (1947).

FULLAONDO, Juan Daniel, "Notas sobre la arquitectura bilbaína del XIX": *Arquitectura* (1970).

GRANDÍO, Y., *Urbanismo y arquitectura ecléctica en San Sebastián (1890-1910)*, San Sebastián 1987.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "La Corte en San Sebastián": *La Ilustración Española y Americana* 32 (1887) p. 115.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Guipuzcoa: Baños de Cestona: El nuevo gran Hotel Restaurant": *La Ilustración Española y Americana* 21 (1897) pp. 342 y 349.

MORALES DE LOS RÍOS, Adolfo, *Figura, vida y obra de Adolfo Morales de los Ríos*, Río de Janeiro 1959.

ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Joaquín Rucoba, arquitecto (1844-1919)*, Santander, Tantín, 1986.

RODRÍGUEZ SORONDO, M.C., *Arquitectura pública en la ciudad de San Sebastián*, San Sebastián 1985.

SADA, J.M. , HERNÁNDEZ, T., *Historia de los casinos de San Sebastián: siglos XIX y XX*, San Sebastián 1987.

TABAR ANITUA, Fernando, *Arquitectura y desarrollo urbano en Vitoria del neoclasicismo al racionalismo (1800-1936)*, Madrid, Universidad Complutense, 1991.

X, "La caseta real de baños de San Sebastián": *La Construcción Moderna* 16 (1911) pp. 326–327.

VALENCIA

AA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1983.

ANÓNIMO, "Pabellón del Círculo del Comercio en la Alameda de Valencia": *La Ilustración Española y Americana* 32 (1872) pp. 499 y 502.

AGUILAR CIVERA, Inmaculada, *El orden industrial en la ciudad: Valencia en la segunda mitad del siglo XIX*, Valencia 1990.

AZAGRA ROS, Joaquín, *Propiedad inmueble y crecimiento urbano: Valencia (1800-1931)*, Madrid, Síntesis, 1993.

BENITO GOERLICH, Daniel, "Baños del Almirante", enAA.VV., *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1983, v. II, pp. 387–390.

BENITO GOERLICH, Daniel, *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Valencia, Ayuntamiento, 1983.

DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, "Historicismo y racionalismo en la arquitectura de José Juan Camaña y Laymón (1850–1926)": *Archivo de Arte Valenciano* (1991) pp. 88–98.

DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, "El maestro de obras Lucas García (Valencia, 1847–1899)": *Archivo de Arte Valenciano* (1992) pp. 117–130.

DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, "El Maestro de Obras Vicente Bochons (Valencia, 1845–c. 1918)": *Archivo de Arte Valenciano* (1993) pp. 118–141.

DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier, "La «Iglesia Nueva» de Yecla, entre el arte y la historia": *Archivo de Arte Valenciano* (1983) pp. 47–53.

DOMENECH ALCOVER, Eduardo, "Arquitectura del hierro en la Ribera Alta: Los mercados de Alzira, Algemesí y Alberic": *Al-Gezira* 4–5 (1988).

DOMENECH ALCOVER, Eduardo, *Obres Municipals al País Valencià (1860-1960): La Ribera Alta*, Valencia, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1990.

GARCÍA ANTÓN, J., *La arquitectura de principios de siglo en Alicante y provincia*, Alicante 1980.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe (dir), *Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia*, Valencia, Caja de Ahorros, 1986.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe (dir), *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Valencia, Caja de Ahorros, 1983.

JAÉN I URBAN, Gaspar, *Guía de la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Elche*, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad, 1989.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "La Feria de Valencia": *La Ilustración Española y Americana* 29 (1877) p. 76.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "La Feria de Valencia de 1887": *La Ilustración Española y Americana* 32 (1886) pp. 115 y 125.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Valencia: El salón árabe y el salón principal del *Café* de España": *La Ilustración Española y Americana* 9 (1889) pp. 171 y 181.

MORA BERENGUER, Francisco, *La Arquitectura Contemporánea en Valencia*, Valencia, Real Academia de San Carlos, 1916.

NICOLÁS GÓMEZ, Dora, "Modernismo ecléctico en una mansión de Novelda (Alicante)", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*, Mérida, Universidad, 1993, vol. I, pp. 515–520.

PEÑÍN, Alberto, *Valencia (1874-1959): ciudad, arquitectura y arquitectos*, Valencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1978.

SANCHIS GUARNER, Manuel, *La Ciutat de València: Sintesi d'història i Geografia urbana*, Valencia 1972.

SERRA DESFILIS, Amadeo, "La arquitectura regionalista en la ciudad de Valencia (1900–1936)", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte: El Arte del siglo XIX*, Mérida, Universidad, 1993, vol. I, pp. 547–550.

SIMÓ TEROL, Trinidad, "Arquitectura y urbanismo, 1874–1920", en AGUILERA CERNI, Vicente, *Historia del Arte Valenciano*, vol. V, Valencia, Consorci d'Editors Valencians, 1988.

SIMÓ TEROL, Trinidad, *Valencia, centro histórico: Guía urbana y de arquitectura*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1983.

TABERNER PASTOR, F., *Valencia entre el ensanche y la reforma interior*, Valencia 1987.

EXPOSICIONES UNIVERSALES

AA.VV., *L'Art moderne à l'Exposition de 1878*, Paris, Gazette des Beaux Arts, 1879.

ALPHAND, J.Ch.A., *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris*, Paris 1892.

ÁLVAREZ CAPRA, Lorenzo, "La arquitectura en la Exposición Universal de París": *Resumen de Arquitectura* 4 (1900) pp. 64–66.

BRUSELAS, *Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1910: España: Catalogue illustré*, [Bruxelles: 1910].

BRUSELAS, "La Exposición de Bruselas": *El Defensor de Granada*, 28 de mayo de 1910.

BRUSELAS, "El resultado de la Exposición Universal de Bruselas": *La Construcción Moderna* 6 (1910) pp. 120–121.

BRUSELAS, "Exposición Universal de Bruselas": *La Ilustración Española y Americana* 17 (1910) p. 276.

BUENO FIDEL, María José, *Arquitectura y nacionalismo: Pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX*, Málaga, Colegio de Arquitectos, 1987.

BUENO FIDEL, María José, "Arquitectura y nacionalismo: La imagen de España a través de las Exposiciones Universales": *Fragmentos* 15–16 (1989) pp. 58–70.

CABALLERO ESPAÑOL, "Viaje alrededor de la Exposición Universal de Viena": *La Ilustración Española y Americana* 31 (1873) pp. 502 y 506.

CASTRO SERRANO, José, "España en París": *Revista de la Exposición Universal de 1867* 10 (1867) p. 155.

DE CUENCA, Carlos Luis, "La sección española en el Palacio de la Alimentación": *La Ilustración Española y Americana* 33 (1900) p. 135.

ESCOBAR, Alfredo, "La Exposición Universal de París": *La Ilustración Española y Americana* 25 (1878) pp. 3–4.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel, *La Exposición Universal de 1878. Guía-itinerario*, Madrid, English y Gras editores, 1878.

FRIEBE, Wolfgang, *Buildings of the World Exhibitions*, Leipzig 1983.

GAUTIER, Hippolyte, *Les curiosités de L'Exposition Universelle de 1867*, Paris 1867.

GLÜCQ, *L'Album de L'Exposition*, Paris, Glücq éditeur, 1878.

HAMON, P., *Esposizioni : Letteratura e architettura nel XIX secolo*, Bologna, Clueb, 1994.

INCHAURRANDIETA, R. de, "La Exposición de París": *Revista de Obras Públicas* 17 (1867).

JONES, Owen, *The Alhambra Court in the Crystal Palace*, London, Crystal Palace, 1854.

LACAL, Saturnino, *El libro de Honor: Apuntes para la Historia de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, Tip. Fidel Giró, 1889.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Filadelfia": *La Ilustración Española y Americana* 9 (1876) pp. 169–170.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Exposición Universal de París: sección española": *La Ilustración Española y Americana* 17 (1878) pp. 283 y 285.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Exposición Universal de París: Pabellón español": *La Ilustración Española y Americana* 18 (1878) pp. 316–317.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Exposición Universal de París": *La Ilustración Española y Americana* 23 (1878) pp. 406 y 408–409.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Sección española en la Exposición Colonial de Amsterdam": *La Ilustración Española y Americana* 30 (1883) p. 84.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Exposición Internacional de Amberes: Fachada de la sección española": *La Ilustración Española y Americana* 23 (1885) pp. 369–370.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Exposición Internacional de Amberes: Entrada é interior de la sección española": *La Ilustración Española y Americana* 29 (1885) pp. 67 y 76.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "La Exposición Universal de París en 1889": *La Ilustración Española y Americana* 15 (1889) pp. 135 y 244.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "España en la Exposición Universal de París": *La Ilustración Española y Americana* 36 (1889) pp. 181 y 184.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, "Chicago: La sección española en el Palacio de Manufacturas": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1894) p. 53.

MESONERO ROMANOS, Ramon de, *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica*, Madrid, Librería Polifemo, 1983.

MULAZZANI, Marco, *I padiglioni della Biennale: Venezia (1887-1988)*, Milano, Electa, 1988.

MÚNICH, "Exposición de arte musulmán en Munich": *Arquitectura y Construcción* 218 (1910) pp. 266–268.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "Londres 1851–Sevilla 1929: Una etapa de las exposiciones universales": *A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda* 20 (1989) pp. 4–7.

PICO DE LA MIRÁNDOLA, "La Exposición de París de 1878": *La Ilustración Española y Americana* supl. 30 (1877).

PUIG I VALLS, Rafael, "Crónica de la Exposición de París: El pabellón de España": *Hispania* 32 (1900).

RAMÍREZ, Juan Antonio, *Edificios y sueños: Ensayos sobre Arquitectura y Utopía*, Málaga: Universidad, 1983.

REBOLLEDO, J.A., "Exposición Internacional de 1876": *Anales de la Construcción y de la Industria* 6 (1876).

REPARAZ, Gonzalo, "La sección española en el Palacio de las Manufacturas": *La Ilustración Española y Americana* 3 (1894) p. 43.

REPARAZ, Gonzalo, "La Exposición Universal de París": *La Ilustración Española y Americana* 15 (1900).

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, "Paseo de un arquitecto por la Exposición Universal de Barcelona": *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* (1888) pp. 155–156 y 167.

RODRÍGUEZ CODOLÁ, M., "De la Exposición Histórica de Bruselas": *Arquitectura y Construcción* 218 (1910) pp. 258–260.

RUTE, María Letizia, "España y Portugal", en **F.G. DUMAS (dir.)**, ***Revista de la Exposición Universal de París en 1889***, Barcelona, **Montaner y Simón, 1889.**

SILIO CORTÉS, César, *Otro desastre más (España en París)*, **Valladolid 1900.**

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, **"La Exposición de Bruselas"**: ***El Defensor de Granada***, 29 de julio de 1909.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, **"Crónica granadina"**: ***La Alhambra*** **286 (1910), p. 72.**

VALLADAR Y SERRANO, Francsico de Paula, **"La Exposición de Bruselas"**: ***La Alhambra*** 295 (1910) pp. 280–281.

VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos, "La contribución de la **Alhambra a las Exposiciones Internacionales** de Sevilla y Barcelona en 1929": ***Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*** 4 (1990) pp. 297–308.

VITALE, Daniele, "La Exposición y la ciudad: **Las huellas de lo efímero**": ***A & V. Monografías de Arquitectura y Vivienda*** 20 (1989) pp. 8–11.