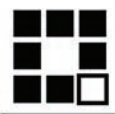




**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE SAN LUIS POTOSÍ**



**FACULTAD DEL
HÁBITAT**



**INSTITUTO DE
INVESTIGACIÓN
Y POSGRADO**

Tesis

**ECLECTICISMO ARQUITECTÓNICO EN LA CAPITAL DE SAN LUIS POTOSÍ:
MANIFESTACIÓN DE ELEMENTOS NEOMUDÉJARES EN EDIFICACIONES CIVILES
DE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX**

Para obtener el grado de Maestro en Ciencias del Hábitat
con orientación terminal en Historia del Arte Mexicano

POSTULANTE:

L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo

ASESOR DE LA TESIS:

Dra. María Elena González Sánchez.

SINODALES:

Dr. Ricardo Alonso Rivera

Dr. Benito de Jesús Delgadillo Amaro

Julio 2013

AGRADECIMIENTOS

*A la Dra. María Elena González,
por la guía y enseñanza.*

*A mi papá Carlos Alvarado,
por hacer posible que continuara
con uno de mis grandes gustos:
aprender.*

*A Sergio Serrano por escuchar-
me y la gran ayuda durante toda
la investigación.*

*A mis maestras de danza, por
brindarme el primer acerca-
miento al arte.*

ÍNDICE

VI	RESUMEN
VI	ABSTRACT
7	INTRODUCCIÓN
15	Capítulo 1. Una visión oriental en el patrimonio artístico potosino
16	Introducción capitular
17	1.1 El arte y la arquitectura
19	1.2 Las migraciones y el arte
19	1.2.1 Difusionismo antropológico
21	1.2.2 La inmigración del Medio Oriente al Nuevo Mundo El caso de San Luis Potosí
41	1.3 Conclusiones capitulares
43	Capítulo 2. La nostalgia del pasado: Movimientos y estilos artísticos que influyeron en la aparición de la variante neomudéjar, dentro del eclecticismo arquitectónico potosino
44	Introducción capitular
45	2.1 La evolución histórica del arte islámico al mudéjar
50	2.1.1 Arte islámico y las semejanzas con el mudéjar
51	2.1.1.1 Características formales y de fondo
51	2.1.1.1.1 Mezquita
53	2.1.1.1.2 Casas, patios y jardines
62	2.1.1.1.3 Baños públicos (Hamam)
67	2.1.1.2 Características de fondo
67	2.1.1.2.1 Colores y su significado
69	2.1.1.2.2 Semiótica en el picaporte Mano de Fátima
72	2.1.1.2.3 Arabescos en la ornamentación
74	2.2 Movimientos del arte. El Eclecticismo y sus antecedentes
74	2.2.1 Romanticismo
81	2.2.2 Eclecticismo arquitectónico
84	2.2.2.1 El neomudéjar en la arquitectura
92	2.2.3 Conclusiones capitulares

95	Capítulo 3. Singularidades y transformaciones.
	La adaptación a los nuevos tiempos
96	Introducción Capitular
98	3.1 Análisis e interpretación formal de los elementos arquitectónicos neomodéjares, manifestados dentro del eclecticismo en la capital potosina
100	3.1.1 Análisis iconográfico. Elementos formales en fachadas: ventanas y puertas
102	a) Fachada ubicada en Calle 1º de Mayo # 110
104	b) Pascual M. Hernández #220 y #230
107	c) Calle Hidalgo #223, Centro Histórico
112	3.1.2 Análisis iconográfico. Elementos formales en interiores: ventanas, zaguán, patio cuadrangular, fuente central, minarete, arcos y baños (hammam)
112	d) Av. Venustiano Carranza #325
117	e) Calzada de Guadalupe # 150 10
121	f) Calzada de Guadalupe #140
124	g) Av. Venustiano Carranza #940
133	h) Calle 5 de mayo y Avenida Universidad. Oficinas TELMEX
137	i) Calle 5 Mayo # 315
141	j) Ignacio Comonfort #986
144	k) Arista # 420
151	l) Zaragoza # 505
156	m) Baños San José. Ignacio López Rayón #623
157	Análisis formal
164	Función social
166	3.1.3 Interpretación
169	3.2 Análisis hermenéutico y semiótica de un objeto ornamental: La Mano de Fátima
171	3.2.1 La mano de Fátima
177	3.2.2 Interpretación

178	CONCLUSIONES
191	BIBLIOGRAFÍA
200	GLOSARIO DE TÉRMINOS

204 ANEXOS

205 ANEXO 1

Fichas de extranjeros provenientes del Medio Oriente a San Luis Potosí

214 ANEXO 2

Documentos sobre inmigrante libanés: Michel Licha Chalita

216 ANEXO 3

Periódico Oficial La Unión Democrática

217 ANEXO 4

El Paraíso en el Corán

218 ANEXO 5

Cuadros de doble entrada sobre las unidades de análisis

265 ANEXO 6

Localización de las unidades de análisis en la capital de San Luis Potosí

RESUMEN

El presente estudio analiza cómo se aplican los elementos constitutivos del neomudéjar dentro del eclecticismo en construcciones civiles de finales del siglo XIX y principios del XX en la capital potosina, a través de movimientos artísticos y factores históricos que tuvieron influencia en su manifestación. El enfoque es cualitativo, explicativo y desde el punto de vista estético.

Palabras clave: Mudéjar, Ecléctico, Revival, Neomudéjar.

ABSTRACT

In this thesis it is analyzed the modification of the elements that constitute the neomudéjar style, as an eclectic architectural current. Certain artistic movements and historical factors influenced the form by which it was used over civil architecture built at the end of the XIXth century and the beginning of the XXth in San Luis Potosí. The approach is qualitative, explanatory and from the point of view of stetics.

Keywords: Mudejar, Eclecticism, Revival, Neomudejar.

INTRODUCCIÓN

La arquitectura neomudéjar ha sido considerada romántica por su sentido fantástico y literario, en ella se mezclan elementos procedentes de diversos lugares del mundo árabe. *“Son todas las manifestaciones artísticas realizadas en territorio cristiano en las que aparecen huellas islámicas”* (Henáres, 1992:15). Generalmente su clasificación pasa desapercibida porque se integra como parte de los *“estilos eclécticos de los siglos XIX y XX, los modelos para estas construcciones decimonónicas son edificios hispano-musulmanes como la Alhambra o mudéjares como el Alcázar de Sevilla, con expresiones fantásticas que mezclan lo islámico y lo mudéjar”* (Zahar, 2001: 44).

El tema que trata esta investigación es el movimiento del eclecticismo arquitectónico, centrado en la manifestación de la variante *neomudéjar* dentro de edificaciones civiles de finales del siglo XIX y principios del XX en la capital de San Luis Potosí, México. Existe un vínculo personal con las culturas orientales ya que he estado inmersa en prácticas y ejecución de danza árabe e hindú desde hace 10 años, lo cual me ha permitido viajar al sur de España y a Marruecos.

Este estudio se origina después de caminar por las calles de la capital potosina y observar en algunos edificios eclécticos rasgos y elementos arquitectónicos de estilo oriental que, algunas veces en su uso y composición se encuentran descontextualizados al compararlos con los vistos en la región de Andalucía. Así que empecé a preguntarme cómo surge este arte en San Luis Potosí, México, en los siglos XIX –XX. En la búsqueda de una respuesta en diversos libros sobre arquitectura potosina no fue localizada información, por lo que consideré elaborar una investigación al respecto.

La realización de esta investigación tiene diversos motivos que la justifican. Se pretende abordar un tema que no se ha considerado dentro de la arquitectura potosina, ya que en la exploración documental previa no existen fuentes que analicen las estructuras o elementos arquitectónicos con características

neomudéjares en los edificios civiles eclécticos del siglo XX, siendo este estudio fuente de *valor teórico*.

Surge la necesidad de ubicar estos inmuebles, cotejar los elementos manifestados con las características del estilo y concluir si existe alguna relación entre ellos para que la información que se obtenga favorezca la posibilidad de cubrir un vacío de conocimiento sobre los estilos arquitectónicos utilizados en la capital. Los conocimientos adquiridos y habilidades desarrolladas en la Maestría en Ciencias del Hábitat con orientación en Historia del Arte Mexicano me guiaron a indagar sobre este tema. La línea de generación y aplicación del conocimiento en la que se desarrolló la investigación se concentra en: Historia de la Arquitectura, del Arte y el Diseño del siglo XX.

La *relevancia social* recae en los Arquitectos, Historiadores, Diseñadores, estudiosos e investigadores del patrimonio cultural y amantes de las artes orientales los cuales se verán beneficiados con esta investigación. Es viable porque dispone de variedad de fuentes bibliográficas que tratan sobre el arte neomudéjar en distintas partes de México, por rasgos orientales que se manifiestan en los mismos inmuebles potosinos y por los registros en el Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí que contiene información que da el contexto de esta ciudad.

El objetivo general de esta investigación es *contrastar diversos movimientos artísticos y los factores históricos que condicionan la manifestación de elementos neomudéjares dentro del eclecticismo en construcciones civiles de finales del siglo XIX y principios del XX para develar un estilo arquitectónico que no ha sido destacado en la capital potosina*. Dentro de los objetivos específicos se encuentran: 1) *Analizar la integración de los elementos neomudéjares en el movimiento ecléctico de los edificios civiles de finales del siglo XIX y principios del XX en la capital potosina* y 2) *Contrastar las variables e identificar los posibles medios por los que existió una influencia neomudéjar*

en la aparición del movimiento historicista en la capital de San Luis Potosí a finales del siglo XIX y principios del XX.

De estos objetivos se deriva la pregunta general de investigación: *¿Cómo se aplican los elementos constitutivos del neomudéjar dentro del eclecticismo en construcciones civiles de principios del XX en la capital potosina, a través de los movimientos artísticos y factores históricos?* Así como la pregunta específica: *1) ¿El aumento en la cantidad de inmigrantes del Medio Oriente durante el siglo XIX en San Luis Potosí incidió en la integración de elementos neomudéjares en el movimiento ecléctico dentro de la arquitectura civil potosina?*

Las hipótesis se centran en dos puntos que fueron considerados durante la investigación: 1) El Romanticismo, al tener como característica principal un gusto por las culturas exóticas, influye en la aparición de la variante neomudéjar dentro del eclecticismo arquitectónico potosino, retomando elementos de la arquitectura islámica y mudéjar procedente del sur de España. 2) Los inmigrantes del Medio Oriente que se asentaron en la capital de San Luis Potosí durante el siglo XIX, coadyuvaron a que se eligieran elementos neomudéjares en algunas edificaciones. Al traer consigo grabados o bien pinturas, estos personajes fomentaron los estilos arquitectónicos de su lugar de procedencia. Además, se puede inferir que los elementos neomudéjares presentes en ciertas construcciones, pertenecieron a familias de inmigrantes que decidieron distinguirse manteniendo rasgos de su identidad.

Las afirmaciones siguientes fueron argumentadas, demostradas o justificadas; entre ellas la hipótesis principal: *Algunos de los elementos de la variante neomudéjar dentro del eclecticismo arquitectónico potosino se han aplicado descontextualizadamente a la forma y fondo original de sus orígenes en el arte islámico y mudéjar, mientras que conservan su significado en aquellas que fueron construidas por los inmigrantes del Medio Oriente, en un intento de consolidar su identidad.* Las hipóte-

sis secundarias: 1) *El uso de la variante neomudéjar dentro del movimiento ecléctico se debe a las influencias del orientalismo en el Romanticismo; a un vínculo que no se ha verificado entre las investigaciones realizadas sobre: los movimientos y guerras sionistas (1910 – 1939) en el Medio Oriente y el contexto histórico del Porfiriato en San Luis Potosí y 2) El uso de la variante neomudéjar dentro del movimiento ecléctico se debe a un mayor desplazamiento de la información proveniente del extranjero con la instalación del ferrocarril en la capital potosina (tratados de arquitectura, viajeros, artes plásticas, inmigrantes, la introducción de la cultura europea durante el Porfiriato), lo que pudo generar una influencia sobre gustos orientales.*

El término “*arte mudéjar*” correspondiente a una sociedad caracterizada por diversas culturas, entre ellas cristianos, hebreos y musulmanes bajo el dominio político de las monarquías cristianas medievales, lo acuñó Amador de los Ríos en 1859, cuando pronunció su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre “*El estilo mudéjar, en arquitectura*” (Henáres 2001:9). Éstas investigaciones junto con las realizadas por el Historiador del Arte: Manuel Toussaint sobre Arte mudéjar en América, los estudios de arte neomudéjar elaborados por Ignacio López Cuéllar y León Rodríguez Zahar; el *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, elaborado por el toledano Basilio Pavón Maldonado, dan las perspectivas teóricas que orientan el trabajo de esta investigación. Así como la obra de Israel Katzman titulada *Arquitectura del siglo XIX*, en la que explica algunas de las causas del surgimiento de los revivals y el eclecticismo.

La base teórica llamada *Difusionismo* sustentada en la disciplina de la Antropología Social, es la que coadyuvó a analizar el objeto de estudio y comprender el problema en mi investigación. Dentro de los conceptos que conforman esta teoría se encuentra el de *préstamo cultural*, que es el resultado inevitable de la transferencia de información entre diferentes grupos

sociales. En esta investigación elegí esta teoría porque hace referencia a la tendencia de los seres humanos a imitarse entre sí, en donde rasgos antropológicos se difunden desde sus centros de origen a todas direcciones.

Debido a que se pretende una comprensión de la manifestación de estos elementos arquitectónicos tomando en consideración los factores *“históricos, geográficos y de medio ambiente que pueden explicar el origen de las formas artísticas de cada lugar”* (Fernández, 1990: 70), se realizó una investigación histórica de carácter interpretativo. El enfoque fue cualitativo porque el proceso se guió inductivamente. Se realizó bajo un estudio diacrónico, porque se analizan las influencias del arte islámico y mudéjar que ha tenido la variante neomudéjar; mientras que el punto de vista fue sincrónico, cuando se estudiaron los fenómenos de transformación que se dan en esta misma variante durante el eclecticismo arquitectónico potosino.

La temporalidad de esta investigación está enfocada en las construcciones civiles eclécticas con elementos neomudéjares de finales del siglo XIX y principios del XX de la capital de San Luis Potosí, ya que los inmuebles con estas características en los archivos consultados en CATASTRO refieren que se encuentran construidas entre 1883 y 1911.

Las unidades de análisis, fueron seleccionadas por los inmuebles que contenían la variante neomudéjar dentro del eclecticismo arquitectónico. Su elección se elaboró basándose en la observación de los elementos y comparándolos con imágenes del arte islámico y mudéjar. Las edificaciones a estudiar se encuentran ubicadas en: a) Av. Venustiano Carranza #325, b) Calle 1° de Mayo # 110, c) Pascual M. Hernández #220 y #230, d) Calzada de Guadalupe # 150 10, e) Calzada de Guadalupe #140, f) Av. Venustiano Carranza #940, g) Calle Hidalgo #223, h) Edificio TELMEX, 5 de mayo y Avenida Universidad, i) 5 Mayo 315, j) Comonfort #968, k) Arista # 420, l)

Zaragoza # 505, m) Baños San José en Ignacio López Rayón #623. Además, un elemento decorativo por su contenido simbólico: la Mano de Fátima.

Las técnicas de recolección que se emplearon en esta investigación fue el Análisis Documental con la elaboración de cuadros de doble entrada para organizar la información obtenida de los archivos en CATASTRO sobre los inmuebles de las unidades de análisis seleccionadas; para obtener datos históricos acerca de la fecha de su construcción, planos y sus dueños sucesivos. Además, se realizaron fichas que contienen fotografías de los elementos de los inmuebles seleccionados de la capital potosina, así como su comparación con otra imagen procedente de los estilos mudéjar y/o islámico.

Las fuentes documentales proceden del archivo de CATASTRO para la información sobre los dueños de los inmuebles, así como la adquisición de planos para comprender el espacio; en el Archivo Histórico de San Luis Potosí se consultó las cajas de ayuntamiento de 1920 – 1921 y se obtuvo la reproducción de fotografías de 1910 y 1980. Se indagó en el *Periódico Oficial La Unión Democrática* así como el *Periódico Acción* de los años 1875 - 1878, 1919 – 1921; localizados en el Centro de Documentación Rafael Montejano y Aguiñaga. Con el fin de comprender el contexto histórico de la ciudad de San Luis Potosí; las fichas de inmigrantes del Medio Oriente se adquirieron en el Archivo General de la Nación; ya que contienen el dato de ingreso, la nacionalidad y el domicilio del lugar donde ellos residían en la capital potosina.

La metodología está basada en el estructuralismo, el cual analiza a un sistema complejo de partes relacionadas entre sí, busca las estructuras a través de las cuales se produce el significado dentro de una cultura. Para realizar el *análisis formal* de las unidades de estudio se utilizó el método iconográfico de Erwin Panofsky, además del método interpretativo de Fernández López Arenas, ya que llevó al estudio de las historias de

las imágenes: origen, desarrollo, cambio y decadencia; para el *análisis de la transformación y permanencia de la función y significado* se empleó la semiótica de la Mtra. Teresa Palau, ciencia que estudia los sistemas de signos y los procesos culturales que los produce; para la memoria y la identidad de los pueblos, la hermenéutica de Mario Beuchot.

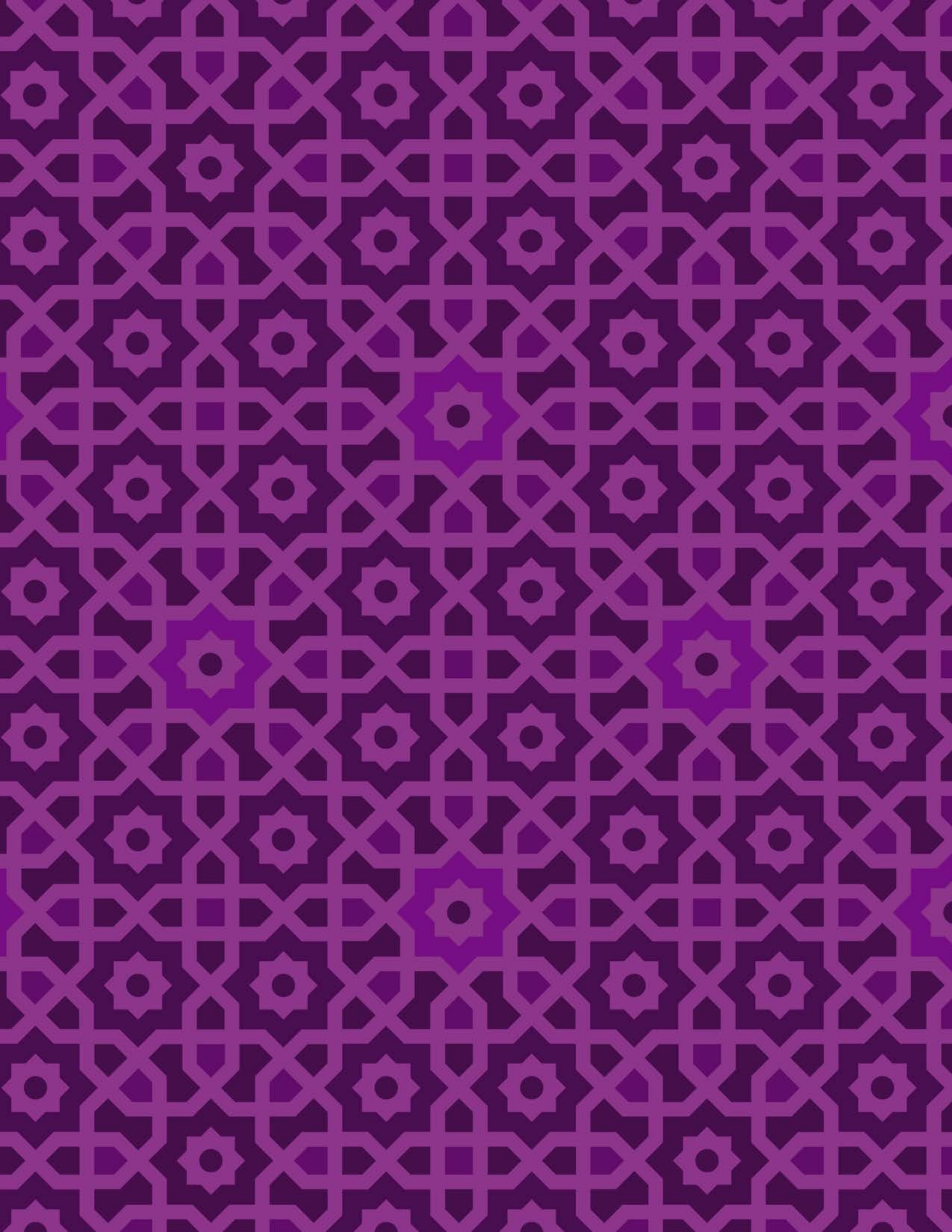
La investigación consta de tres capítulos: **en el Capítulo I**, titulado: *Una visión oriental en el patrimonio artístico potosino* se exponen diferentes puntos de vista desde los cuales se considera a la arquitectura como una obra de arte. Este apartado es importante debido a los resultados emanados por la metodología empleada para el análisis formal y de fondo de los elementos neomudéjares de edificaciones de la capital potosina propuestos por Panofsky y Fernández Arenas; después se define al neomudéjar con los antecedentes que influyeron su uso dentro del historicismo y eclecticismo; para finalizar se desglosan los precedentes que tuvieron los inmigrantes del Medio Oriente desde su llegada a la Nueva España, hasta su integración dentro de la sociedad de San Luis Potosí a principios del siglo XX. Ya que esta información ayudará a corroborar o invalidar la hipótesis sobre si la presencia de la inmigración en la capital influyó en la manifestación de características neomudéjares en los edificios.

El **Capítulo II**, *La nostalgia del pasado: Movimientos y estilos artísticos que influyeron en la aparición de la variante neomudéjar*, dentro del eclecticismo arquitectónico potosino, se analizan las características de los estilos artísticos islámico y mudéjar para confrontar los elementos que conforman a las unidades de análisis de esta investigación. Además, se explica al eclecticismo y el movimiento romántico para entender la aparición de los revivals en la arquitectura.

Singularidades y transformaciones. La adaptación a los nuevos tiempos es el título del Capítulo III, en el cual se realiza el análisis e interpretación formal, bajo un estudio iconográfico

de los elementos formales en fachadas: ventanas y puertas de las unidades de análisis ubicadas en: a) Calle Hidalgo #223, Centro Histórico, b) Calle 1º de Mayo # 110 y c) Pascual M. Hernández #220 y #230. Se analizan los elementos formales en interiores: ventanas, zaguán, patio cuadrangular, fuente central, minarete, arcos y baños (hammam) en las edificaciones ubicadas en d) Av. Venustiano Carranza #325, e) Calzada de Guadalupe #140, f) Calzada de Guadalupe # 150 10, g) Av. Venustiano Carranza #940, h) 5 de mayo y Avenida Universidad, i) Ignacio Comonfort #986, j) 5 Mayo 315, k) Arista # 420, l) Zaragoza # 505 y m) Baños San José. Ignacio López Rayón #623. Se lleva a cabo un análisis hermenéutico y semiótico para interpretar uno de los elementos constitutivos de ornamentación que más se utilizaron como lo es el picaporte de la Mano de Fátima.

Se finaliza con las conclusiones que se obtuvieron a lo largo de la investigación y un breve glosario que complementa la información sobre el estilo neomudéjar.



Capítulo

1

UNA VISIÓN ORIENTAL
EN EL PATRIMONIO ARTÍSTICO POTOSINO

INTRODUCCIÓN CAPITULAR

En este apartado se identifica a la arquitectura como una creación artística y por ello se seleccionó la metodología de Panofsky y Fernández Arenas para estudiar las unidades de análisis que son métodos que se utilizan en las obras de arte.

Después se explica la teoría del Difusionismo, la cual tiene como idea principal que los grupos humanos irradian elementos culturales, dichos elementos en el nuevo espacio se modifican al interpretarse de manera diferente, convirtiéndose en uno nuevo y particular adecuado para la sociedad receptora.

Dicha teoría se relaciona con el movimiento de la inmigración que se da en momentos de crisis de una región, que expulsa a sus habitantes en busca de una mejor calidad de vida. Los eventos sucedidos en el siglo XIX y principios del XX en los países del Medio Oriente, donde hubo un aumento en la población y presión por parte del imperio otomano, son ejemplos de dichas crisis.

En el apartado *La inmigración del Medio Oriente al Nuevo Mundo. El caso de San Luis Potosí*, se analiza la historiografía sobre los desplazamientos de personas originarias del Medio Oriente a la Nueva España en los siglos XVI – XIX y a partir de 1824 a México. Es importante debido a que se muestra que siempre ha existido contacto con la cultura oriental, por lo que rasgos culturales del Medio Oriente existen inmersos en nuestra cultura.

Además, se exponen datos de inmigración a San Luis Potosí de personas procedentes de Líbano y Siria a finales del siglo XIX y principios del XX, quienes aumentaron en cantidad considerable en los años mencionados, debido a que ya se encontraban familiares establecidos que los invitaban a emigrar.

Se analizan los datos que se registraron en las fichas de extranjería obtenidas del Archivo General de la Nación, ya

que en algunos domicilios de residencia de los inmigrantes coinciden con la época de la construcción de las unidades de análisis y en algunos casos con la ubicación de las mismas. Se relacionan estos datos con la entrevista realizada a Jesús Chalita Jones, nieto de inmigrantes libaneses. Así como la información que se obtuvo en el Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí y de notas del *Periódico Oficial La Unión Democrática* de los años 1878 – 1880 y el *Periódico Acción* de 1921 y 1922 que refieren a la cultura oriental en ilustraciones y reportajes referentes a ella.

1.1 EL ARTE Y LA ARQUITECTURA

Debido a que en el proceso creativo de la arquitectura se le atribuye principalmente una función espacial, se cuestiona su condición de arte. Cuando se destina al uso, la arquitectura se rige directa y fundamentalmente por la utilidad y se cree que no comparte con las demás artes el espacio del desarrollo procesal. Sin embargo, al hacer un recorrido por la historia de la arquitectura, las obras arquitectónicas surgen con criterios funcionales y del arte sin evitar poner en sus formas presupuestos básicos de naturaleza estética.

Vitrubio define a la arquitectura como “*un arte y ciencia teórico – práctico de carácter enciclopédico, humanista y técnico, cuya ocupación es la construcción de obras religiosas, públicas, militares y casas privadas*”.

El arte en la arquitectura medieval se centraba en las obras puramente religiosas; mientras que en el Gótico y en el Renacimiento existía una perfecta equiparación entre iglesia, palacio y lonja¹ como obras de arte (Borrás, 1996, págs. 17 - 20).

En la segunda mitad del siglo XIX y en el movimiento moderno, la casa de la clase media acomodada se constitu-

¹Construcción pública civil.

ye en objeto de consideración artística; la arquitectura de hierro de tipo industrial se valora artísticamente desde la perspectiva de la utilidad, ciencia y diseño.

Para Cesar Pelli (1999: 26) la arquitectura es una de las grandes artes. Al afirmar esto se basa en las profundas emociones que sentimos cuando encontramos un buen edificio, comparable cuando se observan pinturas y esculturas.

La arquitectura se puede considerar como “*una expresión de ideas superiores, del tipo cósmico, religioso, político o simbólico de conceptos humanistas*” (Borrás, 1996: 42); también se puede representar un prototipo simbólico impuesto por el usuario. Pasa a ser un reflejo del cliente, más que la expresión de una idea; por lo que la arquitectura es una expresión personal, así como una arquitectura – expresión del mismo artista.

Renato De Fusco (2008: 106, 107), señala que la arquitectura es la más conformativa de todas las artes porque tiene un valor comunicativo con su tipología constructiva, la escala de los edificios, el ambiente en que se levantan, el componente estructural y una significación que indudablemente posee.

Así, el movimiento moderno en arquitectura considera al arquitecto como un ingeniero y un artista (Graham, 2009: 14, 15); que tenía en cuenta que las necesidades humanas eran necesidades sociales que debían incorporarse en un programa unificado (total) formal (estético).

El arte se distingue por ser percibido por nuestros sentidos, en la arquitectura cada zona fenoménica (Holl, 2011: 12) corresponde a un sentido principal: vista, olfato gusto, oído y tacto. En la experiencia perceptiva directa y en la arquitectura se entienden como una serie de experiencias parciales que constituyen una totalidad. En el color su fenomenología impacta según la luz disponible. Los colores

primarios (azul rojo y amarillo) parecen apagados sobre una superficie mate con un nivel muy bajo de luz. La situación, el clima, la cultura pueden determinar el uso del color.

Junto con la luz y la sombra, los rayos forman manchas elípticas de luz muy parecidas entre sí, un efecto que se basa en el “*ángulo de latitud solar*” (Holl, 2011: 12). Estas particularidades se deben a que el sol no es una fuente puntual exacta. El agua es una lente fenoménica con poderes de reflexión, de inversión espacial, de refracción y de transformación de los rayos de luz. La percepción del espacio está en interacción entre los fenómenos experienciales y su propósito.

Tomando en cuenta las consideraciones de los autores mencionados, como Borrás, Pelli, Holl, De Fusco y Graham; el arte es una actividad creativa, que busca la belleza estética, por lo que en esta investigación se estudiarán a los inmuebles y sus elementos arquitectónicos bajo una perspectiva de obra artística.

1.2 LAS MIGRACIONES Y EL ARTE

1.2.1 Difusionismo antropológico

La base teórica llamada *Difusionismo* sustentada en la disciplina de la Antropología Social, es la que me ayudará a analizar el objeto de estudio y comprender el problema en mi investigación.

Para el antropólogo norteamericano Clark Wissler (Salzmann, 1999:43) esta teoría señala que “*la migración y adquisición de rasgos culturales como herramientas, procesos de fabricación o simplemente ideas*” entre sociedades se da por medio de la difusión, es decir, de un centro creador estos rasgos se transfieren a otras poblaciones.

Dentro de los conceptos que conforman esta teoría se encuentra el de *préstamo cultural*, que es el resultado inevitable de la transferencia de información entre diferentes grupos sociales: toda idea humana, sea en el campo lingüístico, tecnológico, social o artístico, es potencialmente transferible.

Sin embargo, no está probado que la transferencia sea automática o inevitable, puesto que en cada grupo existen tradiciones que tienden a proteger su propio legado de las contaminaciones externas (Scarduelli, 1977: 26-31).

Así, todas las culturas seleccionan aquello que les resulta aceptable, antes de recibirlo; la aceptación de un elemento procedente de una sociedad extraña supone su descontextualización, con lo que tal elemento puede sufrir cambios en su significado, forma, uso y función, hasta el punto de resultar irreconocible.

Aun cuando los antropólogos critiquen la teoría difusionista por descartar que las poblaciones pueden crear rasgos culturales similares por sí mismas sin imitarse y en un trasfondo negar que *“las gentes piensan y se comportan de manera similar ante situaciones similares o que la historia pueda repetirse otra vez”* (Harris, 2002: 425), creo que en el estudio y análisis sobre arte neomudéjar esta teoría ayudará a la explicación de manifestaciones ornamentales provenientes del arte islámico y mudéjar.

Esta teoría refiere la tendencia de los humanos a imitarse entre sí, los rasgos antropológicos se difunden desde sus centros de origen a todas direcciones.

Existen diversas explicaciones sobre cómo se desplazó este arte a América siendo originario de la región de Andalucía al sur de España. Ikram Antaki y Manuel Toussaint presentan como elemento de sospecha que el mudéjar floreció en América *“después de la expulsión de los judíos*

en 1612” (Taboada, 2004: 239)². En el siglo XIX durante el Porfiriato al expandirse las líneas de comunicación con la introducción del ferrocarril por todo México, así como la entrada de extranjeros al país y viajes al extranjero de la población local, se logró una difusión del arte islámico y mudéjar.

De tal manera lo anterior expuesto, ayudará a guiar uno de los objetivos de esta investigación, que es el analizar los elementos de la variante neomudéjar dentro del eclecticismo arquitectónico, para estudiar si se han modificado de su forma y fondo original de sus orígenes en el arte islámico y mudéjar y cómo se incorporaron en la capital potosina.

1.2.2

La inmigración del Medio Oriente al Nuevo Mundo. El caso de San Luis Potosí.

La inmigración de personas del Medio Oriente se ha dado desde la época de la conquista de América, seguido por un poblamiento que ocurre con la expulsión de los moros al sur de España que, aunque no estaba permitido que viajaran a la Nueva España existen pruebas de su ingreso a este territorio.

El 31 de marzo de 1492 los reyes católicos Fernando e Isabel de Castilla decidieron expulsar a los judíos y musulmanes para obtener una unidad religiosa y crear un estado único. En 1481 el emir Muley de Granada se negó a pagar los tributos y tomó por fuerza la ciudad castellana

² El uso del arte mudéjar en México se manifiesta en la utilización de técnicas de los diversos Tratados en donde se describían enseñanzas constructivas, algunas de influencia andaluz como los artesonados de Diego López de Arenas en su Tratado de carpintería de lo blanco publicado en 1633 (Sartor, 1992: 263).

de Zahara, por ello los reyes católicos iniciaron las campañas militares. El 11 de febrero de 1502 (Hintzen-Bohlen, 2006:385) ordenaron a los musulmanes a convertirse a la religión católica o a emigrar. Así, algunos de los musulmanes que no emigraron, fueron convertidos por obligación, recibieron el nombre de moriscos, que iniciaron una nueva capa social.



Imagen 1

Felipe Bigarny, Bautismo obligado, relieve de madera, detalle del altar mayor, siglo XVI, Granada, Capilla Real (Hintzen-Bohlen, 2006: 277).

Por ello Manuel Toussaint (1946: 3, 9, 10) afirma que la Conquista de América se da al mismo momento en que los moriscos y mudéjares comenzaban a sufrir persecuciones en España. Entre los soldados que pertenecían a los ejércitos conquistadores existían moros conversos o moriscos, en las nóminas de conquistadores están enlistados varios apellidos árabes: Diego de la Mezquita, Velásquez Mudarra, Hernando Tarifa, Diego de Azamir, Pedro Morón, Francisco de Vendabal (que aparece Ben Abal), Alonso Benavides, Alonso de Mora y Alonso Zambrano.

Además, el apogeo de manifestaciones mudéjares en México a principios del siglo XVII, coincide con la expulsión de los moriscos de Granada en 1612 por Felipe III. Ikram Antaqui (1993: 70) señala que en 1492 se establece

en Granada la Inquisición, por lo que es posible que algunos musulmanes que adoptaran el bautismo para convertirse en católicos, y realizaran la práctica llamada *takiya*, que “*consiste en ocultar las creencias en época de peligro*”.

Aunque se expidió una Real Cédula en 1543 prohibiendo que trasladaran moriscos conversos a América, debido a “*los grandes inconvenientes que han pasado*” (Toussaint, 1946: 10, 199), porque se podría dar la oportunidad de que volvieran a sus antiguas creencias sobre Mahoma, estudios recientes indican que sí llegaron a la Nueva España, algunas veces teniendo que cambiar su apellido castellañizándolo para poder ingresar.

Fernando del Paso (2011: 97) describe que entre la tripulación de las galeras de Cristóbal Colón, incluyó intérpretes del árabe o hebreo, ya que se creía que se iba a encontrar gente que hablara estas lenguas. En la Nueva España hubo casos de la Inquisición hacia moriscos, a “*María y Alejo de Castro*” acusados de “*islamismo y hechicería*”, además de otros cincuenta casos de musulmanes ejecutados en la hoguera (Taboada, 2004: 115, 117).

Otro morisco condenado por hereje fue Hernando Alonso, era herrero. Toussaint (1946:9,10) al analizar varios procesos sobre herejía en el Archivo General de la Nación enumeró en su mayoría a casos judaizantes y pocos musulmanes, esto debido a que en la religión musulmánica no se requieren ceremonias de culto externo por lo que era más fácil esconderse del Santo Oficio.

El Códice de Yanhuitlán, que es un documento pictográfico indígena proveniente de la Mixteca Oaxaqueña, fechado alrededor de 1550, consta de 13 fojas pintadas por ambos lados, entre sus imágenes se observa a un individuo con un turbante y con características árabes. Lo que pudiera afirmar la existencia de grupos del Medio Oriente desde el siglo XVI en la Nueva España. En la actualidad se encuentra bajo resguardo de la Biblioteca Histórica José

María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). En 1947 Heinrich Berlin identificó en el Archivo General de la Nación unas páginas complementarias de ese códice, se encuentran en AGN - Vínculos, Vol. 272, Segunda parte, Expedientes 11 y 12, fojas 452-507v (http://bdmx.mx/detalle.php?id_cod=32).



Imagen 2

Detalle del Códice de Yanhuitlán.
(http://bdmx.mx/manuscritos_yanhuitlan.php)



Imagen 3

Códice de Yanhuitlán resguardado en la Biblioteca Histórica José María Lafragua de la BUAP. (http://www.buap.mx/portal_pprd/wb/comunic/codices_sierratexupan_y_yanhuitlan_un_fragmen_2023)



Imagen 4

El encomendero y el cacique de Yanhuitlán. 1 de las 13 fojas que constituyen el Códice de Yanhuitlán. (http://bdmx.mx/manuscritos_yanhuitlan.php)

Existe la creencia de que el obispo fray Juan de Zumárraga tenía como proyecto traer a moriscos de Granada para que se dedicaran al cultivo de la seda y les enseñaran a los indios, actividad que no se efectuó, no obstante Tous-saint (1946: 47) afirma que sí hubo moriscos trabajando la seda. En el siglo XVII se pensó edificar una alcaicería o mercado de las sedas en las casas que habían pertenecido a Cortés.³

El colonialismo de las potencias europeas del siglo XIX ocupó países con religión islámica para fundar en ellas compañías mercantiles. En 1830 Francia ocupó Argel, en 1836 Marruecos y en 1881 Túnez; Gran Bretaña en 1857 colonizó a la India, en 1882 a Egipto y estableció un protectorado sobre Sudán, Persia y Afganistán (Hattstein, 2006: 42, 367). Durante el siglo XIX europeos y norteamericanos llegaron a Oriente y al Norte de África debido al comercio, al colonialismo y el comienzo del turismo organizado que se inició con peregrinaciones a Tierra Santa y cruceros por el Nilo.

En la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX hubo un aumento en la población en los países del Medio Oriente. En Argelia la población se duplicó en 50 años, de 2 millones en 1861 a 4,5 en 1914; en Túnez el crecimiento fue de 1 a 2 millones.

Egipto era poblada por 5,5 millones en 1860 y a 12 millones en 1914. La población de Siria creció en un 40%, entre 1860 y 1914 de 2,5 a 3,5 millones. Hubo una amplia migración del Líbano a América del Norte y del Sur en 1914, abandonando al país unos 300.000 libaneses (Hourani, 2010: 360). Estos crecimientos en la población se debieron a una difusión del cultivo del algodón en Egipto, donde los niños podían ayudar desde pequeños, por lo

³ Por el contrario en el islam el uso de la seda, llamada harir, está prohibido por ser producto de la deyección del gusano. En el Corán se habla del uso en el paraíso de una seda "celestial", de un tule brocado, raso o satén. Por lo que es poco probable que se hubiera realizado este proyecto debido a las costumbres de la religión islámica (Del Paso, 2001: 634).

que eran comunes las familias numerosas; las epidemias antes mortales eran controladas por médicos europeos, lo que llevó a un incremento demográfico. Estas causas pudieron ser los motivos por lo que los habitantes del Medio Oriente decidieran inmigrar hacia México.

Luz María Martínez Montiel y Araceli Reynoso Medina (1993:248, 253, 265, 266), reiteran que desde los primeros gobiernos independientes se trató de atraer a inmigrantes a México, pero *“una serie de factores endógenos y otros de orden internacional no permitieron concretar el panorama migratorio hasta las dos últimas décadas del siglo XIX”*.

Los árabes provenientes de Siria, Libia y Turquía lo hicieron por consecuencia de la opresión por parte del imperio otomano, llegan desde 1906 a México, encontrándose con algunos parientes o paisanos que llegaron desde el siglo pasado. El 8 de julio de 1927 se suspende la entrada a inmigrantes del Medio Oriente, entre ellos a sirios, libaneses, palestinos, árabes y turcos.

A partir de 1860 se inicia el proceso de migración de libaneses hacia América Latina, fue masiva en el periodo de 1890 a 1930. Huían de la *“tiranía impuesta por el dominio de los turcos en el Oriente Medio”* (Martínez, 1993: 300, 303), así como del aumento de la población al incrementarse la natalidad y disminuir las defunciones, la crisis económica del país obligó a buscar trabajos en el exterior.

La autora afirma que la emigración libanesa estuvo favorecida por la política interna de Porfirio Díaz en 1877 ya que el capital extranjero contribuiría al progreso económico. Bajo la presidencia de Elías Calles los libaneses empezaron a pedir la naturalización mexicana.

Se dice que *“llegaron con reliquias (rosarios, clavos y astillas) que traían de Tierra Santa. Llegaban con los atuendos y la indumentaria oriental, viajaban a todos los pueblos, eran exploradores de todos los caminos”* (Martínez, 1993: 304,

305); por lo que es posible que trajeran grabados o pinturas sobre su lugar de origen donde se mostrara la arquitectura local, en las cuales se pudieron inspirar los arquitectos para integrarlas dentro de edificios eclécticos.

Debido a que existen sirios, libaneses y palestinos registrados en las fichas de entrada aduanales al estado de San Luis Potosí, la Mtra. Vianney Ramírez propone como concepto de inmigrantes del Medio Oriente a *“los extranjeros provenientes de Líbano, Palestina y Siria que llenando los requisitos correspondientes, han entrado al país con el propósito, expreso o presumible, de radicarse en él. Son igualmente los inmigrantes, los extranjeros que han permanecido en el país por más de seis meses”* (Ramírez, 2010: 18).

La Mtra. en Historia Vianney Ramírez, graduada del Colegio de San Luis, señala que un factor decisivo de la emigración se debe a la obligación de enlistarse en el ejército que provocó la emigración de los jóvenes. Durante el periodo presidencial de Porfirio Díaz (1877-1911) se promovió la inversión de extranjeros en México y dio facilidades para el establecimiento de empresas e industrias en todo el país.

Así se demuestra en la biografía que su vez cita la Mtra. Ramírez en su tesis: *“En 1902 totalmente solo, con 14 años de edad, sin hablar español y procedente de Líbano llegó a México Julián Slim Haddad, padre de Carlos Slim Helú huyendo del yugo del imperio otomano, que en aquel entonces obligaba a los jóvenes a incorporarse a su ejército, por lo cual las madres exiliaban a sus hijos antes de que cumplieran los quince años”* (<http://www.carlosslim.com/biografia.html>).

Como agradecimiento a que fueron acogidos en México, existe un reloj en el Distrito Federal que aportó la colonia libanesa para festejo de la independencia en 1910, se inauguró a cargo del Sr. Antonio Letayf. Se ubica en la pla-

za del Colegio de las Niñas, en la esquina de las calles Venustiano Carranza y Bolívar.



Fotografía 1

Inscripción del reloj otomano.

Fotografía: Mtro. en H. Historia
Sergio T. Serrano Hernández.



Fotografía 2

Detalle del reloj otomano.

Fotografía: Mtro. en H. Historia
Sergio T. Serrano Hernández.

En la fotografía 2 se puede observar la columna que tiene los símbolos de los tres países, donde luce el escudo nacional al centro, flanqueado por el cedro libanés y la media luna turca, que simbolizan la paz, equilibrio y solidaridad entre las naciones.



Fotografía 3

Reloj otomano

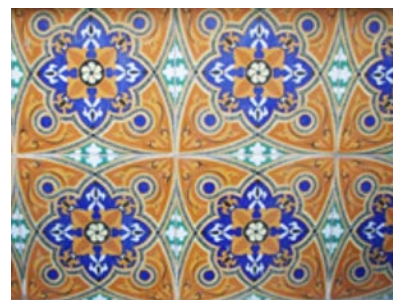
Fotografía: Mtro. en H. Historia
Sergio T. Serrano Hernández.



Fotografía 4

Arcode herradura en el reloj otomano.

Fotografía: Mtro. en H. Historia
Sergio T. Serrano Hernández.



Fotografía 5

Detalle del azulejo
en el reloj otomano.

Fotografía: Mtro. en H. Historia
Sergio T. Serrano Hernández.

Con este reloj se manifiesta la identidad de un grupo de inmigrantes que daban a conocer su agradecimiento, pero a la vez mostraban un diseño arquitectónico procedente de su lugar de origen con azulejos, arcos de herradura y los números en árabe.

A principios del siglo XIX San Luis Potosí estaba comunicado por ferrocarril mediante la línea que va desde la ciudad de México a Nuevo Laredo y cruza el Altiplano potosino por la línea que comunica Tampico con Aguascalientes y atraviesa el norte de la Huasteca y la Región Media (Ramírez, 2010:80). La Mtra. Vianney Ramírez indica que es probable que estas líneas ferroviarias tuvieran importancia en la ruta de asentamientos de los inmigrantes.

HORARIO DE TRENES

De México a Laredo llega 7.40 a. m. Sale 8.10 a. m.
 De Laredo a México llega 9.45 p. m. Sale 10.15 p. m.
 De México a Laredo llega 10.00 p. m. Sale 10.30 p. m.
 De Laredo a México llega 9.30 a. m. Sale 10.00 a. m.
 De Aguascalientes a S. L. llega 4.
 De Aguascalientes a San Luis llega 4.45 p. m.
 De San Luis a Aguascalientes sale 10.00 a. m.
 De Tampico a San Luis llega 2.00 a. m.

Imagen 5

Periódico Acción, Viernes 2 de diciembre de 1921, página 5, San Luis Potosí, S.L.P.

AÑO DE ENTRADA	NÚMERO DE INMIGRANTES
1894	1
1896	1
1897	1
1899	1
1900	2
1902	8
1903	2
1904	3
1905	10
1906	4
1907	2
1908	2
1909	5
1910	2
1911	7
1912	3
1914	3

Tabla 1

Inmigrantes del Medio Oriente en San Luis Potosí

Elaboró: Mtra. Vianney Ramírez

Entre 1894 y 1909 el gobierno del país favorecía la colonización y llegada de extranjeros. Se asentaron en San Luis Potosí 252: 27 árabes, 6 caldeos, 1 iraquí, 125 libaneses, 2 mesopotámicos, 12 palestinos, 3 persas, 23 sirios y 31 sirio-libaneses. La nacionalidad libanesa predominó en la capital, sus locales comerciales los instalaron en el mercado Hidalgo, practicaban la endogamia (Ramírez, 2010: 18).

En el trabajo de archivo realizado por el Mtro. en Historia Sergio Serrano Hernández en el mes de noviembre del 2012 y en enero del 2013, en el Archivo General de la Nación, Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea Administración Pública Federal S. XX, Secretaría de Gobernación, Departamento de Migración se muestran algunos datos que comprueban la llegada de inmigrantes a San Luis Potosí desde el año de 1894, en el cual ingresa Abraham Hatem Rad a San Luis Potosí⁴.

De las 26 fichas de extranjería consultadas en el Archivo General de la Nación y en el Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí que se muestran en el Anexo 1, se puede afirmar que desde 1894 hasta 1925 existió una inmigración proveniente del Medio Oriente a San Luis Potosí. Diez inmigrantes vivían en la calle Hidalgo: 1 en el #33, 2 en el #36, 2 en el #39, 3 en el #41, 1 en el #49 y uno no especifica el número, sólo indica que en el lado sur del Mercado Hidalgo⁵.

El caso de Michel Licha Chalita señala que ingresó a San Luis Potosí en 1926, quien da como motivo de su instalación en la capital potosina a que su tío ya se encuentra residiendo ahí. En entrevista con el Lic. en Comunicación Jesús Chalita Jones, nieto de Michel Licha Chalita relata que desconoce el año en que sus primeros familiares llegaron a San Luis Potosí, pero que en pláticas con sus tíos se indica que iniciaron la inmigración en los primeros años al inicio del siglo XX. Al ver que generaban ganan-

⁴ Ver ANEXO 1. Fichas de extranjeros provenientes del Medio Oriente a San Luis Potosí.

⁵ Ibidem.

cias basándose en el comercio, apoyaron a sus familiares para que viajaran hacia ellos. Algunos inmigrantes sirios y libaneses tenían su tienda en la primera planta y en la segunda su hogar, siendo características de la arquitectura moderna.

Es importante este dato porque un edificio correspondiente a una de las unidades de análisis, que está ubicada en la Calle Hidalgo #233, cuenta con elementos neomudéjares dentro del eclecticismo arquitectónico.

El primer registro que se encuentra del edificio, en los archivos de CATASTRO es en 1903, mientras que la fecha de construcción data según INAH de finales del siglo XVIII y XIX. Por lo que es probable que la primera generación llegara sin gran capital, pero la segunda generación pudiera haber tenido los suficientes rendimientos para mandar construir un edificio que estuviera a la moda de la época y su gusto.

Además, la ubicación coincide con la calle de residencia que predomina en las fichas de los inmigrantes del Medio Oriente. El mismo edificio a partir de 1945 aparece ser propiedad de Sara Zarcer de Nahid, pero el análisis detallado se realizará en el Capítulo 3.

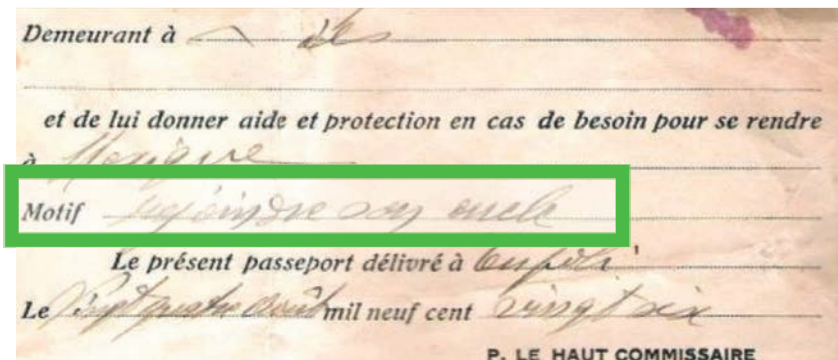


Imagen 6

Detalle del motivo del viaje de Michel Licha Chalita: residir con un tío.
Cortesía: Jesús Chalita Jones.

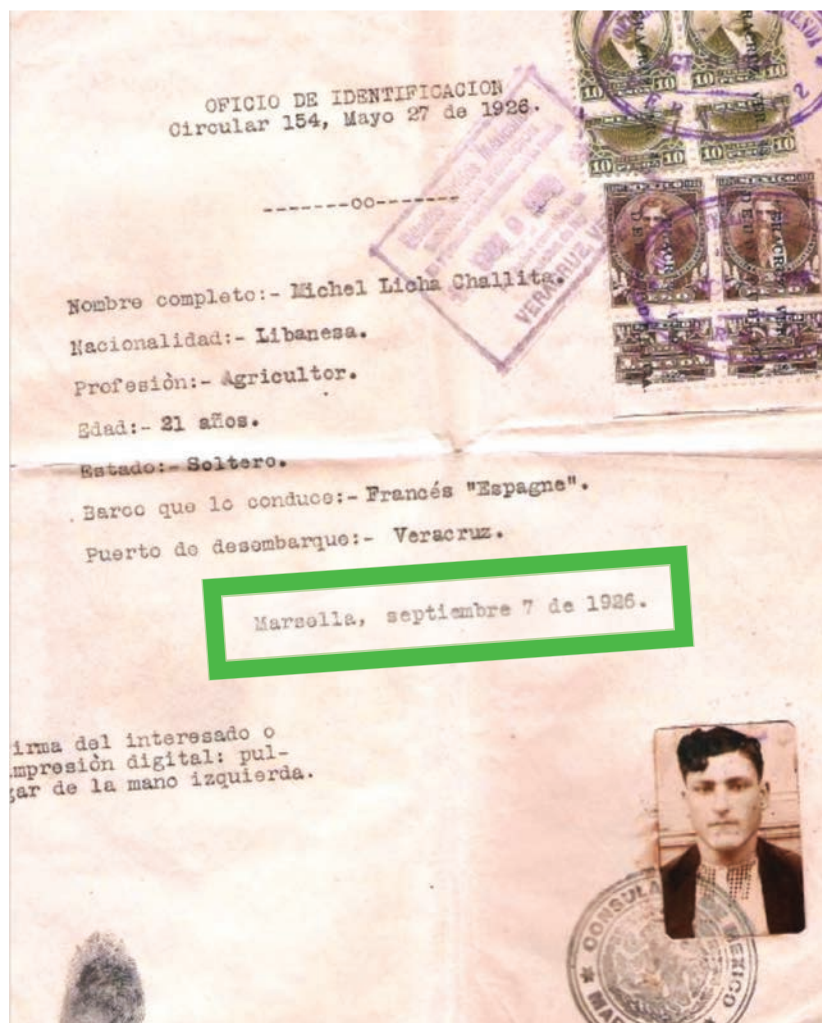


Imagen 7
Oficio de identificación
de Michel Licha Chalita.
Cortesía: Jesús Chalita Jones

En la tesis de la Mtra. Vianney Ramírez se indica la existencia de un archivo en la caja de ayuntamiento de 1921, la cual señala que existía una colonia siria establecida, que participaba activamente en la sociedad potosina: *El presidente municipal de San Luis Potosí pidió al gerente de la Compañía de Luz que proporcionara corriente eléctrica para la iluminación de un arco que se instaló en la **Colonia Siria** en el **Paseo de la Constitución**, durante el tiempo que indique el representante de dicha colonia.* (AHSLP, Caja Ayuntamiento, 1921).

El archivo no indica el nombre del representante de la Colonia Siria. En la mapoteca de la SAGARPA, colección

Orozco y Berra en un mapa de 1914 de San Luis Potosí se localizó al Paseo de la Constitución a un costado de la Alameda. El Paseo estaba adecuado con lanchas y otras actividades lúdicas, ya que en la misma caja del archivo, se pedían permisos al ayuntamiento para colocar estos puestos.

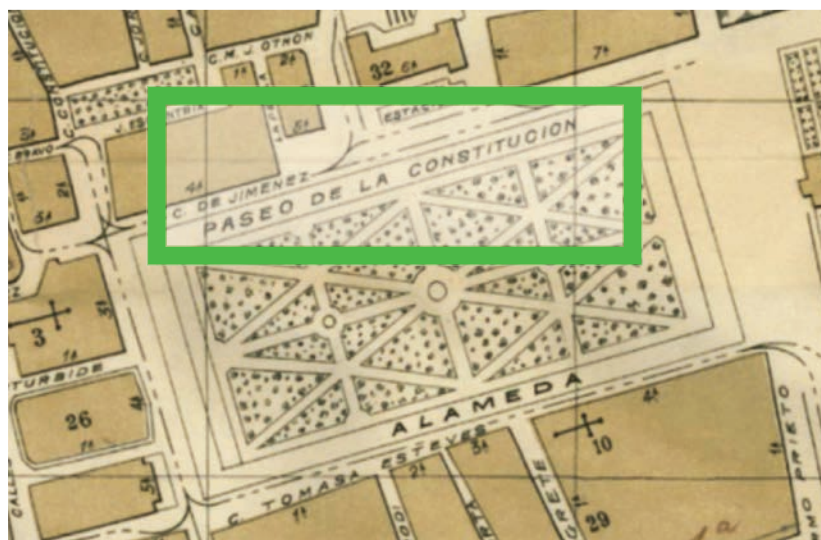


Imagen 8

Mapoteca Orozco y Berra. Plano general de la ciudad de San Luis Potosí. Autor: Ing. Civil Ignacio Maldonado. Año: 1914. (<http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/>)

Al realizar la revisión del *Periódico Oficial La Unión Democrática* de los años 1878 – 1880 y el *Periódico Acción* de 1921 y 1922 no se encontró registró sobre el acto que inauguraba el arco de la colonia siria, debido a que la colección del periódico no se encuentra completa, sólo se encuentran algunos ejemplares almacenados en el Centro de Documentación de la UASLP Rafael Montejano y Aguiñaga.

Sin embargo, existe una gran variedad de notas periodísticas entre 1920 y 1922 sobre actividades que realizaban otras colonias extranjeras asentadas en la capital, como la española, la francesa y la norteamericana. En la plática que brindó la Dra. Isabel Monroy, directora del Colegio de San Luis el día 23 de noviembre de 2012, titulada *Modernidad, la cultura potosina y vivienda*, como parte del Seminario III, organizado por la Línea de Historia del Arte del área de posgrado de la Facultad del Hábitat, UASLP,

la Dra. Monroy brindó un dato que proporcionó otro punto de vista a esta carencia de información en los periódicos, ya que pude observar que otras colonias realizaban actos sociales constantemente, mientras que los descendientes sirios – libaneses no aparecen en ninguna como colonia, ni como individuos que quieran resaltar en la sociedad.

La Dra. opina que los sirios – libaneses se integraron enlazándose con la comunidad regional discretamente en sus inicios, sin perder de vista entre ellos su origen común. Los inmigrantes extranjeros contribuyeron a la definición de quienes son potosinos, ya que transformaron parte del escenario local, la influencia que tienen no es en grupos cerrados, sino que se integraron.

En algunas notas periodísticas de los años de 1878 y 1921 en las cuales se hace referencia a la continua colonización extranjera, así como el conocimiento sobre culturas orientales al utilizar anuncios con nombres que hacen referencia a nombres árabes o persas, artículos sobre proverbios marroquíes, el análisis de palabra árabe *alhucema* y la narración histórica sobre los moros conversos al cristianismo⁶.



Imagen 9

Anuncio: Las propiedades orientales de Sensapersa renuevan las fuerzas nerviosas del sistema. Periódico Acción, jueves 29 de diciembre de 1921, p.5, San Luis Potosí, S.L.P.

⁶ Ver ANEXO 3.



Imagen 10
 Anuncio: Las propiedades orientales de Sensapera renuevan las fuerzas nerviosas del sistema. Periódico Acción, jueves 29 de diciembre de 1921, p.5, San Luis Potosí, S.L.P.



Imagen 11
 Proverbios marroquíes en el Periódico Acción, página 2 del martes 20 de diciembre de 1921, San Luis Potosí, S.L.P.

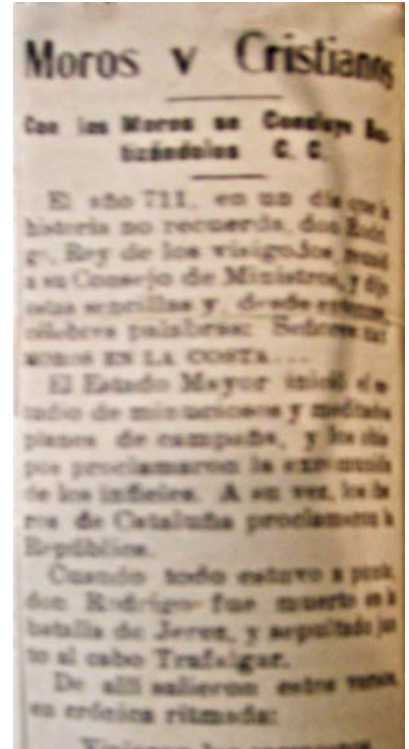


Imagen 12
 Moros y Cristianos. Con los moros se concluye bautizándolos. Periódico Acción, viernes 23 de diciembre de 1921, San Luis Potosí, S.L.P.



Imagen 13
 Crónica española. Alhucemas. Periódico Acción, martes 27 de diciembre de 1921, San Luis Potosí, S.L.P.

**Imagen 14**

Anuncio: La Sultana. Periódico Oficial, La Unión Democrática, p.4, octubre 16 de 1878.

**Imagen 15**

Detalle de Anuncio La Sultana con arco conopial. Periódico Oficial, La Unión Democrática, p.4, octubre 16 de 1878.

En algunos anuncios, como en la imagen 14, se utilizan para ilustrar arcos como los que se integran arquitectónicamente a las unidades de análisis que se estudiarán en esta investigación.

Aunque el billete de la fotografías 6 y 7 es actual, probablemente la influencia oriental en la arquitectura se pudo difundir por este tipo de imágenes en los billetes de países del Medio Oriente del siglo XIX; además de los grabados y pinturas del siglo.

**Fotografía 6**

Billete procedente de Marruecos, su moneda oficial se llama dirham. Representa a Mohamed VI. **Fotografía:** L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

**Fotografía 7**

Billete con arco de herradura ojival túmida. **Fotografía:** L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

Los libaneses Alí Daher y José Farjat afirmaron en las fichas de extranjería⁷ pertenecer a la religión musulmana. Alí Daher Jamhar, nace en 1899 en Nabatieh, Líbano. Ingresa por Veracruz el 25 de noviembre de 1922, declara residir en San Luis Potosí, S. L. P. en el lado sur del Mercado Hidalgo.

Sólo dos afirman ser mahometanos, a mí parecer la información de los otros inmigrantes que afirman ser católicos se encuentra influenciada por comentarios o sugerencias de las familias que ya residían en México informándoles acerca de la religión predominante. En San Luis Potosí no hubo una construcción explícita para ser mezquita, pero en la religión musulmática, como ya se había mencionado no se requieren ceremonias de culto externo.⁸

Fotografía 8

Ficha de registro de extranjeros perteneciente a Ali Daher.
(Archivo General de la Nación, Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea, Administración Pública Federal S. XX, Secretaría de Gobernación Siglo XX, Departamento de Migración (201), Libaneses, Caja 05).

SAN LUIS POTOSÍ S.L.P. F. 14
 SERVICIO DE MIGRACION
 REGISTRO DE EXTRANJEROS

SE EXPIDE EL 3 DE Diciembre DE 1922
 A. DAHER JAMHAR ALI

MEDIA FILIACION DEL INTERESADO fuerte
 CONSTITUCION FISICA fuerte
 ESTATURA 1.72
 PELLO castaño oscuro COLOR moreno
 OJOS castaños CEJAS pobladas
 MENTON horlado NARIZ baja
 BARBA no use BIGOTE no usa
 SEÑAS PARTICULARES ninguna

DATOS COMPLEMENTARIOS
 EDAD 33 AÑOS FECHA EN QUE NACIO 10 Sep. 1899
 ESTADO CIVIL soltero
 OCUPACION comerciante PROFESION, OFICIO U
 IDIOMA NATIVO arabe
 QUE HABLA español OTROS IDIOMAS
 LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO NABATIEH LIBANO

NACIONALIDAD ACTUAL libanes
 RELIGION mahometano BAZA blanca
 LUGAR DE RESIDENCIA Mercado Hidalgo lado sur
 NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE PUEDAN DAR REFERENCIAS DEL INTERESADO. S. Cachad Tienda "La turí sina"

QUIEN ENTRO EN MEXICO POR VERACRUZ
 EL 25 DE Noviembre de 1922

EL JEFE DE LA OF. CENT. DEL REG. DE EXTRA.
 (FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)
 CARLOS GUZMAN

M.F. 79/

⁷ Ver Infra ANEXO 1. Fichas de extranjeros provenientes del Medio Oriente a San Luis Potosí.

⁸ Se puede adoptar el precepto coránico de la takiya, el cual consiste en disimular u ocultar las creencias en época de peligro. (Antaki, 1989:70).

Es importante resaltar este punto porque en el *Capítulo 3, Singularidades y transformaciones. La adaptación a los nuevos tiempos*, en el apartado sobre el significado de los elementos neomudéjares, en varias edificaciones se integran conjuntamente rasgos en la vivienda potosina que siguen la estructura de forma en construcción a la usanza en los países del Medio Oriente que profesan religión islámica: casas cerradas, con un zaguán, patios cuadrados, a su alrededor las alcobas, arquerías, una fuente central y en una zona alejada los sanitarios.

Aunque las construcciones con esta disposición espacial han existido desde tiempo antes de los años estudiados para esta investigación (siglo XVII– XVIII), creo factible que fueron edificadas por mano de obra que aplicó conocimientos heredados de varias generaciones desde los primeros tratadistas que ingresaron al Nuevo Mundo, como en el caso del Tratado de carpintería de lo blanco (1633) por López Arenas, que contiene técnicas utilizadas en el arte mudéjar.

Un ejemplo de la influencia directa en la ornamentación arquitectónica por parte de inmigrantes del Medio Oriente y que aún se conserva en Matehuala es la banca que se instaló en 1934 en la Plaza de Armas. En entrevista con el periodista, economista y catedrático de Matehuala Zenón Campos Bocanegra, relata que por la década de los años veinte cuando había compañías mineras como la Kildúm y la Asarco, daban empleo a muchas personas de la región y generaban derrama económica importante, por lo que se asentaron familias de ascendencia extranjera.

Entre ellas hubo familias como Los Cheja, Sarquís, Abud, Mahbub y otras de origen libanés. Casi todas se dedicaban al comercio, instalaron talleres o pequeñas industrias. Todavía en Matehuala viven familiares de los Mahabub. Los demás emigraron a San Luis Potosí capital y a otras partes de la República. Anteriormente las plazas de Matehuala, tenían bancas de cemento que eran patrocinadas

por personas en lo individual o por empresas. Se colocaban las bancas con el nombre de la persona o la empresa patrocinadora, eran bancas pequeñas y sin ningún adorno. Los libaneses que por cierto tenían suficientes recursos monetarios, quisieron dejar su huella en Matehuala y se cooperaron para mandar instalar una banca con las características que se observan en la fotografía.

Fue entregada al pueblo de Matehuala en septiembre de 1934. Las demás bancas de cemento se retiraron al remodelarse la Plaza de Armas para colocarse otras de madera. La banca se conserva porque está en buen estado, pero además tiene un valor histórico.



Fotografía 9
Banca patrocinada por la Unión Libanesa en la Plaza de Armas de Matehuala.
Fotografía: Zenón Campos Bocanegra.



Fotografía 10
Banca de la unión libanesa.
Fotografía: Zenón Campos Bocanegra.



Fotografía 11
Detalle de la banca de la unión libanesa.
Fotografía: Zenón Campos Bocanegra.

Cabe destacar que en la entrevista Zenón Campos resaltó que las familias libanesas *tenían suficientes recursos monetarios* y en este ejemplo de la banca, aunque no entra en la temporalidad del Eclecticismo ni del espacio a estudiar ya que se encuentra ubicada en Matehuala, se muestra el interés por parte de los libaneses de ser reconocidos como un grupo, haciéndose nombrar “*Unión libanesa*” y seleccionaron para su diseño material que los identificara, como los azulejos con formas geométricas.

En el cementerio del Saucito de la capital de San Luis Potosí existen una lápida que demuestra que inmigrantes orientales vivieron y murieron en este Estado durante la temporalidad que se estudia en esta investigación; como Charles Chucry Sapha el cual nació en 1878, en Monte Líbano y murió en 1910 en San Luis Potosí. Provenía de Deir – el - Kamar⁹, una aldea en el centro-sur de Líbano.



Fotografía 12

Detalle de la lápida perteneciente a Charles Chucry Sapha, proveniente de Deir – El - Kamar.

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo



Fotografía 13

Lápida perteneciente a Charles Chucry Sapha
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo

⁹ La descripción que se realiza en la lápida: Deir – el - Kamar (en árabe رمدقلا ريدي, significa “Monasterio de la Luna”.

1.3 CONCLUSIONES CAPITULARES

La arquitectura, al ser arte, expresa por medio de estímulos perceptibles a nuestros sentidos un mensaje. En las unidades de análisis a estudiar en el Capítulo 3, existen elementos que provocan esta comunicación en distintas formas; como el color, la forma, la luz, el agua y el espacio.

La teoría antropológica sobre el Difusionismo explica que existe la adopción de elementos culturales ajenos a una cultura receptora. Después de acogerlos, la cultura que los acepta, los transforma y adapta, hasta que puedan resultar casi irreconocibles de su forma y función original. Sin embargo, existe la posibilidad de analizarlos e indagar su origen. Así, como detectar los cambios que la cultura receptora les aplicó y las características que se mantuvieron en continuidad.

Al hacer una revisión historiográfica sobre las inmigraciones orientales al Nuevo Mundo, concluyo que siempre se ha tenido el contacto con estas culturas que a veces nos pareciesen lejanas, por lo que es posible que estos inmigrantes trajeran consigo mano de obra para la construcción de edificios o algunos objetos que pudieran influir sobre las soluciones arquitectónicas en diferentes épocas.

Desde el siglo XVI la población inmigrante oriental influyó en la arquitectura de la Nueva España, la mano de obra y técnica constructiva estaba infiltrada con rasgos mudéjares. Además, lo que no se construyó también fue debido a cuestiones culturales de los inmigrantes mudéjares, como el caso de evitar la edificación de baños públicos a cercanías de las iglesias para evitar las abluciones rituales islámicas.

En este mismo siglo existen pruebas de relaciones con culturas del Medio Oriente en los códices que representan a personas con características de vestimenta oriental, así como de documentos que registran el intento de traer trabajadores para la producción de seda.

El siglo XIX contuvo varios factores sociales, económicos y políticos que provocaron un aumento en la emigración sirio – libanesa a México. San Luis Potosí al ser un punto importante en la convergencia de las vías ferroviarias, fue un foco importante para su lugar de asentamiento.

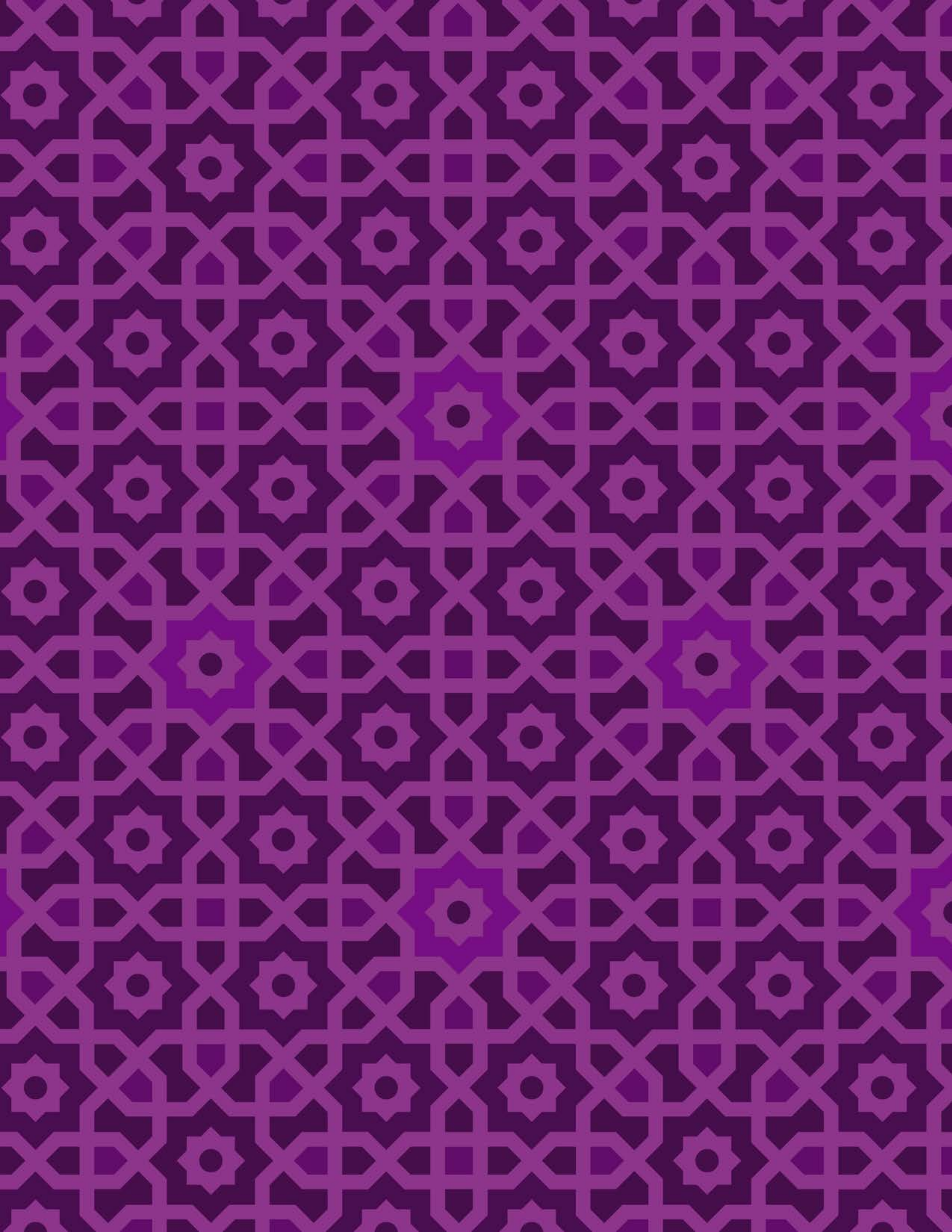
Al radicarse introdujeron elementos culturales propios, ya que iniciaban a comerciar con lo que traían de su lugar de origen. Con el tiempo formaron parte de la sociedad mexicana, sin perder de vista su origen e identidad, como muestra de ello el reloj a cargo de la colonia libanesa en México, D.F. y como la banca que instalaron en la plaza de Matehuala, S.L.P.

Las primeras generaciones de inmigrantes del Medio Oriente llegaron con poco capital, las segundas abrían nuevos comercios y tenían una mayor capacidad de solvencia económica; participaban más en la sociedad potosina integrándose como “*colonia siria*”, consolidando su identidad. Desde 1894 hasta la actualidad, como la familia Dayoub Dib provenientes de Siria, que aún siguen ingresando familiares a San Luis Potosí.

A principios del siglo XIX en San Luis Potosí se incrementan las notas periodísticas con reportajes y anuncios referentes a las costumbres, nombres o palabras orientales; antes la cultura francesa acaparaba la atención de los reporteros y anunciantes.

La importancia en conocer cuáles extranjeros radicaron o radican en el mismo espacio territorial que nosotros es que nos permite identificar qué nuevos modos de vida introdujeron o si renovaron los que ya existían creando al mismo tiempo una nueva cultura.





Capítulo

2

**LA NOSTALGIA DEL PASADO: MOVIMIENTOS Y ESTILOS
ARTÍSTICOS QUE INFLUYERON EN LA APARICIÓN DE LA
VARIANTE NEOMUDÉJAR, DENTRO DEL ECLECTICISMO
ARQUITECTÓNICO POTOSINO**

INTRODUCCIÓN CAPITULAR

En este capítulo se analizan los cambios o permanencias existentes en el arte islámico y en el mudéjar. Siendo la religión islámica el origen que rige la vida cotidiana desde la composición de la vivienda, hábitos de higiene y formas de representación artística, así como los atributos otorgados en el Corán a estas manifestaciones, es necesario conocer qué se modificó y qué se mantuvo al convertirse en arte mudéjar debido a la confrontación con la cultura de la península ibérica.

Es importante comprenderlos, porque el mudéjar originario del sur de España fue el primero que se manifestó en la Nueva España, trascendiendo hasta el siglo XIX y XX penetrándose en nuestra cultura hasta que lo adquirimos como propio en varios elementos culturales.

Los elementos arquitectónicos que se analizan desde el punto de vista del espacio, sus zonas fenoménicas y significado se derivan de la composición de la mezquita, da pauta para la construcción de las casas habitacionales, las viviendas junto con sus patios, jardines y los baños. Las características que guardan un significado más profundo se analizan en los colores, el picaporte Mano de Fátima y en los arabescos.

Entre los movimientos artísticos que anteceden al Eclecticismo, se encuentra el Romanticismo, que al exaltar el gusto por lo exótico se enfocan en las culturas del Medio Oriente. El eclecticismo al tener como principio mezclar diferentes lenguajes arquitectónicos, retoma y adapta formas históricas.

Cada uno de estos estilos y movimientos artísticos, apoyarán a considerar cuáles fueron las que tuvieron una mayor influencia en los elementos neomudéjares dentro del eclecticismo en la capital potosina.

2.1 LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ARTE ISLÁMICO AL MUDÉJAR

Islam significa “*entrega a Dios*”, es una religión de la paz, su nombre es parecido a la palabra *salam*, que significa paz. Esta religión monoteísta se basa en las revelaciones que le dictó el arcángel Gabriel al Profeta Mahoma, se encuentran escritas en el libro sagrado del islam: el Corán.

Debido a oposiciones por parte de las demás tribus árabes que tenían como dioses a distintitas divinidades que se identificaban con las constelaciones o dioses locales como Hubal (Hattstein, 2006: 8) que se adoraba en la Meca, el Profeta se traslada a Medina en el año 622. Marcando esta fecha el inicio del calendario islámico, a este éxodo también se le conoce como la Hégira. Una fe que tuviera a un solo dios en común permitía que se disolvieran las rivalidades entre las tribus.

Existen diversos sesgos ideológicos que brindan a este arte diferentes nombres, como así lo ha mencionado León Rodríguez Zahar (2001) en su artículo “*Los nombres del arte del islam*” en la revista *Artes de México* sobre Arte Mudéjar, distingue las diferencias entre cada uno de los nombres que se la ha dado al arte con influencias orientales, algunas veces usados como sinónimos erróneamente. Entre ellos términos como: arte árabe, musulmán, islámico, hispano-árabe y mudéjar.

Aunque aún se usan los siguientes términos, realizaré una breve explicación del por qué no son adecuados, basándome en el artículo escrito por el internacionalista del Colegio de México, León Rodríguez. La designación de *arte árabe* comenzó a emplearse en 1860 en la obra de Gustave Le Bon, titulada *La civilización árabe*, en 1858 los británicos fundan el Museo de Arte Árabe en Egipto, en Argelia se empiezan a realizar inventarios de monumentos “árabes” por parte de los franceses.

Oliver Hurtado en 1874 publica *Granada y sus monumentos árabes*, en 1879, Prisse de Avennes, *La decoration*

árabe y en 1893 Albert Gayet, *L'art árabe*. Sin embargo, el término relaciona la lengua con la etnia, a su vez con la civilización y el arte que producen; el autor realiza una analogía suponiendo que el uso de arte árabe designado por la lengua, equivaldría a la equívoca relación de un arte latino por su uso como lengua en la Europa medieval, en la que sólo habría latinos, negando la identidad de franceses, ingleses, castellanos y portugueses. Este mismo término es utilizado por José Manuel Lozano (2005, 211-226) en su *Historia de la Arquitectura* donde define sus características por zonas: Siria y Egipto, Persia, Turquía y España.

El término *arte musulmán* aparece con el estudio comparativo de las religiones realizadas por Hegel en *El concepto de religión* de 1881, Max Muller, *Introduction to the Science of Religion* en 1873 y *Lectures on the religion of the semites* de Willian Robertson en 1889, los cuales “*enfatan la religión como núcleo de las civilizaciones e inspiradoras de su arte*” (Rodríguez, 2001: 40). En París en 1893 así le designan a la “*Exposición de arte musulmán*” y Gaston Migeon en 1907 publica *Manuel d'art musulman*. Se considera incorrecto por designar a una religión para el nombre del arte.

En 1930 por superar la diversidad étnica y religiosa se impone el término arte islámico. En 1960 obras escritas sobre arte islámico las realizan Oleg Grabar, Von Grunbaum y Bernard Lewis. Empero, no abarca las etnias que no son musulmanas, pero que viven bajo este dominio, como son: coptos, sirio-arameos, judíos o cristianos.

En esta investigación se utilizará el término de arte islámico para designar a las obras producidas del movimiento religioso mahometano, que se expandió desde la Península Arábiga hasta Turquía, India por el este y al norte de África y España (Gardiner, 1994: 34). Donde el Islam se concreta al programa estructural de los edificios, debido a la ordenación de la mezquita que se adapta al culto tal

como Mahoma había fijado en Medina desde el 622 (Rafols, 2002: 165). El arte islámico comprende la difusión del estilo persa desde Isfahán hasta el Taj Mahal y la islamización del pueblo iraní (900–1200). Es una asimilación de estructuras urbanas de Jerusalén, Damasco, El Cairo, Bagdad, Kairuán, Fez o Marrakech en las que el Islam posee una voluntad dominadora de carácter casi totalitario que, unida a una voluntad integradora o sintetizadora, encuentra en la medina su modo de expresión propio (Alonso, 2005: 99-100).

Es importante destacar que el arte islámico predominó en territorio desde países del Medio Oriente hasta lo que ahora abarca al país de India, debido a que en las unidades de análisis de esta investigación se integran algunos elementos con características hindúes, como los arcos polilobulados flamígeros que predominan en las casas de Jodhpur.

Por lo que se debe de resaltar que en el análisis desarrollado en esta investigación las influencias artísticas no dependen de fronteras geográficas específicas, sino de la extensión que tuvo la religión islámica en distintas regiones.



Imagen 16

Arco polilobulado en casa de Jodhpur, India.

(http://factoria.fnac.es/concursos/concurso_fotografia_verano/princesas-de-jodhpur)

En el siglo XX historiadores y arqueólogos españoles designan al arte mudéjar como arte hispano-árabe o arábigo-andaluz. No resulta aceptable que se trate de nacionalizar un arte cuando es sabido que la población árabe fue marginal en España, un censo en Granada de 1311 “establece que de los 200 000 habitantes sólo 500 eran árabes de raza” (Rodríguez, 2001: 42), por lo que el autor dice “no hay que imponer retroactivamente una mal entendida identidad árabe”.

El arte mudéjar al igual que en el término de arte islámico, la religión es uno de los elementos que lo influyen, pero no es el más determinante. Existen amplias discusiones entre diferentes autores sobre cómo llamarlo, ya que pude analizar en las lecturas efectuadas que un grupo de historiadores españoles lo definen como un estilo y algunos sólo lo describen como “*reminiscencias islámicas incrustadas en obras góticas o renacentistas*” (Toussaint 1946: 7).

No es necesariamente el que produjeron los mudéjares ya que existen muchas expresiones con influencia árabe que fueron realizadas con mano de obra occidental influenciados por este arte. Mudéjar es el moro que sometido a los cristianos sigue “*observando su ley*”, trabaja para ellos dejando impresa en sus obras cierto orientalismo.

Toussaint (1946: 7) afirma que casi no es un estilo, sino una supervivencia de lo musulmán que deja cierto orientalismo en obras posteriores. Para él no existe en México ningún edificio que presente la forma, estructura y decoraciones totalmente mudéjares (Toussaint, 1990: 64,65), sino que el mudejarismo en México fue una adaptación de las formas musulmanas a las necesidades de la Colonia.

Entre las reminiscencias mudéjares se encuentran: los azulejos, los arcos de varias curvas, las primeras basílicas, las capillas abiertas en forma de mezquita, las casas

que se edificaron a imitación de las andaluzas¹⁰ los alfarjes y el revestimiento de argamasa que cubre las fachadas en algunas casas con dibujos geométricos. Las reminiscencias mudéjares se prolongan hasta el siglo XVIII. Para Rodríguez Zahar (2001: 44) es el arte que abarca todas las manifestaciones artísticas realizadas en territorio cristiano en que aparecen huellas islámicas.

Durante el tiempo de convivencia de las dos culturas, generaron manifestaciones sociales y artísticas en la conjunción de técnicas y formas del arte islámico y arte occidental (González, 2000: 34). Así que el arte realizado por los mudéjares, se inicia en la Península Ibérica desde el siglo XI.

Es un estilo nuevo formado por el arte que se desarrollaba en España, que procedía de diversos estilos extranjeros europeos más el arte musulmán, donde los rasgos islámicos no perdieron su carácter, sino que fue evolucionando y transformándose (Rafols, 2002: 199). Lozano (2005: 224) lo describe como *“Un arte cristiano con elementos árabes, abarca desde el siglo XII a XVI, aunque sus artesanos o alfarjes serán usados hasta el siglo XVIII, los materiales más comunes serán el ladrillo y el yeso”*.

Para Barraucad (1992: 15, 18) el estilo mudéjar son las formas islámicas que surgen bajo la dominación cristiana, como los arcos lobulados entrecruzados, desplazamiento decorativo de ladrillos y cerámica multicolor. Sus funciones y formas arquitectónicas están determinadas por el islam. La palabra mudéjar proviene del árabe *mudajjan*, “domesticado” o de *mudayyan* del árabe “sometidos” o “los que se quedaron”.

Cada región tiene sus propias características según las tradiciones locales. Las construcciones, levantadas en su mayoría por encargo de propietarios cristianos, muestran una mezcla de elementos *“estilísticos islámicos y del gótico tardío”*. De similar opinión, Angulo Íñiguez (Weckmann,

¹⁰ Éstas a su vez son variantes de las casas árabes (Toussaint, 1900: 64, 65).

1996: 568) afirma que la influencia mudéjar en la Nueva España en el siglo XVI provino de Andalucía, de la unión del gótico castellano con los estilos almohades de años anteriores al 1248. Por lo que es factible encontrar disposiciones espaciales que han perdurado del siglo XVI en la Nueva España al siglo XIX en México.

2.1.1

Arte islámico y las semejanzas con el mudéjar

La cultura morisca influyó en la Edad Media en Andalucía, los árabes introdujeron nuevas técnicas para transportar el agua, introdujeron frutas y hortalizas y aportaron nuevos oficios artesanales como: el curtido de la piel, tejidos de seda y paño, producción de cerámica y azulejos esmaltados. Construyeron mezquitas y palacios, escuelas, bibliotecas y baños públicos con técnicas del Oriente.

Manuel Toussaint (1946: 26) enumera varios aspectos utilizados entre los siglos XVI y XVII en México de influencia mudéjar, como el uso de alfombras moriscas y turcas, las ventanas gemelas, las celosías de madera, relieves de argamasa de trazo geométrico, el alfiz, las almenas, estrellas caladas de ocho picos en madera y detalles de indumentaria en pinturas del siglo XVI; las capillas abiertas en forma de mezquitas musulmanas.

Como la Capilla de San José de los Naturales anexa al Convento de San Francisco en México, que era una iglesia de siete naves abiertas todas en su extremidad, con techumbre sostenida por arcos, que presentaba una estructura semejante a la Mezquita de Córdoba en España. Algunas fuentes octagonales, bóvedas apeadas sobre arcos cruzados, los pilares ochavados, arcos de influencia morisca, techos de alfarje (armaduras de par y nudillo) y azulejos.

2.1.1.1 Características formales y de fondo

2.1.1.1.1 Mezquita

Mezquita significa lugar de postración ante Dios, su nombre deriva de la palabra *masjid*, que significa plegaria comunitaria (Hourani, 2010: 53). Para edificarla se utilizó de modelo la casa en Medina del Profeta Mahoma; el elemento básico es un patio de oración aislado del exterior. El patio suele tener una fuente para las abluciones rituales que se realizan antes de la oración.

La pared a la que los fieles dirigen su oración está orientada hacia La Meca; en árabe *Makka*, hacia el sur. Es la cuna del profeta, está situada en un extremo de la llamada Ruta del Incienso que unía al Háyaz con Babilonia, a medio camino en lo que era la Palestina bizantina y Arabia del Sur, hoy se encuentra en Arabia Saudita (Del Paso, 2011: 194).

En la parte exterior existe una torre, llamada alminar, donde el almuecín llama a los fieles orar. De modelos de mezquitas preislámicas se encuentran las construcciones con iwán, que es un pórtico abierto cubierto por una bóveda de cañón (Hattstein, 2006: 28-29). La palabra actual zaguán proviene de iwán.

El historiador Albert Hourani (2010: 54) describe a las estructura de las mezquitas con los mismos elementos básicos: un patio abierto que lleva a un espacio cubierto, para que las filas de fieles dirigidos por un jefe de la plegaria, nombrado *el imán* miren en dirección a la Meca. Un nicho, *el mihrab*, señala en la pared está dirección. Existe un púlpito llamado *minbar*, donde se predica un sermón durante el rezo del viernes al mediodía. Anexo al edificio o cerca del mismo está el minarete donde el *muecín* o *almuecín* convoca a los fieles cinco veces al día a la oración.

La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas, simbolizan la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. En las primeras mezquitas que Mahoma y su esposa construyeron en Medina, se simbolizó con troncos cuyas palmas servían de cubierta (Hattstein, 2006: 443).

El minarete que se muestra en las imágenes 17 y 18, es importante porque este elemento se agrega a la unidad de análisis de los Baños de San José que se estudiarán en el Capítulo 3.

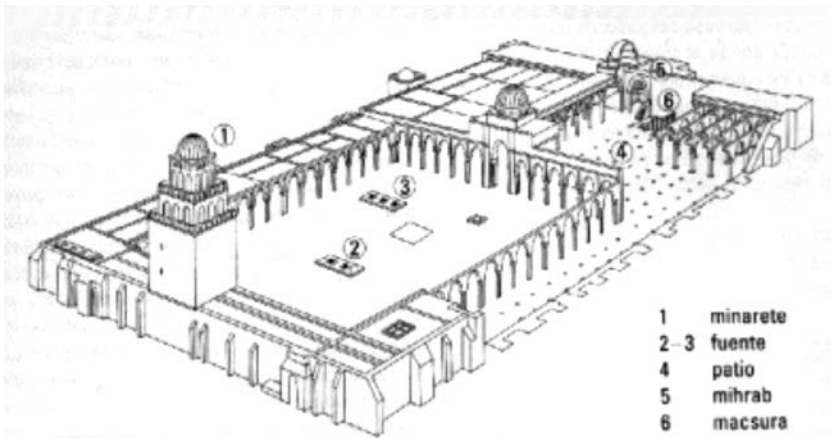


Imagen 17

Mezquita de Kairuan, Túnez.
(Hintzen - Bohlen, 2006: 443)



Imagen 18

La Prière au Caire.
Jean-Léon Gérôme. 1865.
(<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=11475>)

Dentro de las obras de algunos pintores orientalistas del Romanticismo existen escenas de la vida cotidiana de culturas del Medio Oriente, como en *La Prière au Caire* de 1865 por Jean-Léon Gérôme. En la cual se muestra a varios hombres realizando sus rezos hacia la Meca, de fondo se representan dos alminares que son una característica de las mezquitas. Se enfatiza sobre lo que decidieron pintar porque son posibles fuentes de influencia para los movimientos arquitectónicos posteriores.

2.1.1.1.2 Casas, patios y jardines

En el espacio del arte islámico no existe una delimitación entre la vida espiritual y la vida cotidiana, ya que el Corán guía todos los aspectos de la vida. Las estancias familiares de una casa están muy protegidas, no se pueden ver desde el recibidor debido al zaguán de donde no pasan las visitas.

Para ello se creó el *harén*, palabra que deriva de *harim* que significa “*lugar sagrado, invulnerable*” (Hattstein, 2006: 71), son estancias para mujeres y niños prohibidas al visitante”¹¹. Aún dentro de la casa existen espacios públicos y privados para los visitantes del género masculino. Los *harams*, (Robinson, 2006: 218, 219) es el lugar de las viviendas reservado para las mujeres, prohibido a los varones; exceptuando maridos y a los que los lazos de consanguinidad hacen imposible el matrimonio.

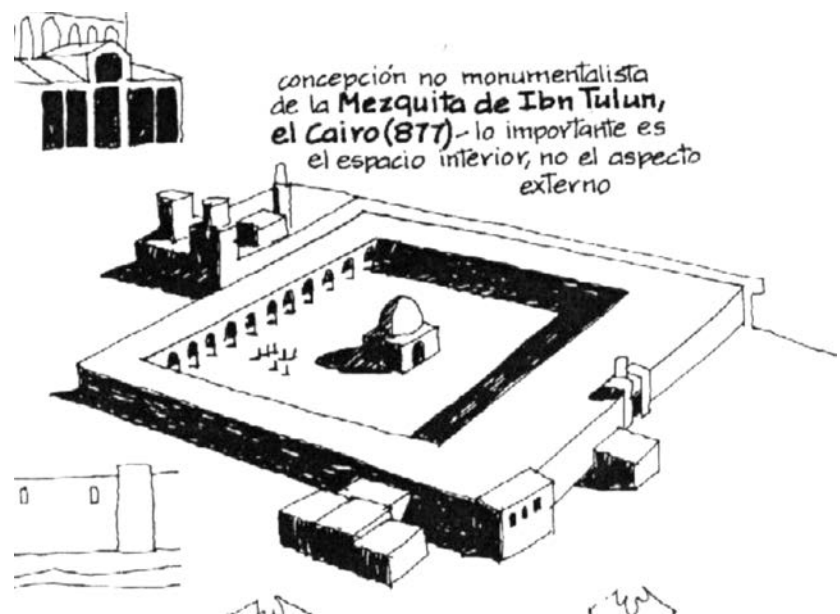


Imagen 19
Mezquita de Ibn Tulun, Cairo.
(Risebero, 1982: 45)

¹¹Es importante recalcarlo debido a que la mayoría de las personas creen que el harén es un conjunto de mujeres que pertenecen al dueño de la casa, siendo un concepto erróneo. (Hattstein, 2001:71)

Las casas se construían para que nada se viera desde afuera, la puerta generalmente era de hierro o madera y algunas veces por encima de ella tenía una ventana que permitía observar a quien se acercara. Adentro había un corredor en forma de ángulo para que nadie de la calle pudiera ver el interior.

En el centro existía un patio y a su alrededor se encontraban una serie de habitaciones. La sala de recepción era llamada *maylis* o *qá*, se llegaba a ella atravesando una puerta o iwán, un amplio arco circular que se difundió hacia el oeste a partir de Irán.

El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315). En el Cairo la sala se convirtió en un patio techado con una fuente en el centro para sentarse (Hourani, 2010: 167).



Fotografía 14



Fotografía 15

Casas marroquíes. En su exterior no tienen decoración alguna, sólo cuentan con la puerta y una pequeña ventana en la parte superior. Fez, Marruecos. **Fotografías:** L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

Al igual que el espacio en el arte islámico, en el mudéjar se exalta el deseo de privacidad (Alonso, 2005: 11), en la que el exterior no revela el lujo de los interiores. Abstrae la esencia del mundo antes que representar su realidad. En la abstracción los seres reales se estilizan hasta conver-

tirse en elementos geométricos, la caligrafía se convierte en un arte abstracto. En la Alhambra de Granada el patio o la secuencia de patios, las torres y murallas rojas se ligan por composiciones trabadas y asimétricas de directriz quebrada. Algunas veces los patios servían de atrio, las filas de pilares eran continuadas por naranjos a la usanza mora (Weckmann, 1996: 569).

Algunas casas islámicas cuentan con vanos en forma de ventanas gemelas que se encuentran en edificios del siglo XVI, para Toussaint (1946:11) aunque lo gótico y lo plateresco y antes lo bizantino y lo románico las aceptan como suyas, para él la ascendencia árabe en las ventanas geminadas es clara, aunque no especifica el porqué.



Fotografía 16

Detalle de las ventanas gemelas en el Templo del Hospital Acámbaro, Guanajuato.

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.



Fotografía 17

*Templo del Hospital
de Acámbaro, Guanajuato.*

Fotografía: L.A.E.T. Greta
Alvarado Lugo.

Para Luis Weckmann (1996: 569) las ventanas pareadas mudéjares en México del siglo XVI se encuentran en el hospital de Tacámbaro, en el ayuntamiento de Cuilapan en Oaxaca y en la Guataperera de Uruapan. Para Purificación Marinetto (1996: 532, 533), el ajimez corresponde a una ventana o balcón saliente cerrado por celosías de madera que servían para que se asomaran las mujeres sin ser vistas; a la vez utiliza el mismo término para nombrar a una ventana partida por una columnita o parte luz sobre la que descargan dos arcos gemelos.

La casa andaluza o mudéjar era cerrada al exterior a la usanza islámica. La puerta daba acceso a un vestíbulo llamado *ustwan*, zaguán. En el centro de la casa un patio sin techo con pozo central y lleno de plantas. Alrededor de él se ubicaban las recámaras, el baño ocupaba un lugar alejado. En el interior una plataforma se rodeaba con cortinas, de nombre *al qubba*, alcoba.

Debajo de las cortinas sobre el *diwan*, diván, se ponían almohadas, *al mukhadda*. Muchos de estos elementos utilizados en Córdoba se aplicaron en la Nueva España, así como el arco poliformo, la policromía alternada y arcos de herradura (Antaqui, 1992: 97, 104). Para Ikram Antaqui “*la Nueva España pura y dura parecía más mora que un mer-*

cado tunecino”. Para Toussaint desde principios del siglo XVII en adelante se acostumbra a decorar las casas de México en sus fachadas, en una forma completamente mudéjar, con formas geométricas y lazos moriscos.

En cuanto a los capiteles que forman parte de arcos y columnas, existen algunos que se realizaron bajo modelos clásicos, otros copian modelos romanos con tres coronas de acanto (Barrucand, 1992: 45).



Imagen 20
 Capitel de la época de los califas,
 Museo del Institut du Monde Arabe,
 París. (Marinetti, 1996: XXX)

El paraíso musulmán es un “*jardín de las delicias*”, *jannat al-naim*; se le conoce también como *Alchema* y en persa como *Firdaws* (Del Paso, 2011: 634). En el mundo islámico los jardines se desarrollaban como jardín botánico, pajarrera y zoológico.

Su construcción se basaba análoga a la constitución del paraíso, ya que en el Corán existen varias suras que describen al paraíso como un jardín: “*Dios ha prometido a*

los creyentes, hombres y mujeres, jardines recorridos por cursos de agua, en lo que permanecerán eternamente. Ha prometido una estancia feliz en los jardines del Edén” (sura 2).

Otro pasaje relata sobre el mismo tema: *“Quienes se hallen más próximos a Dios habitarán en el jardín de las delicias. Reposarán sobre asientos adornados de oro y gemas, apoyados sobre sus codos unos frentes a otros. Descansarán entre los árboles de loto sin espinas y las plataneras cargadas de fruto, bajo sombras que se extenderán ampliamente, cerca de una fuente, en medio de abundantes frutas. Cualquiera que se encuentre entre los que estarán cercanos a Dios conocerá el reposo, el placer y los jardines de las delicias” (Sura 56).*

Algunas de las características de los jardines árabes se afirman en el Corán: *“Quien muestre una conducta recta, sea hombre o mujer, es un creyente y todos ellos entrarán al jardín” (Corán 40: 40; 16: 97).* Los jardines aluden al paraíso islámico descrito en el Corán¹², las zonas cercadas por muros y divididas en cuatro partes por corrientes de agua forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. Las hojas de las plantas siempre verdes simbolizan la eterna primavera.

Los elementos naturales como el cielo, el jardín, el agua penetran en el interior de la arquitectura; desaparecen las fronteras entre lo cerrado y lo abierto. Jardín y paraíso tienen el mismo nombre: *djemma* (Alonso, 2005: 113-119).

En el jardín se conjuntan los placeres de los sentidos: la vista, el olfato (el perfume de las flores) y del oído (el ruido del agua), pero el tacto para Ikram Antaqui (1989: 163, 165) parece enajenado, jamás se levantan para tocar su propio paraíso. En las residencias civiles se cuidará siempre el principio del aislamiento de la población: cerrados

¹² Ver ANEXO 3.

por fuera y lujosos por dentro. Hattstein (2001: 39), señala que algunos arquitectos y urbanistas del mundo musulmán consideran la buena protección y la conservación de la naturaleza como parte del mensaje musulmán y por lo tanto diseñan casas, barrios y ciudades enteras en armonía con su entorno.

No hay construcción sin jardín y el principio básico del jardín es el oasis. Debe haber sombra y agua, “*junto a la alberca se plantan macizos que se mantengan siempre verdes, árboles y flores de hojas perenne*” (Antaqui: 1989: 164). Cuatro ríos hay en cada paraíso: de miel, agua, leche y de un vino que no embriaga (Del Paso, 2011: 237). El árbol de la vida está en medio de una ciudad del paraíso deslumbrante entre zafiros, esmeraldas, topacios; con doce puertas de perlas, calles pavimentadas con oro (Del Paso, 2011: 238).



Imagen 21
Jardín islámico. Miniatura del libro de Babur, 1598, Museo de Delhi. (Hintzen – Bohlen, 2006: 60)

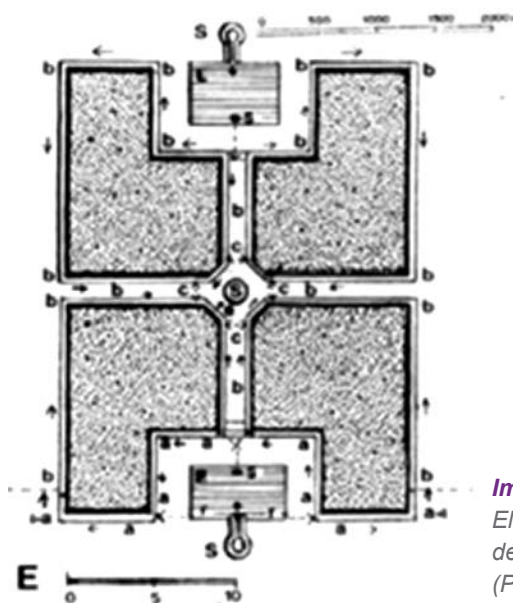


Imagen 22
El Jardín del Crucero de Alcázar, Córdoba. (Pavón, 1990: 251)

En la imagen 22 se muestra que los patios son cuadrados para representar al paraíso tal como se describe en el Corán, en el cual se relata la existencia de cuatro ríos. En el Capítulo 3 se hará referencia a esta forma de composición

espacial para compararla con las existentes dentro de los patios de las unidades de análisis.

Los patios y jardines mudéjares contaban con canales, pozos y fuentes. El agua almacenada, además de satisfacer las necesidades domésticas, actuaba para agregar humedad a las plantas, los árboles y un clima gratificante para sus moradores (Pavón, 1990:249). Generalmente los jardines son de planta cuadrangular o rectangular, con fuentes o albercas donde se reflejan las arquerías, pabellones o kioscos que servían como lugares de esparcimientos. Algunas pilas son de forma poligonales o decoradas con formas vegetales.

En Andalucía los árabes plasmaron su idea del paraíso en la tierra en el diseño de los jardines. Las zonas son cercadas con muros y divididas en cuatro partes por corrientes de agua, reflejan el jardín celestial. Forman un eje de coordenadas, el centro lo ocupa una pileta. Los jardines de la Alhambra son ejemplos de esta disposición (Hintzen-Bohlen, 2006: 61, 460,461). Los pozos dentro de los patios son relevantes debido a la importancia en el islam de la pureza física.

Los azulejos de colores en el arte islámico rompen con el verde de los jardines, resplandecen con el agua y adornan un banco, una escalera o las pequeñas arquitecturas (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61). Su nombre se origina del color azul cobalto, cuyos diseños imitaban a la porcelana china blanquiazul.

En los países islámicos se utilizaron azulejos con motivos geométricos, vegetales o caligráficos. Los primeros azulejos estaban pintados con lustre policromo con la técnica de pintura vidriada. Se usaron como decoración de otras piezas de construcción como pilares, columnas y pechinas de arco. Se utilizaron siete colores: blanco, azul oscuro, y azul claro, negro, ocre, verde y el color natural amarillo oscuro del material cocido.

La fabricación de la cerámica vidriada en el siglo XII de los artesanos chinos fue adoptada por los árabes. Nombraban a los cuadrados de barro *añ zulaich* que significa: piedra pequeña y brillante, por lo que es otra explicación al origen de la palabra azulejo.

A través del norte de África llegó hasta la corte nazarí de Granada en el siglo XIII y de ahí se difundió a toda la península Ibérica. En sus inicios los mosaicos solo se utilizaban para el suelo, después de empezaron a incrustar en las paredes. Para Ikram Antaqui (1992, 91) los azulejos se introdujeron en España en el siglo X, en Mallorca, Valencia, Sevilla, Granada y Aragón. Afirma que los fabricantes eran exclusivamente musulmanes (mudéjares o moriscos); aclara que el nombre no se debe a su color azul, sino a su origen persa *lazurd*.

Los azulejos con dibujos exóticos y geométricos se convirtieron en el símbolo de Andalucía, en los siglos XV y XVI fue el centro de cerámica más importante de España. En el siglo XVI el fabricante de azulejos Roque Hernanda se instaló en Sevilla, siendo el principal productor; hasta que a fines del siglo XVI Talavera ocupó su lugar.

Para Manuel Toussaint (1946:40) son azulejos mudéjares los que presentan en su decoración dibujos geométricos o florales estilizados a la manera oriental. Se creaban diferentes piezas como varas, rombos, triángulos, estrellas de seis, ocho o doce puntas (Hintzen-Bohlen, 2006:293-295).

El arte mudéjar se ve reflejado en la cerámica utilizada en el barrio de Triana de la ciudad de Sevilla y las de Málaga. Toussaint (1990: 94, 141) relata que el primer estudio dedicado a la cerámica mexicana fue Edwin Atlee Barber con su libro *Maiolica of Mexico*, en el cual sostiene que los primeros artesanos de la cerámica llegaron en el siglo XVI a Puebla. Enrique A. Cervantes encontró documentación donde pública que a partir de 1580 aparecen los primeros ceramistas en Puebla, mientras que Carlos C. Hoffman

indica que los ceramistas de Talavera de la Reina llegaron en 1662. En los diseños se encuentran reminiscencias mudéjares, como las fachadas de los edificios poblanos que imitan a los pisos mudéjares llamados *olambrilla*.



Fotografía 18

Olambrilla originaria de Niebla, Huelva.

Fotografía: Vicky Díez Vázquez.

2.1.1.1.3 Baños públicos (Hammam)

En los primeros tiempos del Islam la nueva religión y el aparato cortesano y administrativo de califas se acomodaron a templos y palacios de anteriores civilizaciones sin que las esencias islámicas experimentaran desviaciones o mutaciones.

El Islam en sus primeros siglos no destruye: se adapta, respeta e imita. Algunos caracteres escultóricos y pictóricos son heredados de edificios romanos y bizantinos, por ello no extraña la similitud entre las termas romanas y los *hammam* (Pavón, 1990: 299, 300, 319). El *hammam* se construía en palacios, fuera de las alcazabas, medinas, barrios y arrabales dependiendo del rango social de su propietario.

Los baños presentan los elementos de las termas romanas: sala templada, sala caliente y piscinas a distintas temperaturas donde se realizan las abluciones, vestua-

rios y salas de reposo. El baño puede encontrarse en un edificio aislado, o ser parte de un complejo palaciego. Las habitaciones principales son el *frigidarium* (baño frío), el *caldario* y *la harara* (sauna). La mayoría de las veces hay una estancia central con cúpula, rodeada de instancias de cúpulas más pequeñas. Aún forman parte de la vida islámica (Hattstein, 2001: 622).

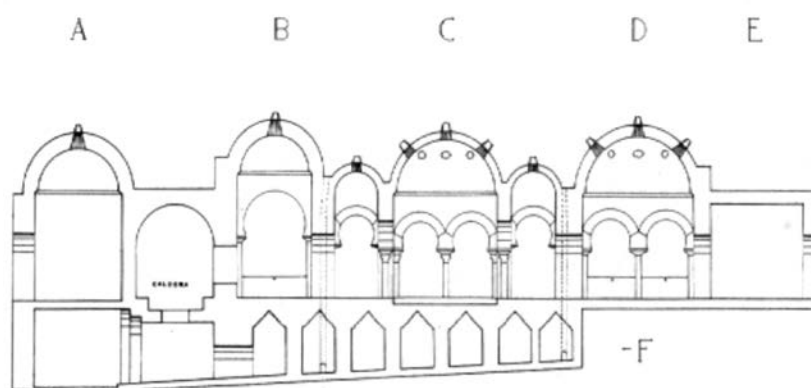


Imagen 23
Hipótesis de baños hispanomusulmanes completos.
(Pavón, 1990: 304)

326. Hipótesis de baños hispanomusulmanes completos. A, leñero; B, *caldarium*; C, *tepidarium*; D, *frigidarium*; E, vestíbulo; F, *hipocausta*.

Asociados junto con el bazar y los *khanes* o *caravasares* urbanos donde podían encontrarse los viajeros y los *hammams* o baños (Robinson, 2006: 216). Reconocibles por sus humeantes chimeneas y sus bajas cúpulas encristaladas, sirven para encontrarse y discutir cuestiones religiosas sobre pureza ritual y limpieza efectiva.

Para Albert Hourani (2010: 163, 168) los baños; junto con la mezquita y el mercado eran lugares importantes de reunión dentro de los barrios que conformaban las ciudades, las casas espaciosas contaban con *hammams* privados. En el Islam el uso de los baños existía bajo la separación de género, basándose en un horario para hombres y otro para mujeres. Las mujeres frecuentan los baños después de la tarde y están abiertos para ellas desde la oración de las once y media hasta la noche; en ocasiones especiales como matrimonios y el alumbramiento era ahí donde se preparaban.

Dentro del baño había masajistas, *hakkak* y mozos de baño, *tayyab*. Vestían un paño que se ceñía a la cintura llamado *mi'zar*. Entre sus actividades estaba enjabonar a los usuarios, raspar con piedra pómez los pies de los bañistas y echarles cubos de agua; el *maslaj* custodiaba la ropa en el vestuario. Además de las funciones del baño se rasuraba la barba, masajes, aplicación de ungüentos; a las mujeres se les depilaba, acicalado del cabello, aplicación de perfumes y ungüentos (Pavón, 1946: 362).

Dichas actividades y el personal dentro de los baños se reflejaron en varias pinturas, como *El baño moruno* de Jean-Léon Gérôme, 1880. Dentro del Romanticismo una de las vertientes más atractivas de la producción de Gérôme son sus obras inspiradas en las costumbres orientales, donde se impone lo sensual y lo exótico. Los baños turcos, los harenes y las esclavas son un recurso frecuente. Gérôme aporta detalle en los elementos que acompañan a las figuras: los azulejos, las telas, la palangana que sostiene la esclava, la piscina de primer plano cuya transparente agua permite contemplar la decoración del fondo.

Imagen 24

El baño moruno
de Jean-Léon Gérôme, 1880
(<http://www.painting-palace.com/es/paintings/15720>)



Imagen 25

El baño turco.
Dominique Ingres, 1862
(<http://antiguopasalavida.com/2007/09/04/dominique-ingres-el-bano-turco-palettes/>)

En la pintura *El baño turco* del pintor francés Dominique Ingres, 1862 se recrea un baño repleto de mujeres que además realizan actividades de esparcimiento, como tocar algún instrumento musical, tomar té, bailar y platicar.

Los baños existen desde el siglo XVI en Andalucía, como ejemplo están los baños que se encontraron debajo del palacio de Villadomardo, en la ciudad de Jaén, llamados Baños de Alí. Se usan como punto de encuentro comercial.

En los baños de Jaén en Andalucía a través de un vestíbulo donde se deja la ropa, el visitante accedía al baño de vapor, por unas aberturas en forma de estrella en la cúpula esférica entra el aire y la luz.

Las tuberías de agua caliente situadas debajo del suelo servían para calentar la temperatura ambiente del baño al evaporarse el agua. Se pasaba a una sala central de varias naves cubiertas de cúpulas, que contenía el baño caliente. El proceso del baño finalizaba con una pequeña sala con agua fría (Hintzen-Bohlen, 2006:365).

En el Al-Andalus dentro de los *hammam* la concentración social se encontraba en la sala de nombre *tepidarium*, la cual tenía un rango arquitectural privilegiado en el que se exhibían estatuas de mármol encontradas en edificios abandonados o en ruinas, como en los baños sevillanos llamados *As-Sattara* donde tenían una estatua de mármol traída de Itálica que representaba a una mujer con un niño, posiblemente una Venus con Cupido (Pavón 1946: 302). Existían en todas las ciudades, como: Córdoba, Sevilla, Granada, Toledo, Jaén, Málaga, Almería, Murcia, Valencia, Badajoz, Mallorca, Gibraltar, Huesca, Tudela, etc.

En la imagen 26 se observa la gran cantidad de baños que existían en Córdoba, por lo que se infiere que la mayoría de la población hacía uso de ellos continuamente en diferentes sectores de la ciudad.

La función primaria de los baños era cubrir las abluciones rituales antes de las oraciones y como terapia e higiene, por lo que generalmente existe el binomio mezquita - *hammam*. Además, actuaban como centro de expansión social. Después pasó a ser una costumbre entre las perso-

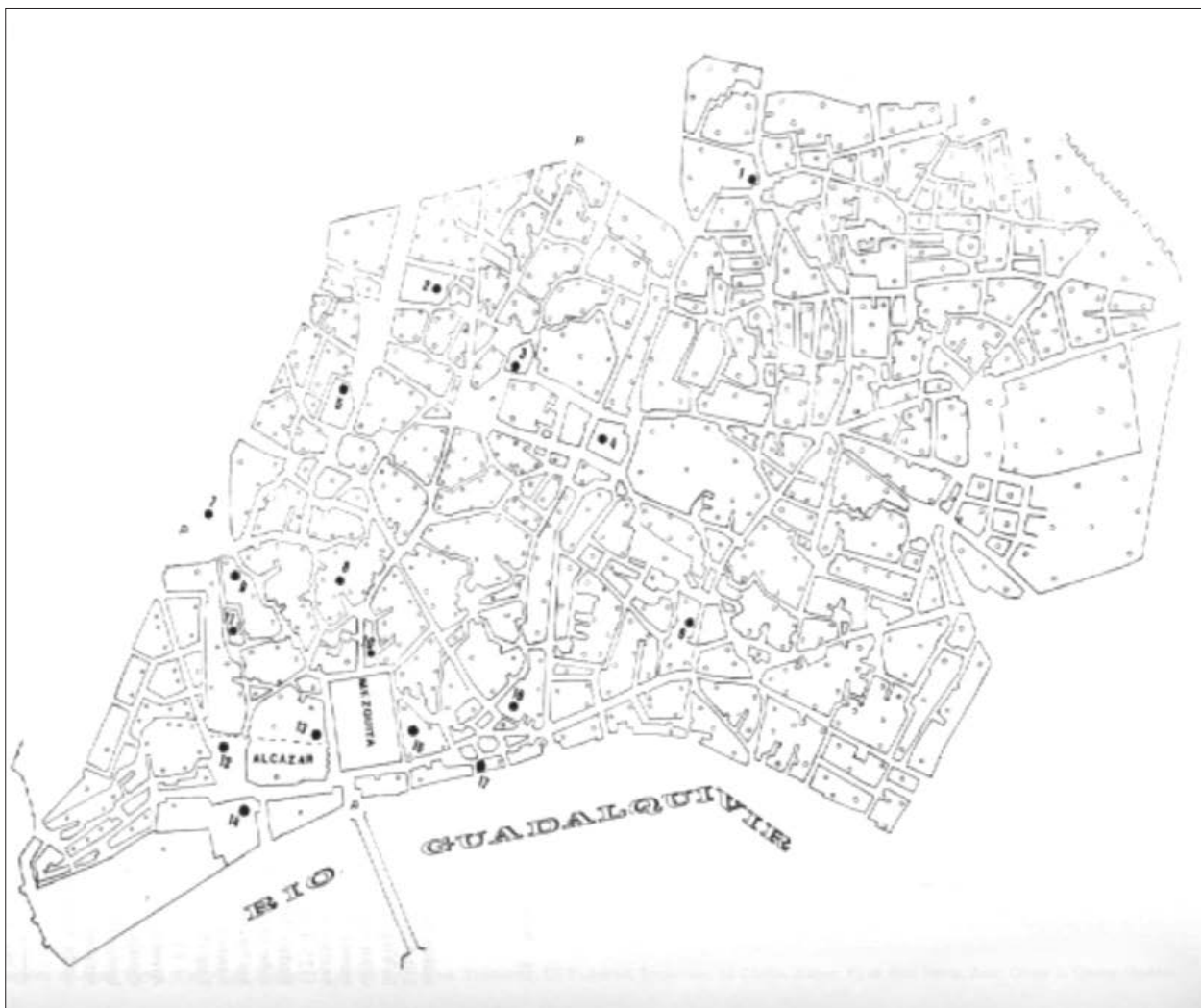


Imagen 26

Plano de Córdoba. Emplazamiento de baños. Los puntos blancos corresponderían al número de baños hipotéticos aludidos en las crónicas árabes, de 300 a 3000. Los puntos negros son de baños árabes y mudéjares que han llegado a nuestros días. (Pavón, 1990: 330)

nas refinadas y un lugar de esparcimiento para las clases pudientes de las ciudades; eran el lugar ideal para pasar el tiempo, un lugar de citas y encuentro social. Los baños que contenían la sala *apodyterium*, que era un vestidor le daban una significación de mayor categoría en competencia con otros inferiores (Pavón, 1990: 308, 339).

Los *waafs* que eran gobernantes, altos funcionarios, comerciantes y personas adineradas tenían como finalidad pública la constitución de un fondo, por ello se administraban edificios de los cuales su explotación y alquiler siniestraban estos ahorros. Entre los inmuebles estaban las mezquitas, hammam, cementerios, puentes, etc (Pavón,

1946: 339). En algunos casos los baños hispanomusulmanes recibían el nombre de una persona, lo que nos indica que el negocio era privado o familiar, hasta el siglo XVI siguieron funcionando bajo la dominación cristiana.

El *hammam* en algunas mezquitas y oratorios sirve de antesala, para la purificación del cuerpo. A la entrada de estos se pronuncia la fórmula *Bismillah*, que quiere decir “*en el nombre de Dios*”. En el siglo XVI existen documentos que prohibían que funcionasen los baños moriscos antes de la misa cristiana para evitar que realizaran los ritos de las abluciones.

Para conocer la importancia de los baños dentro de las abluciones rituales, había una inscripción que existía en la puerta de la entrada de los baños del Albaicín ubicados en la calle del Agua, en Granada decía:

“Dios es firme. El crió las aguas y puso parte de ellas sobre la tierra para el uso de los hombres. El baño en ellas es saludable y causa delicia. Como es menester tener el alma limpia, conviene que lo esté también el cuerpo. Las manchas de afuera dan a entender otras manchas interiores. Dios quiere la limpieza. No hay aseo sino en él” (Pavón 1946: 360).

2.1.1.2 Características de fondo

2.1.1.2.1 Colores y su significado

El color verde es el color del Profeta, ya que según la tradición al nacer lo envolvieron en una colcha de seda verde (Hattstein, 2006: 26). El verde “*akhdar*” es el color del islam y de los dignatarios musulmanes. También se le atribuye este color al paraíso.

El *blanco* “*abdiah*” es símbolo de duelo y muerte. Dios ama las vestimentas blancas, es el color del paraíso. El *rojo* “*ahmar*” particularmente apreciado por el Profeta, representa la vida. El *amarillo* o *azafrán* está desaconsejado por el Profeta.

El *azul oscuro* representa las profundidades insondables del Universo. El *índigo* es símbolo de prestigio. El *negro* puede ser maléfico o benéfico. Era el color fetiche de los abasidas. La *perla* es el símbolo de lo oculto (Del Paso, 2011: 718, 719).

Dentro de las salas otomanas durante los siglos XVI y XVII estaban adornadas con tejas de color del estilo de Iznik, con diseños florales de colores rojo, verde y azul (Hourani, 2010: 297).



Imagen 27
 Miniatura de Mahoma
 vistiéndose color verde.
 (Hattstein, 2006: 11)



Imagen 28
 Azulejos de Iznik.
 (<http://www.excursionestambul.com/archives/2447>)

2.1.1.2.2 Semiótica en el picaporte Mano de Fátima

Es una práctica muy arraigada en el ámbito rural del Medio Oriente creer en la protección de los amuletos. En Marruecos se pueden observar picaportes o colgantes con la forma de la Mano de Fátima que da suerte a quien la posee (Hattstein, 2006: 74). Se relaciona con los poderes curativos de la hija del Profeta, Fátima, hecho que también se puede interpretar como una muestra de la emancipación de la mujer.



Fotografía 19

Detalle de Picaporte de Mano de Fátima en casa ubicada en Hammamet, Túnez.

Fotografía: Teresa Esteban.
(<http://www.flickrriver.com/photos/pedroysergio/5089994191/>)

Varios autores señalan que la Mano de Fátima es un símbolo que representa los principios del Islam, entre ellos: Robinson (2006: 182) describe a la Mano de Fátima o *Al hamsa* como un amuleto en forma de mano con cinco dedos que representan los cinco pilares de la fe: 1) la declaración de fe (*shahada*), 2) la oración cinco veces al día (*salat*), 3) la limosna legal (*zakat*), 4) el ayuno (*Ramadán*) y 5) la peregrinación a la Meca al menos una vez a la vida (*hach*).

Este amuleto también aparece en la tradición judía. El número cinco también se relaciona con la tradición de los musulmanes que realizan oración cinco veces al día; al amanecer, al mediodía, por la tarde, inmediatamente después de ponerse el sol y al oscurecer.

Para Hintzen – Bohlen (2006: 192) la Mano de Fátima también representa los cinco pilares del islam que son: 1) La profesión de la fe islámica (*schahada*): “no existe otra divinidad aparte de Dios y Mahoma es el enviado de Dios”, 2) la plegaria obligatoria cinco veces al día, el creyente debe situarse de cara a la Meca y alabar a Dios. 3) la limosna legal, todos los musulmanes están obligados a pagar un impuesto fijo (*zakat*) con el que se ayuda a los pobres y a los necesitados, 4) el ayuno durante el noveno mes del año islámico: el Ramadán¹³. Y 5) la peregrinación a la Meca, al menos una vez en la vida para visitar el lugar sagrado, la Caaba.

Imagen 29

Mahoma, su hija Fátima, su mujer Aisha, su otra mujer Umm Salama. 1595. Miniatura turca, Chester Baetty Libray, Dublín. (Hattstein, 2006: 72)



Imagen 30

Mohamed Alí y Fatima. Siglo XVIII. Miniatura turca, Museo de Arte Turco e Islámico, Estambul. (Hattstein, 2006: 7)

En 1526 la Junta de la Capilla Real de Granada (donde se da una normativa exhaustiva que regula la vida y convivencia de los moriscos entre los cristianos), hizo referencia a este amuleto prohibiendo a los plateros que la labraran y a los moriscos utilizarla. Similares preceptos fueron establecidos en el sínodo de Guadix de 1554.

La mano, junto con el corazón y el ojo, es uno de los símbolos más importantes del islam. La mano y el ojo forman un binomio inseparable. El investigador René Guénon afir-

¹³ Los practicantes del Islam deben de abstenerse de comida, bebida, fumar y tener relaciones sexuales desde que amanece hasta que anochece (Hintzen-Bohlen, 2006:192).

ma que las cinco letras de *Allah* (en su grafía francesa): corresponden a los cinco dedos de la mano. El dedo índice de la *Shahada* y el testimonio.

La mano derecha es benéfica; la izquierda, nefasta. Los musulmanes sólo toman la mano derecha para tomar sus alimentos (Del Paso, 2011: 717-718). La mano de Fátima es el amuleto más importante, suele pintársele en las fachadas de las casas para proteger contra la mala suerte que se le llama *khoms*. Bausani ve en el número cinco a la “Sagrada Familia” que existe entre los chiitas compuesta por Mahoma, su hija Fátima, su primo y yerno Alí y los dos hijos de Fátima.

Los picaportes o colgantes con la mano de Fátima son amuletos que se relacionan con los poderes curativos de la hija del Profeta (Hattstein, 2006:74). Esta “protección” está basada en la leyenda en la que se cuenta que estando Fátima en su casa preparando la cena para su marido Alí, llegó éste con su segunda mujer inesperadamente. Fátima se sorprendió tanto que, dejó caer la mano en una olla de aceite hirviendo porque se sintió celosa. Como consecuencia quedó lisiada de por vida y su padre escogió el símbolo de su mano para immortalizar aquel suceso. En algunos países recibe el nombre de mano de Fátima y a veces ojo de Fátima, debido a que algunas versiones del símbolo incluyen un ojo.

La forma más extendida del símbolo es la de una mano simétrica: el dedo corazón en el centro, a sus lados el anular y el índice, un poco más cortos que el corazón e iguales entre sí y en los extremos dos pulgares, también del mismo tamaño y algo curvados hacia afuera. A veces contiene otros símbolos, como inscripciones de carácter religioso, ojos y otros elementos destinados a aumentar su poder (<http://nuestropasadoandalusi.blogspot.com.es/2010/04/la-mano-de-fatima-un-simbolo-que.html>).

El uso de este amuleto queda descontextualizado en la capital potosina, se encuentra ubicado como picaporte en casas del centro histórico en diversos tamaños sin que se conozca el verdadero significado. En la actualidad, artesanos de San Miguel de Allende producen espejos de latón pintados con la forma de la Mano de Fátima, así como el picaporte de la fotografía 21 de gran tamaño.



Fotografía 20

Espejo de latón, artesanía originaria de San Miguel de Allende, Guanajuato.

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo



Fotografía 21

Picaporte de Mano de Fátima en casa de San Miguel de Allende, Guanajuato.

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo

2.1.1.2.3 Arabescos en la ornamentación

La prohibición de la no representación se dicta en la sura 5,90 del Corán, la cual prohíbe a los ídolos por ser “*obras del diablo*” y en los Hadiz se manifiesta que Dios castigará con las “*penas del infierno a los artistas hasta que den vida a sus imágenes*”, acto que no podrán lograr (Hattstein, 2006: 52).

La restricción de reproducir imágenes influyó en el arte islámico (Hattstein, 2001: 39), debía de encontrar otras formas de expresarse visualmente, puesto que la representación artística del ser vivo se sospecha ya de idolatría, la mayoría de los teólogos condenan tales representaciones como pecado. Por ello se dan los arabescos en la arquitectura y en la caligrafía. Uno de los temas que representan el arte islámico es la descripción del paraíso, por ejemplo los mosaicos de la Mezquita de Damasco.

Los ornamentos de zarcillos de forma vegetal son conocidos desde la época helenística, cuyos elementos están fuertemente estilizados, respondiendo a los conceptos de fe islámicos, según los cuales el hombre no debe de imitar la obra de Dios. La obra de arabescos está bien ordenada y compuesta por pecíolos que se entrecruzan, incluidos por una sistematización geométrica de superficies (Hattstein, 2001: 124, 620). Las hojas de acanto y vid empezaron a enmarcarse en sus propios tallos. Después se inició el uso de flores de crisantemos, peonías y flores de loto.

Símbolos que insinúan al Dios Alá, debido al tabú de la no representación son las flores divinas, que entre los pétalos con escritura ornamental se plasman los nombres de Mahoma y Alá (Hattstein, 2006: 20). Debido a esto la caligrafía y la ornamentación con motivos florales y geométricos se desarrollaron artísticamente. En algunos casos las flores no se representaron de modo naturalista, sino geoméricamente estilizadas y entrelazadas, a este motivo decorativo se le llamo arabesco. Se propagó desde el siglo X en Bagdad hacia todo el mundo islámico, en Irán principalmente.

La decoración de azulejos con motivos de estrellas entrelazadas pretende recordar la armonía del cosmos (Hattstein, 2006: 48, 55). La estrella es uno de los motivos decorativos preferidos del arte islámico. El orden geométrico evitó las imágenes.



Imagen 31

Detalle de Azulejo de Toledo, Siglo XVI.
(<http://www.todocoleccion.net/cuadrícula-azulejos-toledo-siglo-xvi~x32198035>)



Imagen 32

Decoración de azulejos con doce estrellas entrelazadas del Salón de Embajadores, Alhambra, Granada. Palacio de Comares Siglo XIV.
(Hattstein, 2006: 55)

La aglomeración de átomos se considera un privilegio de Dios, los artistas pueden organizar estos átomos en las formas que deseen. Las variaciones geométricas de los adornos islámicos y sus composiciones son reflejos de la manifestación filosófica de la realidad.

2.2 MOVIMIENTOS DEL ARTE. EL ECLECTICISMO Y SUS ANTECEDENTES

2.2.1 Romanticismo

En el Romanticismo ocurre la resurrección de los estilos medievales, desacreditados tradicionalmente por cuatro siglos de nuevos materiales y técnicas de construcción, surgidos con la revolución industrial. Existe un rechazo al frío nacionalismo de la Ilustración y exaltó la imaginación creadora, el sentimiento y la intuición. Abandona la realidad aparente para elevarse a lo imaginativo soñando nuevos mundos e idealizando el pasado, en una huida del

presente que aparecía amenazado (la Edad Media). Hay un sentimiento de rechazo a la industrialización y nuevas tecnologías, una búsqueda de la belleza fuera del mundo mecanizado. Es un arte dirigido a los sentidos de la libertad y la individualidad (A.A.V.V., 1998: 204-205).

Durante la primera mitad del siglo XIX se extendió por Europa y América. No fue un sistema de pensamiento, sino una manera de sentir (Lozano, 2004: 255,256). Estableció el predominio de la sensibilidad y la imaginación; evasión de la realidad, predominó la melancolía y la sensibilidad refinada por el dolor, provocando una especie de narcisismo y exaltación del individuo.

Fue un movimiento que predominó en Europa de 1800 a 1850 aproximadamente, principalmente en Inglaterra, Alemania, Francia y en Norteamérica. Impulsó expediciones e investigaciones geográficas y de culturas exóticas. Los románticos pretendían volver a la naturaleza, revivir el pasado glorioso, especialmente la Edad Media. Exaltar la imaginación por lo exótico contra lo calculado y académico del neoclasicismo.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX los occidentales se introdujeron en el mundo árabe, al viajar descubrieron sociedades, economías y civilizaciones distintas. Los románticos fueron grandes viajeros y al regresar a su patria traían bocetos de mezquitas y harenes (sic) (Lozano, 2005: 491).

Por estas excursiones e investigaciones, en el Romanticismo se desarrolló una *“imaginación romántica, el culto al pasado, lejano y extraño, actuando sobre el saber real o a medias derivado de los viajes y la erudición, originó una visión de un Oriente misterioso y seductor, y al mismo tiempo amenazador, cuna de maravillas y cuentos fantásticos que fecundó las artes”* (Hourani, 2010: 368).

El exotismo¹⁴ es una actitud cultural de gusto por lo extranjero, que se da a final del siglo XIX. El orientalismo es la variante del exotismo que amalgama todas las culturas situadas más al este de Europa (Asia) pero también el islámico norte de África (Egipto y el Magreb), e incluso España, entendida tópicamente por los románticos Washington Irving y Prosper Mérimée como tierra de bandoleros, toreros y gitanos, eternamente medieval y poblada de refinados reyes moros decadentes en la Alhambra y sombríos inquisidores.

Para Cirici (1951: 17) el término *orientalismo* se inició a emplearse desde 1857, con el Concordato de España con la Santa Sede y el inicio del conflicto bélico contra el sultán de Marruecos, ya que a partir de este momento se generalizan las decoraciones “*de raíz islámica*” con motivos de corazón invertido u hoja de loto con palmetas.

Este orientalismo se ve reflejado en diversas artes como son:

Literatura. La traducción de *Las mil y una noches* por Antoine Galland (1704)¹⁵. El compilador y traductor de estas historias al árabe es, el cuentista Abu Abd-Allah Muhammad el-Gahshigar, que vivió en el siglo IX. La historia principal sobre Scheherezade, que sirve de marco a los demás relatos, parece haber sido agregada en el siglo XIV. La primera compilación arábiga moderna, elaborada con materiales egipcios, se publicó en El Cairo en 1835.

Washington Irving escribió una serie de cuentos y narraciones que tuvieron por escenario el palacio granadino titulado *Cuentos de la Alhambra*. Goethe compuso poemas sobre temas islámicos, el *Westöstliche Diwan*, sir Walter Scott convirtió a Saladino en epítome de la caballería medieval en *El Talismán* (Hourani, 2010:368). La Alhambra fue para los nórdicos enfoque de sus fantasías románticas del siglo XIX, desde que Washington Irving publicó

¹⁴ Del griego tardío exô- “de fuera”, exôtikos “extranjero, exterior”.

¹⁵ En árabe, ألف ليلة وليلة Alf layla wa-layla, literalmente “mil noches y una noche”.

en 1832 sus *Cuentos de la Alhambra*, “las personas que viajan por Andalucía van siempre en busca de un mundo de ensueños y fantasías en el cual Almanzor, Boabdil y Carmen viven, aman y sufren de acuerdo con otras leyes” (Barrucand, 1992: 11, 13).

Andalucía según Heinz Halm es una arabización de la palabra *Sortes Gothica*, la cual significaba el proceso mediante el cual se sorteaban las tierras entre los visigodos. Supone que la designación goda *Landahlatus*, tierra de sorteo, se transformó en *Al Andalus*.

Pintura. El orientalismo se desarrolló en todas las artes, en especial entre los pintores franceses. Gentile Bellini viajó a Constantinopla, lo que dio inicio en 1479 al estilo llamado “turquerías”. Los pintores a falta de fotógrafos siempre se incluían en expediciones militares y científicas.

Delacroix viajó a Marruecos donde permaneció cerca de cinco meses en 1832, su obra: *Mujeres de Argelia*, Pérez Villaamil y Duget Genard en un *Día de procesión* y *Puerta toledana* y Theodor Chasseriau con *La Toilette d’ Esther*. (Lozano, 2004:257). En 1895 se funda en Francia una asociación de pintores orientalistas (Del Paso, 2011: 144). Las concepciones que tiene Occidente sobre Oriente son: el misterio, la lascivia, la idea del inmovilismo y la impenetrabilidad de sus sociedades.



Imagen 33

Mujeres de Argelia, Delacroix, 1832.
(<http://ermundodemanue.blogspot.mx/2012/10/jean-leon-gerome-obras-pinturas-y.html>)

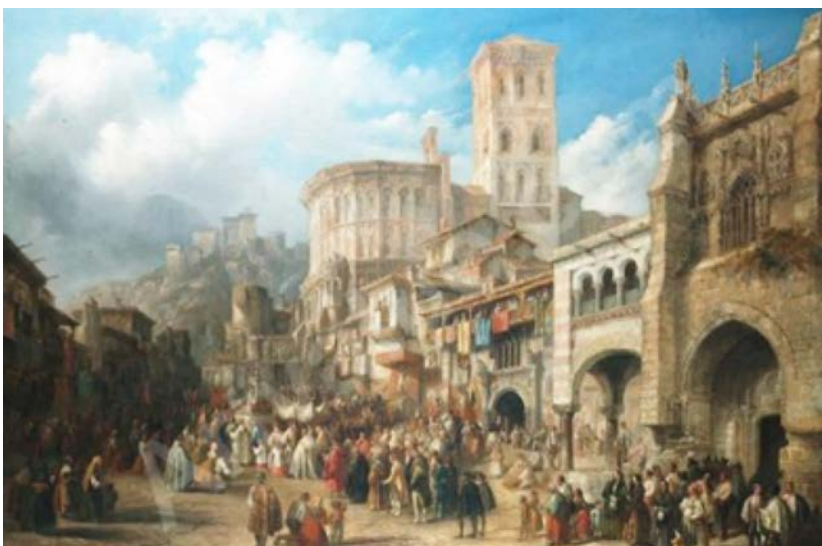


Imagen 34

Día de procesión, Pérez Villaamil y Duget Genard.

(<http://ermundodemanue.blogspot.mx/2012/10/jean-leon-gerome-obras-pinturas-y.html>)



Imagen 35

Puerta toledana, Pérez Villaamil y Duget Genard.

(<http://ermundodemanue.blogspot.mx/2012/10/jean-leon-gerome-obras-pinturas-y.html>)



Imagen 36

La Toilette d' Esther, Theodor Chasseriau.

(<http://ermundodemanue.blogspot.mx/2012/10/jean-leon-gerome-obras-pinturas-y.html>)



Imagen 37

Pabellón Real en Brighton, Inglaterra.

(http://www.zazzle.com/pabellon_real_brighton_sussex_inglesa_folleto-244543828455187267?lang=es)

Arquitectura. Pabellón Real en Brighton, Inglaterra. Fue construido en el siglo XIX como un retiro a orillas del mar para Jorge IV de Inglaterra por John Nash, el cual creó su obra basándose en un estilo oriental.



Imagen 38

Cairo, David Roberts, 1848. Grabado en color.

Obra de pintor inglés a partir de su viaje al Oriente (Hattstein, 2006: 171).

(<http://goldenagepaintings.blogspot.mx/2011/01/david-roberts-street-in-cairo.html>)

Litografía y grabado. David Roberts fue un pintor romántico escocés conocido por sus acuarelas y grabados representando los monumentos egipcios y españoles (Lozano, 2005: 491).

Estampas románticas del siglo XIX:



Imagen 39

La Alhambra, Granada.
(Barrucand, 1992: 11)



Imagen 40

Vista de la Sala de las Dos Hermanas y el mirador de Linderaja.
(Barrucand, 1992: 13)

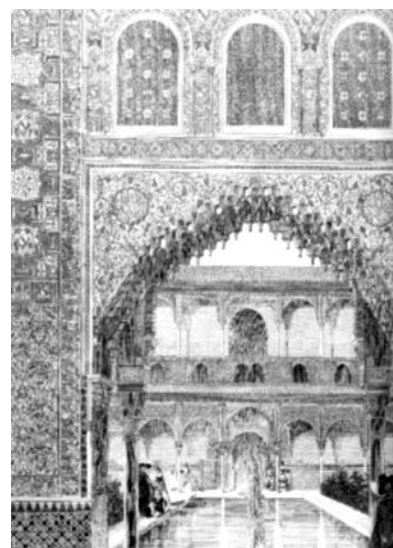


Imagen 41

Grabado romántico, vista hacia la fachada norte del Patio de los Arrayanes.
(Barrucand, 1992: 220)

Música. Mozart compuso *Marcha turca*, las óperas *Flauta mágica* y *El rapto de serrallo*. Rossini fue el autor de *La italiana en Argel* y *Armida*, la doncella criminal de cabellera dorada y belleza divina de la *Jerusalén liberada*, de Torcuato Tasso (Del Paso, 2011: 144).

El Romanticismo junto con los avances en los medios de transporte para poder viajar y las excavaciones arqueológicas provocaron un mayor conocimiento e intriga por sociedades del Medio Oriente.

Los viajeros al realizar grabados y pinturas, influyeron en otras artes como la literatura y la música. El espíritu de la época que era exaltar los sentimientos y gusto por lo exótico se vieron cautivadas por las sociedades orientales. Con ello estuvo en boga la moda oriental en la arquitectura y en las artes decorativas.

Algunas características orientales en el arte se pudieron introducir en México en la época del Romanticismo vía al artista y maestro Antonio Fabrés, ya que en un discurso que pronunció el 5 de noviembre de 1905, en la ceremonia de apertura de la segunda exposición anual de los trabajos de sus alumnos que se celebrara en la Escuela Nacional de Bellas Artes, se relata que para sus pinturas conseguía algunos vestuarios, entre ellos “*con asuntos orientales que exponía con orgullo y cuya abigarrada y carnavalesca colección de atuendos antiguos sirvió para disfrazar a los modelos que posaban para sus alumnos en la clase de traje o del modelo vestido*” que desde 1903 venía impartiendo en la academia (http://www.analesiiie.unam.mx/pdf/56_173-204.pdf).

2.2.2

Eclecticismo arquitectónico

Lercio Diógenes en el año 225 acuña el término eclecticismo en relación al filósofo de Alejandría Potamón (63-14 a.C.) que introdujo *eclectiké asresis* “escuela seleccionadora” (Vargas, 1989: 97). Del griego *ecklein*, “escoger” (Alonso, 2005: 197), muestra las posibilidades infinitas del manejo libre de lenguajes y formas históricas diversas. Desaparece la unidad del gusto, difícilmente puede ser codificado estilísticamente porque existe una superposición de estilos.

Victor Cousin en 1830 define al eclecticismo en relación a decidir qué ideas del pasado eran adecuadas a los problemas presentes para adoptarlas y valorarlas (Katzman, 2002: 139). Tomás Hope en 1835 recoge de cada uno de los estilos arquitectónicos del pasado, lo útil, lo ornamental, científico, de buen gusto y lo reúne con nuevas formas y disposiciones.

Es la incorporación y revalidación de todos los estilos posibles, un recurso para romper con un monopolio formal y con un criterio: el que sostenía la preeminencia y factibilidad de que un solo estilo de cuño histórico, pudiera ser considerada como único por antonomasia, aplicable a todos los tiempos y lugares, a todas las idiosincrasias y necesidades. Rechazo a todo posible formalismo (Vargas, 1989: 213-214). La elección estilística que depende del gusto personal de cada arquitecto, su esencia son los revivals porque retornan “*deliberadamente*” los estilos del pasado.

Para Katzman (2002: 138, 139) es una tendencia que propone una expresión que recrea o reinterpreta los lenguajes históricos, provocando un ambiente exuberante, suntuoso, magnífico. Crea asociaciones mentales que evoca. En el eclecticismo no existe la intención de retornar a cierto

estilo, el arquitecto proyecta con la mayor espontaneidad y aparente libertad aunque no le es posible liberarse de centenares de conceptos y formas acumuladas en mil años.

Predomina la importación y difusión de modelos, formas exóticas, cosmopolitas y modernistas (Alonso, 2005: 198). Francesco Del Co (1990: 30) afirma que existe una utopía de habitar en lo moderno, que consiste en que *“lo moderno toma sus rasgos característicos de la nostalgia que anima cada interior”*, esta añoranza va más allá de lo que lleva al habitante a diseminar sus propias huellas para evocar en el interior la semblanza de *“la casa perdida”*.

En esta investigación se entenderá por eclecticismo al movimiento arquitectónico que, como apunta Israel Katzman y José Ramón Alonso, muestra las posibilidades infinitas del manejo libre de lenguajes y formas históricas diversas. Donde se importan - difunden modelos y formas exóticas, que integran conceptos acumulados en años. Se recrea o reinterpreta los lenguajes históricos, provocando un ambiente exuberante, suntuoso, magnificante.

Los historicismos o revivals son fruto del criticismo histórico; el enfrentamiento entre tendencias en consecuencia de la lucha romántica: lo racional frente a lo espontáneo; el poder frente a la libertad. Neoclasicismo e Historicismo engendraron como fruto al Eclecticismo. Los Historicismos proclaman la libertad, estudios arqueológicos y restauradores; el Eclecticismo supone el estilo del liberalismo político y fue sinónimo de buen gusto; contra todo esto reacciona el Modernismo. Su principal aporte es la libertad fluida del diseño y la planta libre en la arquitectura doméstica (Borrás, 1996: 128, 129).

Al contrario que los autores mencionados, José Boix Genè (1990: 110, 11) opina que en el siglo XIX la mayoría de los arquitectos *“no captan la esencia de la época”* y lo demuestran en realizar construcciones basándose en los *neos*, para él se entretienen en revalorizar antiguas

tendencias arquitectónicas que desde el siglo XVIII ya se consideraban arqueológicas, por lo que no asimilan el momento actual o indagan en el futuro. Considera al eclecticismo como un manifiesto plástico que no se atiene a *“ninguna idiosincrasia social o racional, mezclando unos estilos con otros de la manera más absurda”*: románico, gótico, greco – romano, musulmán, egipcio, hindú, barroco, japonés; que, *“mostraban el caótico estado del arte en arquitectura o en decoración”*.

Así como el arquitecto austríaco Adolf Loos (Frampton, 2002: 93, 94) en *Ornamento y delito* (1908), crítica a la ornamentación, para él el ornamento moderno *“no tiene padres ni descendientes”*, no tiene pasado ni futuro; es un desperdicio de trabajo y material. No aceptaba la idea romántica de *“que los individuos muy dotados trascendían los límites históricos de su propia época”*.

Los arquitectos del siglo XIX tenían una total disponibilidad de carpetas repletas de grabados con edificios clásicos, catedrales góticas y otros ejemplos exóticos no europeos como las vistas de Egipto a raíz de la campaña de Napoleón en 1797 y 1798. Tenían más oportunidades para viajar y se podía comprar los grabados, como los reproducidos en el apartado 2.2.1 *Romanticismo*, por lo que la información fue muy precisa en los detalles.

El eclecticismo nostálgico abarcó de 1800 hasta 1850 con dos criterios fundamentales: en qué medida era apropiada la alusión histórica para transmitir la función interna y si la forma y los detalles del edificio eran los arqueológicamente correctos. El interés por la historia en los edificios se muestra en la recreación de estilos medievales, egipcios, de la India y otros lugares exóticos (Roth, 2000: 457, 458, 576, 577).

Así, el eclecticismo es la combinación de elementos seleccionados de diversas fuentes para formar un todo, uso de estilos históricos de épocas anteriores para establecer

vínculos asociativos entre aspecto y uso funcional. Mientras que el historicismo hace referencia a periodos históricos del pasado; uso de formas provenientes del pasado. El eclecticismo combina elementos de diferentes periodos históricos, el historicismo confina las referencias a un solo periodo para un mismo edificio.

2.2.2.1. El neomudéjar en la arquitectura

La introducción de lo musulmán en la sociedad española del siglo XIX se relaciona con la visión que dieron los viajeros y artistas extranjeros sobre el orientalismo. Contaba con el carácter exótico que se buscaba en el romanticismo.

Los *neos* se identifican por su construcción basados en los nuevos materiales que permitían una mayor celeridad en el proceso constructivo, economía y seguridad; surgen debido a la búsqueda de un lenguaje estilístico propio a través de la inmersión en el pasado histórico, especialmente en la Edad Media. Este carácter medieval se debe a que es un componente romántico determinante.

El movimiento romántico impulsó el estudio de la cultura patrimonial a través de los arquitectos, arqueólogos, dibujantes e ideólogos; como resultado fue una conciencia de la revalorización del pasado medieval que propició el desarrollo de los historicismos. La restauración de la Alhambra indujo a la moda con decoración de interiorista neomusulmana a partir de 1840.

En 1845 Francisco Enríquez Ferrer (Rodríguez, 1999: 270) publica un artículo en *El Español* donde resalta la importancia de la arquitectura andalusí, debido a la cultura mixta producida del asentamiento del islam en la península. La motivación para el estudio de las antigüedades árabes

se hallaba en la admiración que causaban entre los escritores y artistas extranjeros.

En 1899 Arturo Mélida (Rodríguez, 1999: 275) consideraba que la arquitectura se encontraba en un periodo de decadencia, por lo que sugería acudir a repertorios historicistas. Planteó que el arte que se produce en España, durante el reinado de los reyes Católicos alrededor de 1500, como el gótico isabelino, el mudéjar y el plateresco; debían de ser el parámetro estilístico de inspiración para la construcción moderna, teniendo en cuenta los materiales de hierro y las necesidades actuales de la edificación.

El neomudéjar es un fenómeno del medievalismo islámico, una forma de construir en donde se toman referentes hispánicos procedentes de la Alhambra, otomanos, fatimíes, persas, etc. Se le utilizó mayormente con una función decorativa, el sistema constructivo y características tipológicas.

Los edificios son recubiertos de formas neomusulmanas, mientras que sus estructuras permanecen inalterables y adaptadas a las necesidades de su tiempo.

José Rodríguez (1999: 279) opina que es un contrasentido que la arquitectura islámica al ser tan replegada hacia el interior se aplique en fachadas y exteriores.

Opina que la separación entre modelo y la imitación es tan grande que se trata de diseñar un patio andalusí sólo con cubrirlo de yeserías, alicatados, mármoles y se le despoja de su goce estético que producía la contemplación al cielo y el contacto con la naturaleza como el agua de las fuentes y la vegetación alrededor del patio.

El mismo autor (Rodríguez, 2001: 44) declara que a las expresiones que mezclan lo islámico y mudéjar es más correcto llamarlo morisco que neomudéjar; para él el neomudéjar reúne a todas las *“expresiones fantasiosas que mezclan lo islámico y mudéjar en los estilos eclécticos de los siglos XIX - XX en Hispanoamérica, algunos de los modelos que se toman para realizar construcciones decimonónicas son la Alhambra o el Alcázar de Sevilla”*.



Imagen 42

Patio de los Leones, La Alhambra, Granada.
(Hintzen – Bohlen, 2006: 299)



Imagen 43
*Patio de las Doncellas,
Reales Alcázares, Sevilla.
(Hintzen – Bohlen, 2006: 58)*

A esta tendencia que se da en el siglo XIX, Katzman la nombra como neomorisca (2002: 138). Cuando describe a las diferentes estilísticas usadas en el eclecticismo integrado le cambia el nombre por “*el renacer de la arquitectura musulmana*”, afirma que hasta el siglo XIX se repite la influencia mudéjar que existió en México en el siglo XVI.

Para Fletcher Banister (2005: 17, 23), es la perpetuación o restauración de rasgos de estilo mudéjar en América Latina en los siglos XVI a XX.

El espacio en el neomudéjar se dio a partir de las tendencias románticas en arquitectura que querían conseguir la imposible fusión entre un presente que se teme en el mismo momento en que uno se radica en él establemente y un pasado que no se quiere interpretar como tal y del cual se teme el significado (Tafari, 1972: 55); todo ello porque una exacta lectura del pasado conduciría a un descubrimiento de aquel significado del hoy que el artista del eclecticismo romántico, quiere esconder.

Desde el punto de vista del Dr. en Arq. José Manuel Prieto González de la UANL el mudéjar son las construcciones hechas por los árabes bajo dominio cristiano entre los siglos XIV y XV, utilizando sus formas y conocimientos técnicos. En México llega en el siglo XVI, un ejemplo es la fuente de ladrillo que existe en Chiapa de Corzo, Chiapas.



Imagen 44
Fuente mudéjar, siglo XVI.
Chiapa de Corzo, Chiapas.
(<http://mguatymarrero.com/2010/10/24/fuente-mudejar/>)

En el neomudéjar del siglo XIX en España, su material imprescindible es el ladrillo rojo, que provoca el gótico – mudéjar y románico – mudéjar. Como ejemplo se encuentra La Plaza de Toros de las Ventas en Madrid, fue diseñada por el arquitecto José Espeliu que la diseñó a base de ladrillo visto sobre una estructura metálica. La decoración, obra de Manuel Muñoz Monasterio, se realizó con azulejos cerámicos en el que figuran los escudos de todas las

provincias españolas y otros motivos ornamentales. Para su elaboración se requirió de hábiles albañiles, uso de ladrillo como filigrana o celosías árabes en molduras de vanos. Existe una radicalidad formal.



Imagen 45
Plaza de Toros de las Ventas en Madrid.
 (<http://nostrommo.blogspot.mx/2011/02/plaza-toros-las-ventas.html>)

(Curso – taller: Patrimonio moderno e industrial y reciclaje arquitectónico, organizado por Cuerpo Académico de Diseño, Teoría y Arquitectura, Facultad del Hábitat, UASLP. Del martes 13 de noviembre del 2012 al 10 de diciembre del 2012. Sesión 6).

La Biblioteca Regional Joaquín Leguina de Madrid¹⁶, España es un edificio de estilo neomudéjar, construido como fábrica de cervezas El Águila de 1912 a 1914 por Eugenio Jiménez Correa y de 1915 a 1935 por Luis Sainz de los Terreros Gómez.

Fue rehabilitado, reestructurado y ampliado como Biblioteca y Archivo Regionales de la Comunidad de Madrid de 1998 a 2002, según proyectos de Luis Moreno García-Mansilla y Emilio Tuñón Álvarez.

¹⁶Esta biblioteca se encuentra ubicada en el nº 3 de la Calle de Ramírez de Prado, dentro del distrito de Arganzuela en Madrid.

Imagen 46

*Biblioteca Regional
Joaquín Leguina.*

(<http://books.google.com.mx/books?id=WVHt1p9rjAEC&pg=PA52&lpg=PA52&dq=luis+sainz+de+los+terrosos+g%C3%B3mez+%2B+neomudéjar&source=bl&ots=NC2rdplJa&sig=9v73SW6Es2tdcEnZBqb6GNKZI7A&hl=es&sa=X&ei=3GmuUlv0HcOg2QXe34HYCA&sqj=2&ved=0CEEQ6AEwBA#v=onepage&q=luis%20sainz%20de%20los%20terrosos%20g%C3%B3mez%20%2B%20neomudéjar&f=false>)



Imagen 47

*Casa para el conde de Ibarra
(1912-1913) de estilo neomudéjar,
situada entre la calle San José y la
esquina de conde de Ibarra, frente
a San Nicolás.*



Aníbal González Álvarez-Ossorio fue un arquitecto sevillano de principios del siglo XX. Su primer estilo en el mundo de la arquitectura fue el modernismo, aunque sus bases finalmente fueron decantadas por el estilo regionalista. Se basó en seguir las tendencias de otras épocas: neogótica, neobarrocas; pero con el empleo de materiales autóctonos como el ladrillo, el yeso, la cerámica, etc. En Sevilla principalmente se optó por el estilo neomudéjar, entre las edificaciones que construyó se encuentran:



Imagen 48

*Casa para Manuel Nogueira (1907),
en la calle Santa María de Gracia,
esquina con Martín Villa de estilo
neomudéjar, considerado el primero
de los muchos edificios que el arqui-
tecto proyectaría con este estilo.*



Imagen 49

Detalle de ventana de la casa ubicada en calle Santa María de Gracia. (<http://trovadora-sevillana.blogspot.mx/2011/02/el-legado-de-anibal-gonzalez-sevilla-3.html>)



Imagen 50

Salón de variedades "Lido", Edificio en la calle Trajano, proyectado en 1922, de estilo neomudéjar, tiene una doble fachada dando tanto a la calle Amor de Dios como a la mencionada calle Trajano anteriormente. Este edificio en la actualidad, está abandonado. (<http://trovadora-sevillana.blogspot.mx/2011/02/el-legado-de-anibal-gonzalez-sevilla-3.html>)



Imagen 51

Fábrica de ácido carbónico "La Coromina" (1917-1920), Barrio del Porvenir. (<http://trovadora-sevillana.blogspot.mx/2011/02/el-legado-de-anibal-gonzalez-sevilla-3.html>)

2.2.3 CONCLUSIONES CAPITULARES

El arte islámico se ha difundido desde la fundación de la religión islámica en el año 622 con el profeta Mahoma, en los territorios en donde estas creencias se han arraigado, porque rigen la forma de todos los aspectos de la vida cotidiana. Conocer la disposición espacial de la mezquita ayuda a entender que las casas habitacionales contienen la misma distribución en una menor escala, así como sus elementos formales como zaguán, arcos, patio central y fuente. A estas características se incluyen peculiaridades de procedencia hindú, como los arcos polilobulados, ya que la religión islámica penetró hasta la India.

El arte mudéjar que llegó a la Nueva España, provenía de la región de Andalucía. Se utilizó para solucionar necesidades arquitectónicas que se requerían en las edificaciones del siglo XVI; por ello no existe una construcción que sea totalmente mudéjar, sino son ciertos elementos y reminiscencias las que se identifican como tales. Desde el siglo XVI se comienza a utilizar la distribución espacial de las viviendas semejantes a las andaluzas, que como se mencionó en el Capítulo 2, derivan de las casas islámicas.

El espacio en el arte islámico como en el mudéjar, predomina la privacidad, el interior no se deja observar desde el exterior. La composición y distribución de las casas son semejantes: ambas cuentan con una puerta que impide observar hacia adentro, un zaguán, patio interior y a su alrededor arcadas, fuente central, alcobas repartidas entorno al patio y el uso de azahares plantados en los jardines. Algunos detalles en la ornamentación como las ventanas gemelas y el diseño de los capiteles se mantienen en el arte mudéjar semejantes a los utilizados en el arte islámico.

Los jardines mudéjares mantienen el significado islámico en su forma, la principal idea que representan es que son un reflejo del paraíso. La disposición espacial hace referencia a la descripción del paraíso, con cuatro ríos que se manifiesta en la forma cuadrangular de los patios; una

fuelle que además de funcionar como abastecimiento de agua y agregar humedad al ambiente, alude a la pureza física necesaria antes de la realización de las plegarias rituales.

El color de las plantas verdes hace referencia al color favorito del profeta Mahoma. La integración de los azulejos es un constante tanto en la arquitectura islámica y en la mudéjar, teniendo una mayor preponderancia en esta última en la región andaluza.

Los baños públicos o *hamman* continúan su forma y función del arte islámico al mudéjar. Su destino principal era que sirvieran como un espacio donde se pudieran realizar las abluciones rituales; entre sus funciones secundarias se encontraban servir como lugares de reunión, terapia y obtener un cuidado estético.

El significado originario de algunos colores utilizados tanto en el islam como en el mudéjar que predominan en los azulejos; así como el amuleto de la Mano de Fátima, que ahora conocemos como un simple picaporte y algunas formas en los azulejos que refieren a arabescos en la ornamentación, aunque se utilizan en la actualidad, los usuarios desconocen su simbolismo inicial.

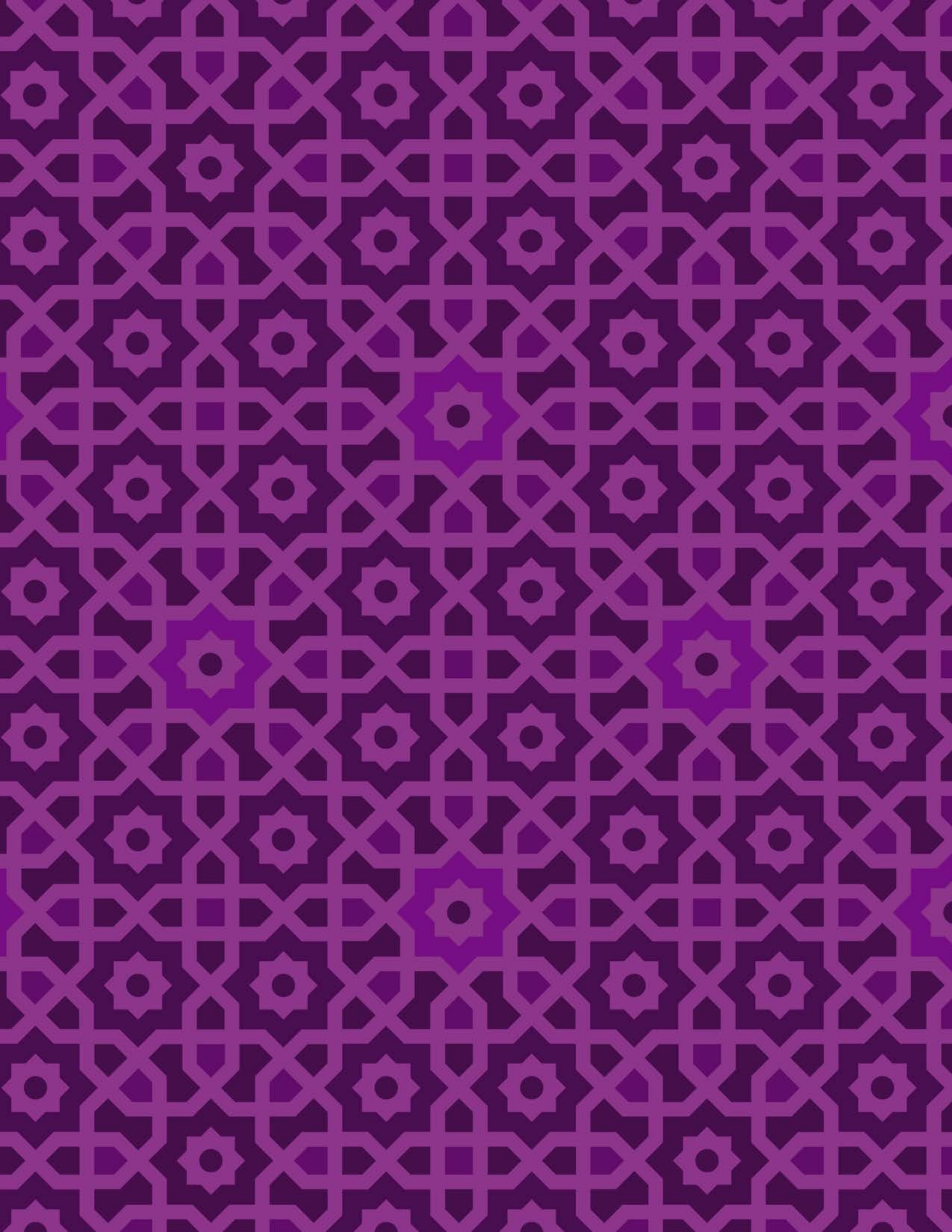
Existe una vinculación del movimiento Romántico hacia el Eclecticismo, debido a que el Romanticismo se destacó por la pasión por lo exótico y además hubo descubrimientos arqueológicos y un desarrollo en los medios de transporte que permitieron el conocimiento de culturas antes ignotas, como las sociedades orientales.

El movimiento Moderno que aportó nuevos materiales, técnicas en la construcción y que tenía como objetivo principal la funcionalidad en la arquitectura; contribuyó al Eclecticismo.

ticismo con estas herramientas para que reinterpretara las características de arquitecturas de otras culturas para crear un nuevo lenguaje, surgido de la combinación de distintas civilizaciones; dando origen a los *neos* o *revivals*.

Los elementos neomudéjares en la arquitectura utilizados dentro del eclecticismo perdieron el significado original que en sus inicios le atribuían las culturas de las que provenían; debido a que se integraron descontextualizadamente, en la selección ponderaba la función y no el concepto original.





Capítulo

3

SINGULARIDADES Y TRANSFORMACIONES.
LA ADAPTACIÓN A LOS NUEVOS TIEMPOS

INTRODUCCIÓN CAPITULAR

Como mencioné en la introducción, la metodología para esta investigación se enfocará desde la perspectiva del estructuralismo. Es el método utilizado para realizar el estudio de las unidades de análisis seleccionadas, se escogió debido a que las características neomudéjares que se presentan dentro de la arquitectura ecléctica potosina se manifiestan como detalles ornamentales en fachadas con arcos en puertas y ventanas. Se basa en la certeza de la existencia de estructuras básicas en la realidad y en el pensamiento, analizando las relaciones entre estructuras (Montaner, 1999: 72), o entre conjuntos sincrónicos (estables y sistematizados) que constituyen tanto una forma de nuestro saber como formas (o estructuras) de la realidad (Xirau, 1976: 485). Estas estructuras suelen presentarse de manera escondida o inconsciente.

Para que exista un análisis estructural, Lévi – Strauss (1987: 30, 25, 300) indica que es necesario que la estructura presente un carácter de sistema, que en este estudio el sistema se refiere a las características propias que se atribuyen al arte islámico y mudéjar, que se mencionaron en el Capítulo 2. Los modelos se constituyen en transformaciones; que es uno de los objetivos de esta investigación: comparar y analizar los cambios y adaptaciones de las características de los artes mencionados. A su vez reafirma que existe estrecha relación en el proceso de transformación y en la estructura. Los sistemas están regulados por una cohesión interna que se revela en el estudio de las transformaciones gracias a las cuales es posible hallar propiedades semejantes en sistemas de apariencia diferentes.

En un primer grupo se seleccionaron las edificaciones ubicadas en: Calle Hidalgo #223, Calle 1º de Mayo # 110 y Pascual M. Hernández #220 y #230, debido a que sólo en el exterior manifiestan elementos neomudéjares en la ornamentación.

Se realizó otra agrupación con las unidades de análisis localizadas en: Av. Venustiano Carranza #325, Calzada de Guadalupe #140, Calzada de Guadalupe # 150 10, Av. Venustiano Carranza #940, 5 de mayo y Avenida Universidad, Ignacio Comonfort #986, 5 Mayo 315, Arista # 420 y Baños San José. Ignacio López Rayón #623; a razón de contener características neomudéjares en la composición del espacio arquitectónico, con elementos formales en interiores: ventanas, zaguán, patio cuadrangular, fuente central, minarete, arcos y baños (hammam).

El análisis se guiará por el Método Iconográfico de Erwin Panofsky, así como el de Fernández Arenas. En cada edificación se desglosa la descripción de la parte formal de cada elemento, imagen fotográfica, su significado e interpretación; para así poder comparar y conocer su origen, desarrollo y cambio.

Dentro del sistema neomudéjar, uno de los elementos que lo conforman son los objetos decorativos, por ello se analiza uno de los más representativos por su simbolismo: el picaporte de la Mano de Fátima.

Las fuentes que se utilizaron para este análisis se obtuvieron en los archivos de CATASTRO, para conocer la distribución espacial de las viviendas; el Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, catálogo elaborado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, entrevista a usuarios de los Baños San José, bibliografía especializada sobre arte islámico y mudéjar e imágenes.

3.1 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN FORMAL DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS NEOMUDÉJARES, MANIFESTADOS DENTRO DEL ECLECTICISMO EN LA CAPITAL POTOSINA

Los métodos que sirvieron para realizar la interpretación de las unidades de análisis desde un enfoque formal y de fondo son los siguientes:

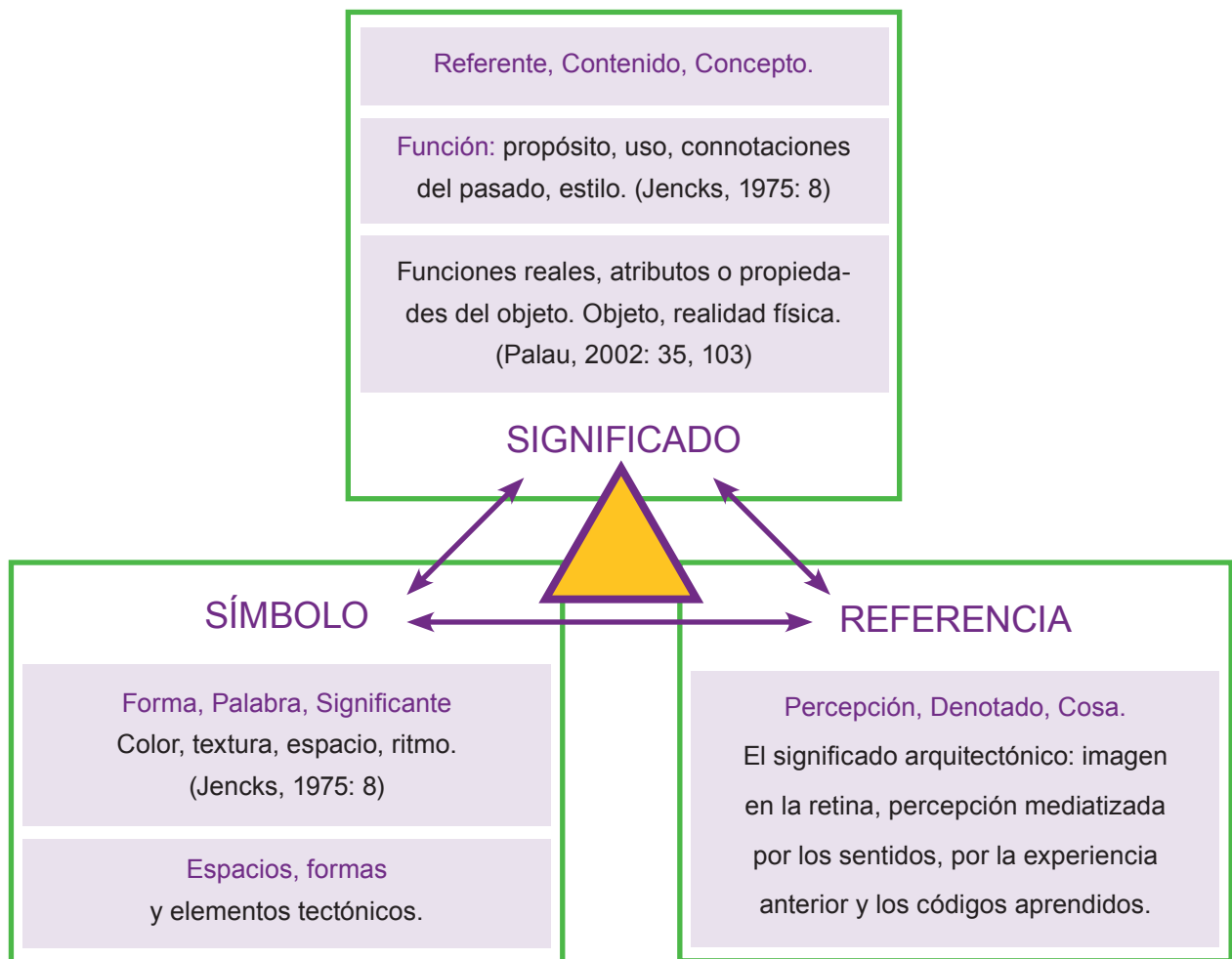
Citando a Robert Venturi, “*no hay manera de separar forma de significado. El análisis incluye la descomposición de la arquitectura en elementos, aunque la integración sea el objetivo final del arte*” (Venturi, 2006: 16), debido a que se analizaron los elementos arquitectónicos de la variante neomudéjar que se integran dentro del movimiento ecléctico, el método utilizado fue el estructuralismo. Fue expuesto por primera vez en el estudio de la lingüística, donde Saussure estudia el lenguaje (sintaxis y semántica) que nos proporciona un modo coherente para organizar nuestros pensamientos. El lenguaje nos permite establecer sistemas de significación y de comunicación que llevan una serie de signos que nos capacitan para comprender el mundo.

Para Mauricio Beuchot (s/f: 29 - 36), el estructuralismo de Saussure se destaca porque entrevió que los fenómenos no son aislados, sino que entre ellos hay una conexión sistemática, una visión integralista.

Su proceder metodológico busca la sistematicidad configurada por las relaciones entre las partes, procurando que no perdieran autonomía dentro de la función que entre todas desempeñan. Se centra en los elementos de uniformidad y continuidad para formular teorías generales y sistémicas. El estructuralismo inicia en la lingüística, otras disciplinas toman el método y lo aplican como en antropología, etnología y el arte.

Analiza a un sistema complejo de partes relacionadas entre sí, busca las estructuras a través de las cuales se produce el significado dentro de una cultura. Así, análogamente al lenguaje en arquitectura, al ver un edificio se le da una interpretación. El triángulo semiológico, mode-

lo desarrollado por Ogden y Richards (Jencks, 1975: 8), muestra las diferentes perspectivas que incluyo en cada unidad de análisis con diferentes métodos, adecuados a la información que se desea obtener en base a las preguntas, objetivos e hipótesis específicas a esta investigación.



Esquema 1

El triángulo semiológico. Modelo desarrollado por Ogden y Richards. (Jencks, 1975: 8)

Estudiaré a mis unidades de análisis desde dos enfoques: 1) *Análisis e interpretación formal de los elementos arquitectónicos neomodéjares, manifestados dentro del eclecticismo en la capital potosina* y 2) *Permanencia y transformación de la función y significado de los elementos neomodéjares en los edificios eclécticos de San Luis Potosí.*

3.1.1

Análisis iconográfico.

Elementos formales en fachadas: ventanas y puertas

Para el *análisis e interpretación formal de los elementos arquitectónicos neomudéjares, manifestados dentro del eclecticismo en la capital potosina* utilizaré el método iconográfico realizado por Erwin Panofsky en su obra *Estudios sobre iconología* (1996), porque analiza el contenido de la obra desde una perspectiva interpretativa buscando los contenidos simbólicos o culturales profundos.

La iconografía “*estudia los cambios a lo largo de la historia de las imágenes; señala los valores formales o la asunción de nuevos significados*” (Fernández, 1990: 109). Fernández Arenas propone los siguientes pasos para analizar una obra de arte: leer, interpretar las leyes internas de la obra, su composición formal, temática y significante.

Para después poder brindar una valoración morfológica, técnica e iconográfica que permitirá catalogarla y clasificarla en una escala de valores artísticos, culturales y económicos (Fernández, 1990: 23-36). Concibe a la creación artística como un elemento de un grupo cultural, porque las imágenes son un sistema de pensamiento con valores históricos y estéticos.

Debido a la lejanía de los inmuebles a comparar, me basaré en imágenes obtenidas de diversas fuentes, entre ellas tratados de arquitectura hispanomusulmana e islámica para realizar la comparación en búsqueda de semejanzas y contrastes con los ubicados en la capital potosina.

El método iconográfico de Panofsky consta de las siguientes fases:

OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN
<p>1. Contenido temático primario o natural a) fáctico b) expresivo. Constituyendo el mundo de los motivos artísticos.</p>	<p>1. Descripción preiconográfica (y análisis pseudoformal).</p> <p>Cuadro de doble entrada.</p>
<p>2. Contenido temático secundario o convencional, constituyendo el mundo de las imágenes, historias y alegorías.</p>	<p>2. Análisis iconográfico.</p> <p>Comparar los tratados de arquitectura hispanomusulmana, para analizar las semejanzas y contrastes entre mis unidades de análisis y las imágenes de los tratados.</p>
<p>3. Significado intrínseco o contenido, que constituye el mundo de los valores “simbólicos”.</p>	<p>3. Interpretación iconográfica.</p> <p>Apartado 3.1. Análisis e interpretación formal de los elementos arquitectónicos neomudéjares, manifestados dentro del eclecticismo en la capital potosina.</p>

Tabla 2

Método iconográfico de Panofsky
(Panofsky, 1996: 25)

Incluí en la interpretación algunos puntos sobre las obras de arte que brinda Fernández López Arenas, ya que este autor afirma que *“el hecho histórico está arraigado a la historia y las condiciones de los pueblos y como tal, puede tener fases de desarrollo y decadencia. La historia del arte aspira a exponer el origen, desarrollo, cambio y decadencia de éste, junto con los diversos estilos de los pueblos, edades y artistas y a exponerlo hasta el límite de lo posible, a base de las obras de la Antigüedad conservadas”* (Fernández, 1990:72).

a) Fachada ubicada en Calle 1° de Mayo #110



Fotografía 22

Fachada ubicada
en Calle 1° de Mayo #110

Fotografía: Mtro. en H. Sergio
T. Serrano Hernández.

El primer registro que se tiene sobre esta vivienda en CASTRO es del año de 1908 bajo propiedad de Isabel Chávez viuda de Ramírez. Debido a la temporalidad y a las características externas que combinan diversos estilos como las ventanas ojivales de estilo neogótico y la puerta con un arco neomudéjar, se infiere que la construcción es del Movimiento Ecléctico.

Al ser una casa habitación no se permitió el acceso. Sin embargo, la fachada cuenta con un arco trilobulado flamígero en la puerta principal siendo esta una característica esencial del arte islámico.

En el anexo 5 se observa el plano de la casa, el cual no cuenta con zaguán y patio central. Por lo que en esta uni-

dad de análisis el elemento neomudéjar se encuentra aislado de otros componentes con estas características. El arco trilobulado flamígero al estar ubicado en la fachada se contrapone a la característica arquitectónica del arte islámico y mudéjar donde la decoración se deja exclusivamente para los habitantes de la vivienda, no se exteriorizan.

No se repite varias veces, sólo existe uno; lo que también se opone al significado que se tenía sobre las arcadas, que significaban con sus continuos arcos la grandeza infinita de Dios. De las imágenes observadas para realizar la comparación, esta tipología de arco se encuentra más arraigado entre el arte islámico de los imperios mogoles, ubicados en Pakistán e India. Como la imagen 52 procedente de la Mezquita de la Perla en una *yalis*¹⁷ del siglo XIII.

Dentro de las zonas fenoménicas, la vista es el sentido que sobresale al percibir el arco trilobulado, la fachada es de color blanco, por lo que las formas flamígeras le dan movimiento a la parte frontal de la casa.

Fotografía 23

Puerta de la casa ubicada en la calle de 1° de mayo.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.



Imagen 52

Mezquita de la Perla del Fuerte Rojo, Delhi.
(http://es.123rf.com/photo_15687797_mezquita-perla-39-moti-mezquita-quot-en-el-famoso-fort-delhi-tambien-conocido-como-lal-qil-39-ah.html)

¹⁷ Son mamparas de piedra perforada para formar celosías.

Este elemento se encuentra descontextualizado de su origen inicial en el arte islámico y se encuentra aislado de otros componentes que procedan de las viviendas del Medio Oriente, como el zaguán, patio central o fuente. Se infiere que su elección fue por un gusto por parte del edificador o del usuario inicial.

Así como José Rodríguez (1999: 279) opina que es un contrasentido que la arquitectura islámica al ser tan replegada hacia el interior se aplique en fachadas y exteriores en los revivals; el neomudéjar en la arquitectura potosina se coloca en las fachadas con formas orientales, mientras que sus estructuras permanecen inalterables y adaptadas a las necesidades de su tiempo.

b) Pascual M. Hernández #220 y #230

Su fecha de construcción se refiere al siglo XIX, el primer año con que se registra en CATASTRO es en 1911 bajo la propiedad de María de Jesús Moncada Viuda de Córdoba. En la actualidad se encuentra el establecimiento de alimentos y bebidas “Fonda Orizatlán”.

Tiene dos niveles con estilo ecléctico, con vano doble alto de arcos de medio punto y dos accesos, repitiéndose en forma simétrica. En el segundo piso alterando el lado poniente con unos volúmenes agregados y modificados los vanos, en el centro una media columna salomónica y en el otro tramo un balcón con tramo doble en arcos de medio punto, presenta repisa con barandal de tremo (J. Miranda A. INAH).

Al igual que el arquitecto sevillano de principios del siglo XX, Aníbal González Álvarez-Ossorio que utiliza materiales autóctonos como el ladrillo, el yeso y la cerámica para

**Fotografía 24**

Fachada en la calle de Pascual M. Hernández.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

realizar edificios con características neomudéjares; en la capital potosina se utilizó la cantera para ornamentar los arcos trilobulados en esta unidad de análisis. Los arcos trilobulados son una característica del período musulmán (Lozano, 2005: 219), del siglo X. Un ejemplo de ellos se encuentra en la Mezquita de Córdoba.

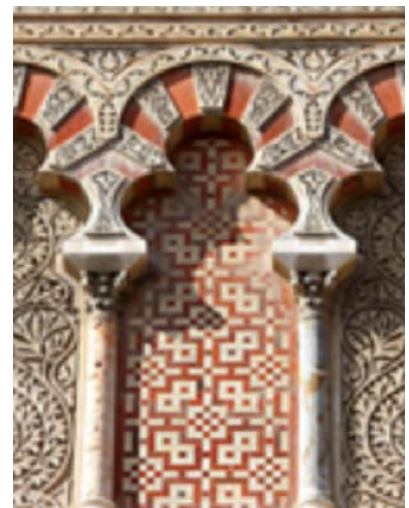
**Fotografía 25**

Arco trilobulado en la fachada ubicada en la calle de Pascual M. Hernández.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández

Imagen 53

Arco trilobulado de la fachada de la Mezquita de Córdoba
Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.



Dentro del alfiz que enmarca al arco trilobulado se encuentra en relieve dos flores con sus hojas alrededor del contorno del arco. En el islam se utilizaban los arabescos en forma de flores, los cuales representaban a Alá debido al tabú existente de la no representación; entre las flores que se escogían para estos adornos se encuentran los crisantemos y peonías, ambas de origen asiático (Hattstein, 2001: 124, 620).

Al comparar a las peonías con las flores labradas alrededor del arco trilobulado, existen semejanzas en sus formas. La flor de cantera fue representada de una forma naturalista, ya que se observa el centro de la flor rodeada de pétalos abiertos y sus hojas divididas en segmentos, por lo que pertenecen a la variedad *Paeonia suffruticosa*.



Fotografía 26

Arcos trilobulados de la fachada ubicada en la calle de Pascual M. Hernández

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.



Fotografía 27

Detalle de flor de la fachada ubicada en la calle de Pascual M. Hernández

Fotografía: L.C.H. Sergio Serrano Hernández.



Imagen 54

PEONÍA (*Paeonia suffruticosa*). (http://plantas.facilísimo.com/reportajes/flores/peonía-una-flor-asiática_184167)



Imagen 55

Detalle del Taj Mahal, Agra en India. (html, http://es.123rf.com/photo_4282693_detalle-de-la-caratula-y-esculturas-que-adornan-el-taj-mahal-agra-india.html)

La fachada es de estilo ecléctico, cuenta con columnas salomónicas y arcos de medio punto en las ventanas. La variante neomudéjar se encuentra en el arco trilobulado que enmarcan las ventanas, los arabescos y en el alfiz¹⁸.

No existe dentro del edificio algún otro componente neomudéjar, por lo que sólo existe en detalles decorativos en la fachada. La luz es la zona fenoménica que estimula al sentido de la visión, ya que las sombras al recaer en las ventanas producen formas ondulantes bajo la forma del arco trilobulado.

C) Calle Hidalgo #223, Centro Histórico



Fotografía 28
Fachada ubicada
en Calle Hidalgo # 233
Fotografía: Mtro. en H. Sergio
Serrano Hernández.

¹⁸ La moldura o marco que rodea la parte exterior de un arco esta palabra proviene del árabe andaluz alhíz.

Esta unidad de análisis tenía como función ser un beaterio, actualmente se utiliza como local comercial. Su época de construcción data de los siglos XVIII y XIX. En 1903 aparece como propiedad de Agustín Ramón Muriendas y Martí.

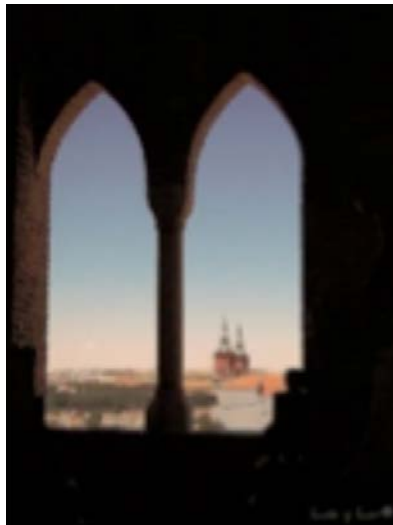
La fachada es de tres niveles. En planta baja presenta un gran vano reciente al Sur y un acceso pequeño a las plantas superiores, como remate de dichos accesos se encuentra un gran arco de medio punto.

La repisa y el barandal son de hierro forjado, uno de los tres balcones cubre la fachada de un lado a otro incluyendo a las pilastras.

El tercer nivel presenta tres balcones con cerámica, dos pilastras con fuste de sección tubulada enmarcan la fachada en las colindancias y en la parte superior un bello entablamento. La fachada está cubierta con cantera laminada algunos muros y balcones en planta baja datan del siglo XVIII y posteriormente en el siglo XIX se construye como lo vemos actualmente en la fotografía 28 (J. Miranda. INAH).

En la fotografía 28 se muestra que en los tres niveles existen ventanas con distintos tipos de arcos; en la primer planta aún se logran detectar que eran ojivales; en la segunda son arcos conopiales y en la tercera, trilobulados.

Los arcos ojivales se utilizaron en la escuela andaluza que se caracterizó por la herencia almohade y la gótica. El arte gótico es influido por elementos islámicos, se aúna la decoración granadina (Lozano, 2005: 224, 225). Son característicos del periodo cordobés en los siglos VIII al X.

**Imagen 56**

Arco ojival árabe. Arcadas del campanario. Torre mudéjar de El Salvador siglo XIV. Teruel, España. (<http://miradas.blogspot.com/2010/11/teruel-torre-el-salvador-interiorii.html#axzz2MExOXOJs>)

Los arcos conopiales son originarios de Persia (Lozano, 2005: 212).

**Imagen 57**

Arco conopial de Cartuja de Santa María de las Cuevas, Córdoba. (http://enciclopedia.us.es/index.php/Archivo:Arco_conopial.jpg)

En la pintura romántica se hace referencia a los arcos conopiales como parte de la identidad arquitectónica oriental.

**Imagen 58**

The Women's bath, 1889. Jean León Gerome. (<http://ermundodemanue.blogspot.mx/2012/10/jean-leon-gerome-obras-pinturas-y.html>)

El arco trilobulado es utilizado (Lozano, 2005: 219) en el siglo X durante el periodo del reino taifas. Se usa en la etapa granadina del siglo XIV. En el mundo de la simbología se dice que es la representación del mundo del que nacen otros mundos o del cielo del que surgen otros cielos.



Imagen 59
Arco trilobulado
de la Mezquita de Sevilla.
(<http://aprendersociales.blogspot.mx/2011/04/el-arco.html>)

Esta fachada es ecléctica debido a que se utilizaron diferentes formas en los arcos de las ventanas en cada nivel del edificio y la temporalidad de la construcción en el siglo XIX. Sin embargo, existe un hilo conductor que une a las tres tipologías de arcos: tienen orígenes orientales; aunque el ojival es frecuentemente utilizado en el gótico, también se empleó en la región andaluza.

En el plano del edificio (Anexo 5) se observa que cuenta con una planta rectangular y diferentes habitaciones alrededor de un corredor; por lo que la variante neomudéjar sólo se encuentra en las ventanas de la fachada.

En el apartado 1.2.2 *La inmigración del Medio Oriente al Nuevo Mundo. El caso de San Luis Potosí* del capítulo 1, junto con el Anexo 1; se argumenta que la mayoría de los inmigrante del Medio Oriente instalados en la capital potosina, residían en la calle Hidalgo. Al dedicarse al comer-

cio, la planta baja de su edificio la utilizaban como local comercial y las plantas siguientes las ocupaban como vivienda. En el padrón de la propiedad urbana (Anexo 5) se muestra la antigua numeración de esta vivienda, antes de ser clasificada como el #233, era el #23.

Las fichas de los inmigrantes que se hallaron disponibles en el Archivo General de la Nación indican como números de domicilios frecuentes el #33, #36, #39, #41 y #49. Por lo que se infiere que habitaban cerca a esta unidad de análisis, aunque no se encontró alguna ficha donde la numeración del domicilio se indicara en el #23, porque no todas se encuentran en existencia; es factible que la decoración del edificio y la cercanía con los inmigrantes del Medio Oriente esté relacionada.



Fotografía 29

Calle Hidalgo número #223.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

El antropólogo Clark Wissler (Salzmann, 1999: 43) señala que “*la migración y adquisición de rasgos culturales como herramientas, procesos de fabricación o simplemente ideas*” entre sociedades se da por medio de la difusión, es decir, de un centro creador éstos rasgos se transfieren a otras poblaciones. Esta afirmación, adjuntada al relato en el apartado 1.2.2 *La inmigración del Medio Oriente al Nuevo Mundo. El caso de San Luis Potosí*, donde se dice

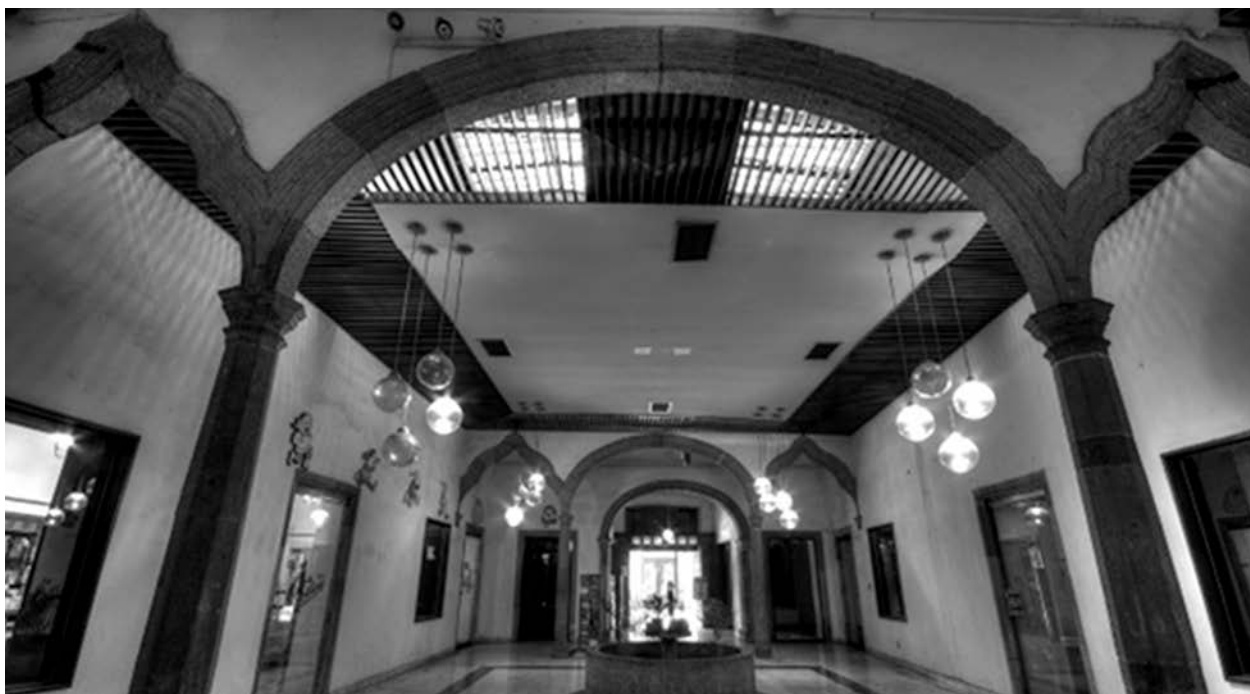
que los inmigrantes “llegaron con reliquias (rosarios, clavos y astillas) que traían de Tierra Santa. Llegaban con los atuendos y la indumentaria oriental, viajaban a todos los pueblos, eran exploradores de todos los caminos” (Martínez, 1993: 304, 305); es posible que trajeran grabados o pinturas sobre su lugar de origen donde se mostrara la arquitectura local, en las cuales se pudieron inspirar los edificadores para integrarlas dentro de edificios eclécticos. En 1945 Sara Zarcer de Nahid es la propietaria del inmueble.

3.1.2

Análisis iconográfico.

Elementos formales en interiores: ventanas, zaguán, patio cuadrangular, fuente central, minarete, arcos y baños (hammam)

d) Av. Venustiano Carranza #325



Fotografía 30

Vista interior de patio ubicado en Av. Venustiano Carranza #325.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

Su época de construcción es del siglo XIX, el primer dueño registrado es Darío González en el año de 1900 en el Archivo CATASTRO, por lo que la construcción se edificó durante el Movimiento Ecléctico. Su uso actual son locales comerciales.

Esta construcción retoma desde su fachada la usanza islámica de la privacidad de la vivienda, donde el exterior no tiene ornamento y al mantenerse cerrada la puerta principal no queda espacio visible hacia el interior.

Atravesando la puerta se pasa por un zaguán, el *iwán* en árabe es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio. Es un elemento característico de la arquitectura islámica iraní (antes Persia), que se desarrolló a partir de la época selyúcida, que corresponde al siglo XI y finales del siglo XIII (Stierling, 2003: 315).

Como ya se había mencionado, se debe de resaltar que en el análisis desarrollado en esta investigación las influencias artísticas no dependen de fronteras geográficas específicas, sino de la extensión que tuvo la religión islámica en distintas regiones.

Al igual que en las casas del Medio Oriente en el centro existe un patio y a su alrededor se encontraban una serie de habitaciones o alcobas, palabra de origen árabe. Ahora las habitaciones se han convertido en espacio para comercios como la tienda de chocolates Constanzo a la izquierda de la fotografía 28 y oficinas.

El patio se cubrió para que permitiera ser un espacio de tránsito, donde el clima lluvioso o el sol extremo no perjudicaran el recorrido hacia los locales comerciales y oficinas. Al estar protegido de las inclemencias del tiempo, hace que perdure el mantenimiento del inmueble.

El patio asilado hacia el interior se retoma del modelo de la casa en Medina del Profeta Mahoma; donde el elemento básico es un patio de oración aislado del exterior.

La fuente central se usaba desde las primeras mezquitas, donde se realizan las abluciones rituales antes de las oraciones. Al no contener agua, se excluyen las zonas fenoménicas del sonido que realiza, los reflejos que pudieran proyectar y la función de surtir agua y mantener al edificio con una fresca temperatura al agregar humedad al ambiente; por lo que actualmente es decorativo.

En el patio se definen al Sur y al Norte dos circulaciones porticadas con arcos de medio punto al centro y dos laterales trilobulados flamígeros que le dan a la edificación la variante neomudéjar más característica junto con el patio y la fuente central. Los arcos trilobulados flamígeros se utilizaron en el siglo X hasta el periodo del reino taifas en el siglo XII (Lozano, 2005: 219).



Fotografía 31

Arco trilobulado en el patio ubicado en Av. Venustiano Carranza #325

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.



Imagen 60

Balcón en Lahore, Pakistán

<http://www.flickr.com/architecturealbum>



Imagen 61

Mezquita Abdul Gafoor, Singapur. 1859.

<http://www.minube.com/mezquita-abdul-gafoor-a668891>

La disposición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas, simbolizan la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. En esta unidad de análisis, el arco polilobulado es semejante a los empleados en la región islámico hindú; como el arco en los balcones en Lahore, Pakistán. Dicha forma se empleó durante el Imperio Mogol. Siglo XIII. Así como en las mezquitas de Singapur durante el siglo XIX.

Los elementos neomudéjares no se encuentran aislados, en esta unidad de análisis se conjugan la privacidad hacia el exterior, el zaguán, el patio cuadrangular, la fuente central, la distribución de las habitaciones alrededor del patio y el uso de arcos trilobulados flamígeros. Se conservan herrerías y carpinterías originales, presenta pilastras laterales definiendo el límite de esta y remata superiormente con cornisa y entablamento (J. Miranda. INAH).

Existe la imagen esmerilada en el vidrio de las ventanas que dan hacia la Avenida Venustiano Carranza de un jarrón con flores; una figura similar se encuentra representada en la región islámica de la India, un vaso que representa a la inmortalidad, símbolo de la vida. Utilizado en la época de Jahangir (Stierlin, 2003: 253).

Fotografía 32

Detalle de imagen esmerilada.
Un vaso con flores.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.



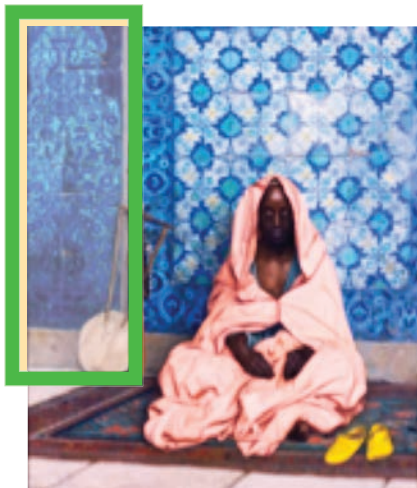
Imagen 62

India, Agra: Taj Mahal, mosaico de mármol con vaso de la inmortalidad. (http://es.123rf.com/photo_2813162_india-agra-taj-mahal-mosaico-de-marmol-diseno-de-color-en-la-persecucion-del-estilo-jarron-y-flores.html)

**Imagen 63**

Detalle de un panel que adorna un iwán de la mezquita del viernes en Isfahán. (Stierlin, 2003: 79)

En las pinturas del romanticismo también se encuentra este detalle, como en *El bardo negro*, 1888 de Léon Gérôme.

**Imagen 64**

El bardo negro,
1888 de Léon Gérôme.

**Imagen 65**

Detalle de vaso con flores de la pintura *El bardo negro*.
(http://www.mcu.es/novedades/2011/novedades_Thy_Jean_leon.html)

El eclecticismo en esta unidad de análisis se basó en variantes orientales, ya que dentro de los *neos* o *revivals* existen diferentes tipologías, como neogriegos, neoromanos, etc; que agregaron nuevas manifestaciones técnicas

junto con la interpretación de nuevas necesidades y temas. Esta elección a su vez es influenciada por el Movimiento Romántico, donde se exalta un gusto por las culturas orientales, tomando detalles de la obra de Léon Gérôme y de ornamentación utilizada en el Taj Mahal.

e) Calzada de Guadalupe # 150 10



Fotografía 33

Fachada ubicada en Calzada de Guadalupe # 150 10.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández

El Dr. Jesús Villar (2009: 171-173) afirma que entre el barrio de San Miguelito y el barrio de San Juan de Guadalupe quedaban unos llanos sin construir que colindaban con la Calzada de Guadalupe y estaban comunicados con el tranvía, en estos terrenos se construyó la Colonia Juárez.

En 1906 el gobernador Escontría fomentó la edificación en esta zona. Los lotes se empezaron a vender en 1914, las primeras casas son viviendas estructuradas entorno a un patio, con zaguán y fachadas eclécticas.

La época de construcción es del siglo XIX, el primer registro en CATASTRO aparece a nombre de José Taboada en el año de 1900. La fachada conserva el ritmo y proporción original, se compone de dos cuerpos con portal y patio central, el primer cuerpo contiene un gran vano de cochera con jambas y cornisa moldurada, este cuerpo se encuentra delimitado por pilastras adosadas de fuste liso con capitel también moldurado que sostienen un entablamento sobrio con una curva sobre la que aparece un pequeño murete; en el centro de la fachada se percibe un patio con portal, éste se compone de tres arcos trilobulados que descansan sobre columnas con basa, fuste liso y capitel estilizado; en el corredor se levantan dos vanos uno de acceso y otro de ventana, ambos enmarcados en cantería y con arcos trilobulados, en los extremos del corredor se levantan dos vanos rectos de acceso con jambaje moldurado; dos pilastras con basa, fuste tablereado y capitel enmarcan el acceso, a un costado aparece una reja con emplomados y puntas de zauza.

El cuerpo lateral se compone de dos vanos de ventana con cartelas que soportan la repisa, los vanos son con jambas y arco ojival, ambos moldurados, conservan la herrería, este cuerpo también se encuentra delimitado por pilastras adosadas de fuste liso, el entablamento corre a lo largo de toda la fachada, al igual que un guardapolvo en piedra aparente. Se accede a un patio que conduce a un zaguán, el cual remata con un patio que estructura los espacios al extremo derecho y posterior a éste (J. Pérez / L. Tapia G. INAH).

La edificación en su distribución espacial interior se asemeja a las casas andaluzas, cuenta con un zaguán que desemboca en un patio central, alrededor de él se encuentran varias habitaciones.

La fachada se encuentra a la vista por medio de un jardín enrejado, lo que se contrapone a la tradición islámica de evitar el contacto visual que proviene del exterior. Sin

embargo, en dicho jardín existen naranjos que eran una característica de la usanza mora (Weckmann, 1996: 569). La característica neomudéjar se encuentra en los arcos trilobulados que se utilizaron en el barroco musulmán y en los arcos apuntados del periodo cordobés de los siglos VIII al X. La escuela andaluza se caracterizó por la herencia almohade y la gótica, sus edificios religiosos constan de portadas góticas en arquivolta, sin decoración escultórica y en su interior los pilares almohades sostienen arcos apuntados y techos de alfarje. El arte gótico es influido por elementos islámicos, se aúna a la decoración granadina con la ojival (Lozano, 2005: 224, 225). Los arcos ciegos como en la siguiente fotografía son una particularidad del arte mudéjar del periodo califal, como en la ermita o iglesia del Cristo de la Luz, antes Mezquita de Bab al-Mardum en Toledo, España.



Imagen 66

Arcos ciegos en la iglesia del Cristo de la Luz.

(<http://fjalonso.blogspot.mx/2012/04/toledo-el-escorial-segovia-and-madrid.html>)

Además, la composición de la casa que se puede observar a través de las cancelas¹⁹, con zaguán, patio central y el jardín, es parecido a los andaluces. Donde se desarrolla la vida social y familiar como era costumbre en Andalucía. Generalmente se conforman de arcadas sombreadas, un pozo en el centro, azulejos, árboles frutales y flores. Estos patios se retoman del pasado musulmán. En las casas

¹⁹ Se llama cancelas a las puertas enrejadas.

de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda (Hintzen-Bohlen, 2006: 461).

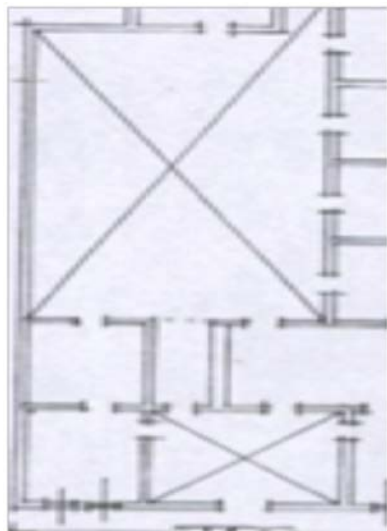


Imagen 67

Patio central. Detalle de plano de vivienda ubicada en Calzada de Guadalupe # 150 10. Archivo: CATASTRO.

Fotografía 34

Detalle de columna ubicada en Calzada de Guadalupe # 150 10
Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.



Al igual que en el arte islámico los capiteles que forman parte de arcos y columnas, algunos se realizaron bajo modelos clásicos, otros copian modelos romanos con tres coronas de acanto (Barrucand, 1992: 45).



Imagen 68

Capitel de la época de los califas, Museo del Institut du Monde Arabe, París. (Marinetti, 1996: XXX)

El material es regional, los arcos y las columnas se elaboraron con cantera potosina. En esta unidad de análisis al repetirse las columnas y tramos de arco, simbolizan la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él (Hattstein, 2006: 443).

Las zonas fenoménicas que se estimulan a base de la luz, sombras y las formas de los arcos trilobulados son la vista; el olfato se percata de los naranjos al olerlos cuando se entra al edificio.

Los arcos alrededor del patio permiten que entre luz y existe una ventilación constante a las habitaciones a su entorno.

Esta unidad de análisis cuenta con características mudéjares provenientes de la región de Andalucía en su disposición espacial, principalmente en la disposición del patio. Los elementos neomudéjares que sobresalen dentro del eclecticismo son los arcos trilobulados y los trilobulados apuntados. Contiene varios elementos conjuntos y son coherentes con las características de fondo y forma del mudéjar andalusí.

f) Calzada de Guadalupe #140

La época de construcción es del siglo XIX, en el año de 1915 el primer propietario es Mauricio Dávalos.

El inmueble cuenta con varios elementos de la arquitectura islámica. La vista desde el exterior se impide por una puerta que oculta cualquier visibilidad hacia el interior. Al entrar se encuentra un zaguán, palabra que proviene del árabe *ustuwan* (A.A.V.V, 1976: 500), que es un elemento

característico de la arquitectura iraní. Pasando el zaguán existe un arco polilobulado flamígero, el cual en su forma es semejante a los utilizados en el noroeste de la India, específicamente en Jodhpur, por lo que se retoma del Romanticismo el gusto por las culturas orientales. Al ser una zona con influencia islámica se tomará a este elemento como neomudéjar en lugar de neohindú que también se utilizó dentro del eclecticismo arquitectónico.



Fotografía 35

Puerta en Calzada
de Guadalupe #140.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio
Serrano Hernández

**Imagen 69**

Puerta de vivienda. Jodhpur, India.
(<http://kxkmendiangora.blogspot.mx/2012/12/jodhpur-la-ciudad-pintada-de-azul.html>)

**Fotografía 36**

Arco polilobulado en Calzada de Guadalupe #140

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández

**Imagen 70**

Arco polilobulado en vivienda. Jodhpur, India.

(<http://kxkmendiangora.blogspot.mx/2012/12/jodhpur-la-ciudad-pintada-de-azul.html>)

**Fotografía 37**

Arco polilobulado y pozo en patio ubicado en Calzada de Guadalupe #140. **Fotografía:** Mtro. en H Sergio Serrano Hernández

Existe un corredor en el que se encuentran otras aulas a su alrededor, que ahora se rentan como oficinas. Del zaguán al corredor existe otro arco polilobulado flamígero.

Dentro del corredor hay un pozo que en la actualidad sólo existe como ornamento. El pozo además de surtir agua se relaciona con la necesidad de purificarse antes de las abluciones rituales en el arte islámico.

El cambio se produce al dejar de tener el significado original al de funcional y ornamental en la arquitectura potosina, pero continúan los elementos ornamentales en la herrería, en los arcos conopiales del pozo y la ventana.

Esta edificación cuenta con el principio de la privacidad de la cultura islámica, el zaguán, dos arcos polilobulados flamígeros, pozo y detalle ornamental de arco conopial en la herrería que ornamenta al pozo y ventana.

**Fotografía 38**

Detalle de arco conopial en la herrería de la ventana.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

**Fotografía 39**

Ventana ubicada en patio de la Calzada de Guadalupe #140

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

Los arcos se incluyeron en el edificio individualmente, no existen arcadas continuas, por lo que no sigue la estructura de repetición que en la arquitectura islámica simbolizan lo infinito de la divinidad.

g) Av. Venustiano Carranza #940

En 1902 aparece el primer registro de esta propiedad, a nombre de Julio Huerta. El inmueble se registra con un año perteneciente al movimiento Ecléctico, parte de la ornamentación, se construyó en un inicio con espacios característicos de la arquitectura islámica y la decoración se continuó bajo las mismas características orientales.

El inmueble cuenta con una puerta que impide que el interior se observe desde la calle. La fachada se encuentra decorada, recubierta la mitad inferior con azulejos. Existe una combinación entre el principio islámico de la privacidad y aunque en este arte en sus fachadas no se utiliza

**Fotografía 40**

Fachada de Av. Venustiano
Carranza #940.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio
Serrano Hernández.

ningún ornamento, se conjunta con una característica andalusí: los azulejos. Al entrar se recorre un zaguán, que da a un patio central con fuente. Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167).

Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle. Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y que debía ser protegido.



Fotografía 41

Zaguán en Av. Venustiano Carranza #940.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

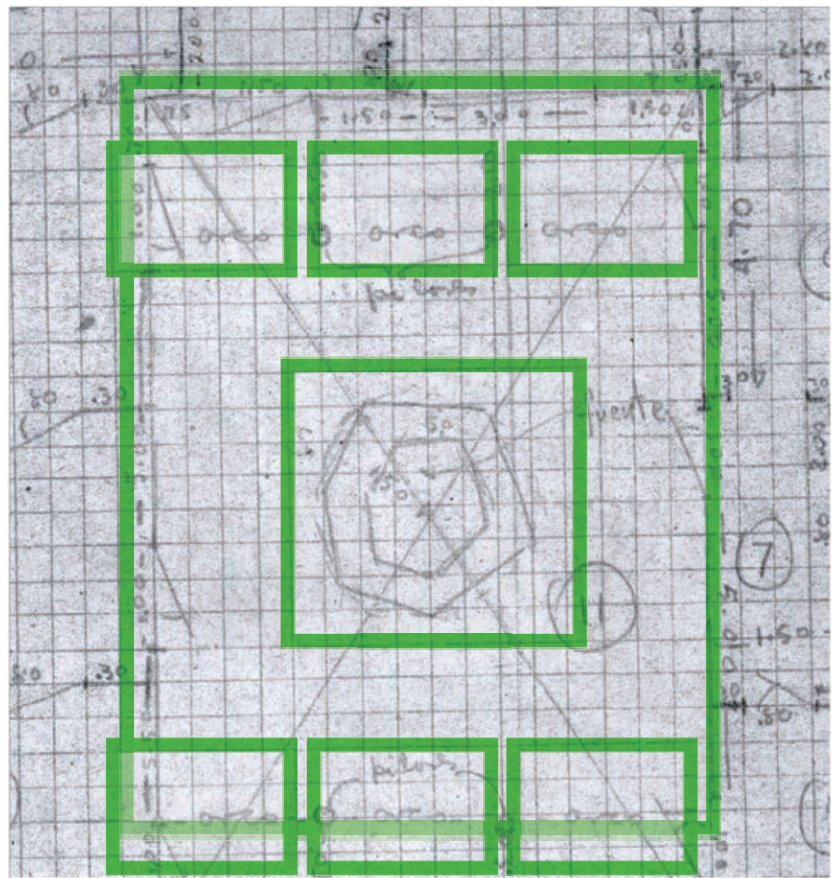


Imagen 71

Plano de edificación ubicada en Av. Venustiano Carranza #940.

Archivo: CATASTRO.

El patio es cuadrado, en la arquitectura islámica las zonas cercadas por cuatro muros o divididas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales (Hintzen – Bohlen, 2006: 60 – 61).

Dentro del patio de la Mezquita se suele tener una fuente para las abluciones rituales que se realizan antes de la oración (Hourani, 2010: 53). Como se puede observar en el plano de la vivienda, el patio tiene los cuatro cuadrantes y una fuente central. Los patios árabes que rodeados y/o divididos por cuatro muros o en cuatro partes simulan ser un reflejo del jardín celestial; forman un eje de coordenadas, en cuyo centro se alza una pileta y como ya se había

mencionado representan los cuatro ríos del Paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. Cada uno de los ríos es de un fluido especial: miel, leche, vino y agua. Aunque el significado de la forma de los patios y su composición se desconoce, los componentes se integraron acordes a lo que en el arte islámico se propone como construcción de las viviendas. Se imitó similarmente a los patios andaluces en la disposición del espacio y su decoración.

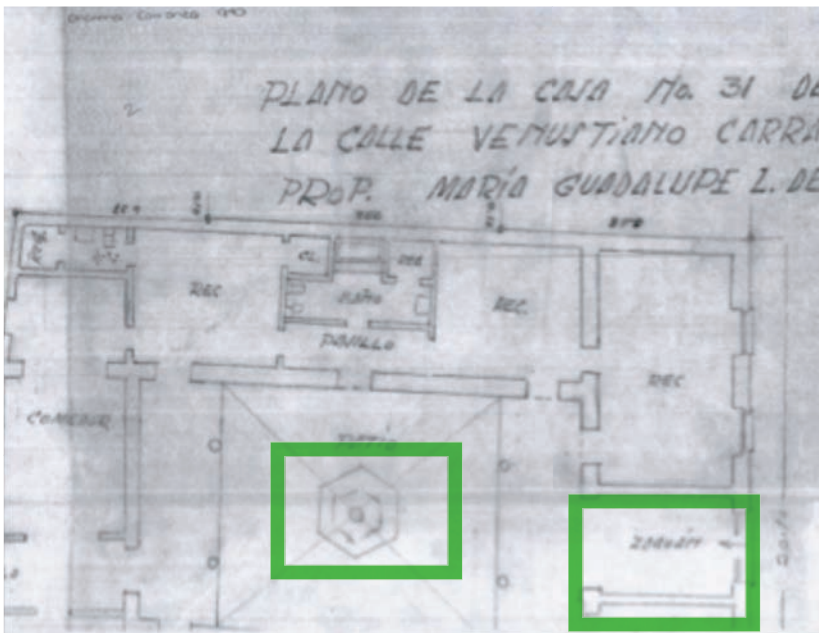


Imagen 72

Detalle de patio y zaguán.

Plano de vivienda ubicada en Av. Venustiano Carranza #940.

Archivo: CATASTRO.

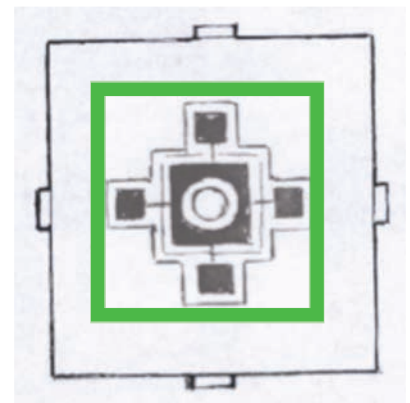


Imagen 73

Patio de los evangelistas,
El Escorial.

(Pavón, 1990: 251)

En imagen 73 se puede observar que el número cuatro dentro de la arquitectura mudéjar se repite en la forma cuadrada del patio y en la distribución del agua en la fuente. Al compararla con el plano de la casa a analizar, se divide en cuatro cuadrantes y tiene una fuente central.

Esta unidad de análisis cuenta con azulejos como en algunos palacios españoles como la Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla donde la parte inferior de las paredes está revestida de azulejos que trazaban con motivos geométricos. En esta unidad de análisis se encuentra la

**Fotografía 42**

Fuente en el patio central ubicado en Av. Venustiano Carranza #940.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

**Fotografía 43**

Azulejo en patio central. Av. Venustiano Carranza #940.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

**Imagen 74**

La Alhambra. Patio de los arrayanes.

(<http://www.fotosalhambra.es/blog/2008/12/26/azulejos-y-yeserías.html>)

influencia del Romanticismo, ya que se aluden a decoraciones que existen en La Alhambra, fuente de fantasías románticas del siglo XIX, desde que Washington Irving publicó en 1832 sus *Cuentos de la Alhambra*.

Además, en la región andaluza existen patios con características similares al existente en esta unidad de análisis, como se puede observar en las imágenes 75 y 76; cuen-

tan con fuente, el espacio cuadrangular y los azulejos colocados en la parte baja de la pared. Por lo que la teoría antropológica del difusionismo, en la cual existe un préstamo cultural de elementos sí se lleva a cabo en este estudio de caso. Las bases de esta teoría indican que los elementos son adoptados en otras regiones, dándoles una modificación o una interpretación diferente, convirtiéndola en una nueva.



Imagen 75

Patio andaluz.

(<http://www.todocoleccion.net/postal-patio-andaluz-espana-es-diferente-1971~x13064752>)



Imagen 76

Patio andaluz.

(<http://www.todocoleccion.net/postal-patio-andaluz-espana-es-diferente-1971~x13064752>)

Con lo que tales elementos pueden sufrir cambios en su significado, forma, uso y función, hasta el punto de resultar irreconocible, como en los colores de azulejos que en el arte islámico tienen un significado concreto: el azul representa las profundidades insondables del Universo; el índigo es símbolo de prestigio; el amarillo: está desaconsejado por el Profeta; el blanco, “*abdiah*” es símbolo de duelo y muerte. Dios ama las vestimentas blancas, es el color del paraíso. Así como las formas geométricas de los azulejos se deben a que la aglomeración de átomos se considera un privilegio de Dios, los artistas pueden orga-

nizar estos átomos en las formas que deseen. Las variaciones de los adornos islámicos y sus composiciones son reflejos de la manifestación filosófica de la realidad.

En esta unidad de análisis los azulejos tienen formas de flores estilizadas, que se asemejan a las flores divinas que insinúan el nombre de Alá. Aunque el significado se ha perdido, las formas se han permeado desde la época de inicio de la arquitectura islámica hasta el siglo XIX en la capital potosina.



Fotografía 44
Detalle de azulejo.
Av. Venustiano Carranza #940.
Fotografía: Mtro. en H. Sergio
Serrano Hernández.

La teoría del Difusionismo a su vez podría explicar de donde tomaron las ideas los arquitectos potosinos para la decoración del patio, como se menciona en el apartado 2.2.1 *Romanticismo*, durante el siglo XIX los avances tecnológicos permitieron que existiera una mayor afluencia de personas que viajaran hacia la península ibérica, los grabados también se realizaban con una mayor frecuencia por lo que se podían comprar y trasladar a cualquier parte.

Un ejemplo es el grabado de la Alhambra, donde se puede observar el azulejo colocado en la parte inferior de la pared.



Imagen 77

*Grabado de la Alhambra, Siglo XIX.
(Barrucand, 1992: 11,13)*

La fuente aunque ha tenido modificaciones como la esfera que se le agregó en el interior, como se observa en la imagen 41, además de surtir de agua a la vivienda, ofrece humedad al ambiente, el sonido relaja al escucharlo continuamente y los reflejos que surgen al reflejar el sol en el agua permiten que los sentidos de la vista, tacto y oído sean las zonas fenoménicas que se activen en este espacio.

En el arte islámico la fuente de agua es importante dentro de la casa para tener cerca el principal componente para las abluciones rituales antes de las oraciones.

En el eclecticismo arquitectónico se combinan formas provenientes del pasado, por lo que la temporalidad del edificio al construirse en el siglo XIX y su composición formal, indica que está dentro de este movimiento.

Retoma aspectos historicistas como el orientalismo de la Alhambra, ciudad amurallada del siglo XIV y los reinterpreta con nuevos materiales, agregando componentes regionales como la cantera potosina.



Fotografía 45

Ventana con azulejo. Av. Venustiano Carranza #940

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.



Fotografía 46

Detalle de pretil.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

Esta unidad de análisis cuenta con zaguán, patio cuadrangular, fuente central, decoración basada en azulejos colocados en la parte inferior de la pared principalmente y en otros detalles como en la fuente y en el remate de pretil.

Aunque se desconoce el significado de cada uno de estos componentes, se integraron acordes a las características en el arte mudéjar, específicamente de la región andaluza.

Los movimientos del Romanticismo y el Eclecticismo se evidencian en que se seleccionó un gusto por lo exótico, al escoger ornamentos andaluces y se retoma de inspiración edificios del pasado, como la Alhambra.

h) Calle 5 de mayo y Avenida Universidad. Oficinas TELMEX



Fotografía 47
Ventana geminada
en patio interior de la Calle 5
de mayo y Avenida Universidad
Fotografía: Mtro. en H. Sergio
Serrano Hernández.

Aparece registrada en 1883 en los archivos de CATAS-
TRO, en los cuales se puede leer que: “Ante el escriba-
no Isidro Calvillo se expidió hijuela de la testamentaria
de la Sra. Doña Manuela Soberón viuda de Hernández y
de Muriel, con fecha del 09 de agosto de 1882 donde se
hace constar que los bienes se aplican al sr. Don Igna-
cio Muriel como hijo de su segundo matrimonio de la Sra.
Soberón, viuda de Hernández y Muriel entre otros bienes
una “casa”. Anteriormente era una casa habitación, desde

**Imagen 78**

Detalles de ventanas
geminadas mudéjares.

(<http://www.basiliopavonmaldonado.es/Documentos/poder2.pdf>)

1927 se vendió a la Compañía Telefónica y Bienes Raíces, S.A. por lo que ahora son oficinas de TELMEX.

El partido arquitectónico del inmueble consiste en una planta rectangular, la cual presenta el acceso principal sobre la calle de 5 de Mayo, al centro se ubica una puerta que conduce a un zaguán flaqueado por dos recintos laterales, se delimita con un arco, del cual se llega a un espacio distribuidor cubierto y en doble altura al lado norte se ubican las escaleras para acceder a los siguientes niveles, hacia el lado Sur, se accede a dos recintos rectangulares los cuales se comunican entre sí y con el del frente que da a la fachada, en el cual se realizan funciones semejantes; al lado Este de las escaleras, se encuentra un vano que conduce a un gran espacio de planta libre de forma cuadrada ubicado al Este, el cual presenta un acceso vehicular por la calle de Universidad.

El primer nivel presenta una planta similar a la baja continuando el espacio de distribución de doble altura y hacia la zona Este se distribuyen espacios de reciente construcción en uno de los espacios internos, se localizan unas escaleras que conducen al nivel de azotea y a un recinto de servicio.

El inmueble presenta dos fachadas, por su ubicación en esquina la cual se presenta ochavada mostrando dos nive-

les y recubierta en cantería completamente con manejo de una ventana vertical en planta baja con herrería original y remate ornamentado a manera de cornisa y en planta alta una ventana con balcón con barandal de herrería, sobre base de cantería con ménsulas, remate de frontón y sobre el pretil una cornisa; la esquina se delimita por pilastras, la fachada sobre 5 de Mayo presenta forma horizontal con manejo de varios verticales dos a cada lado y un acceso principal al centro con puerta de carpintería original, maneja guardapolvo de cantería, enmarcamiento de vanos y herrería original, en planta alta se presentan balcones, la fachada por Universidad presenta las mismas características de la anterior (Realizó: J. Miranda A. INAH).

Debido a que se prohíbe por cuestiones de seguridad hacer tomas fotográficas en el edificio de TELMEX, sólo se ha obtenido esta imagen donde se muestran las ventanas geminadas con arco polilobulado y parte del patio central. El arco polilobulado se utilizó en la etapa granadina del siglo XIV (Lozano, 2005: 219).

El arco se emplea en una ventana geminada, la cual en el artículo publicado por el arquitecto sevillano Carlos R. S. define a la ventana geminada²⁰a la que se compone de dos arcos idénticos enlazados por una columnilla o pilar denominada parteluz.

Es frecuente en la arquitectura medieval, especialmente en las construcciones góticas y en las de tipo mudéjar, ambas recuperadas posteriormente a principios del siglo XX durante el período eclectista o historicista con el resurgir de los *neos* (http://sevillapedia/Ventana_geminada). Para Toussaint (1946:11) aunque lo gótico y lo plateresco y antes lo bizantino y lo románico las aceptan como suyas, para él la ascendencia árabe es clara, aunque no específica el porqué.

²⁰ A este tipo de ventanas también se la conoce como ventana *bifora* o *ajimez*.

En el arte mudéjar se utilizaron en la Torre de las Infantas de la Alhambra en Granada y aún hoy se observan en algunas casas de la región Andaluza.



Imagen 79

Ventana geminada en la Torre de las Infantas de la Alhambra en Granada. (<http://cofrades.pasionensevilla.tv/profiles/blogs/caceres-casa-mudejar>)

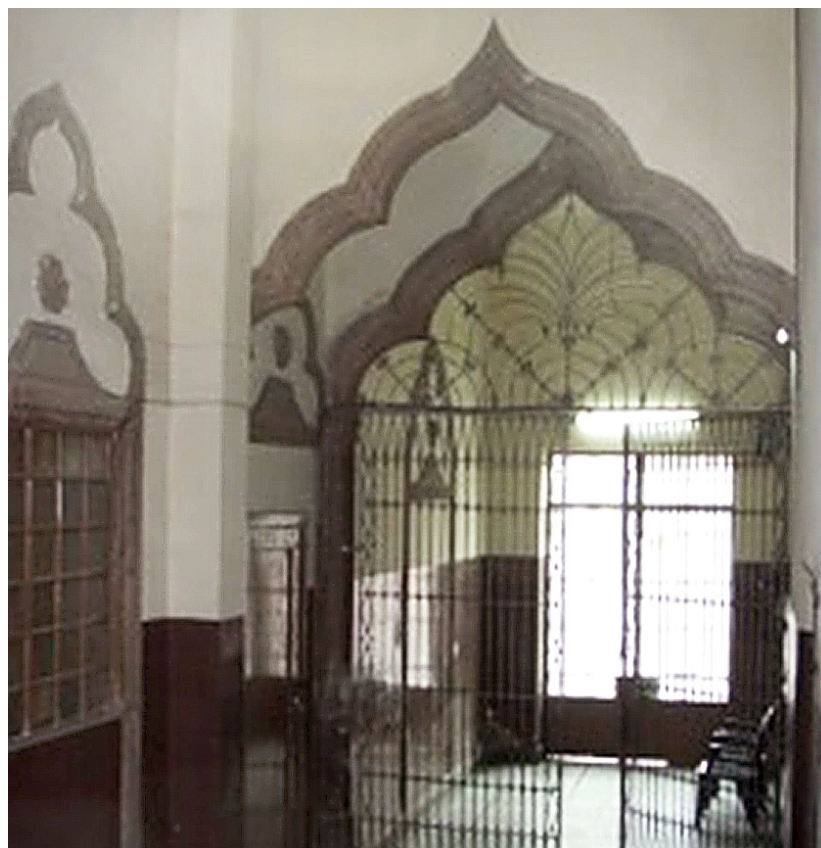
La casa cuenta con un zaguán que suele dar a un patio o a una plaza; su función se caracteriza para que las casas musulmanas tuvieran un espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle. Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y que debía ser protegido.

El patio cuadrado de esta unidad de análisis para el islam representa a las zonas cercadas por muros y divididas en cuatro partes. En las casas de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda (Hintzen-Bohlen, 2006:461).

Esta construcción cuenta con zaguán y patio central que son elementos del arte islámico; así como con ventanas gemelas con arco polilobulados, que son utilizados en la

arquitectura mudéjar. El elemento más característico por lo que se identifica como variante neomudéjar dentro del eclecticismo es la ventana geminada y los arcos polilobulados que la forman. Cabe señalar que la vivienda que está continúa, ubicada en la calle de 5 de mayo 315, también cuenta con variantes neomudéjares como arcos polilobulados flamígeros, aunque nunca formaron parte de una misma construcción.

i) Calle 5 Mayo # 315



Fotografía 48
*Arcos polilobulados
en Calle 5 Mayo # 315.*
Fotografía: L.A.E.T. Greta
Alvarado Lugo.

Antes era una casa habitación, ahora está dividida en un local comercial, ocupado por una mueblería y en varios departamentos; por lo que la construcción original ha tenido varias adaptaciones, pero aún se pueden observar características orientales.



Fotografía 49

Zaguán en Calle 5 Mayo # 315.

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

El registro en CATASTRO se inicia en 1907 a nombre de Valentín Hernández Bustamante, en 1909 vendió a Pablo Delgadillo.

Al entrar se encuentra un zaguán que desembocaba a un patio central cuadrangular. El zaguán cuenta con dos arcos polilobulados. Por lo que esta vivienda respeta el principio de la privacidad de la arquitectura islámica, así como el patio central.

Para ornamentar las paredes se instalaron varios arcos polilobulados ciegos, los cuales se elaboraron de cantera y en su interior se colocó una concha marina. La concha marina se retoma del arco de la Alhambra que en su alfiz contiene tres conchas marinas.

En la inscripción que se encuentra sobre el arco de la puerta interior del palacio andaluz, se informa que fue construida por Yúsuf I (1333-1353). La venera o concha es de origen preislámico, aunque no es tema vegetal, participa en composiciones vegetales en El cuarto de los leones, o en El patio del Mexuar (Gámiz, 2001: 158).



Imagen 80

Detalle de concha en el alfiz de la Torre de Justicia.
(<http://invitarte.fotolibre.net/2009/04/20/la-alhambra/>)



Imagen 81

Alfiz de la Torre de Justicia, La Alhambra.
(<http://invitarte.fotolibre.net/2009/04/20/la-alhambra/>)



Fotografía 50

Detalle de concha.

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.



Fotografía 51

Arco polilobulado, en su interior hay una concha marina.

Calle 5 Mayo # 315.

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

Los arcos ciegos se emplearon en la Mezquita de Córdoba, iniciando su construcción como catedral en el estilo mudéjar en el año de 1477.



Imagen 82

Arcos ciegos en la fachada de la Mezquita de Córdoba. (<http://1asbarte2012.blogspot.mx/2013/01/la-mezquita-de-cordoba.html>)

Aún con las modificaciones se puede observar que existía una arquería que rodeaba al patio central, también de formas polilobuladas.

Las columnas se decoraron con hojas de acanto invertidas; en el arte islámico que se realizaron bajo modelos clásicos, otros copian modelos romanos con tres coronas de acanto (Barrucand, 1992: 45). El acanto se adaptó en los capiteles desde Muhammad V (Gámiz, 2001: 158).

Fotografía 52

Arcos alrededor del patio central en la Calle 5 Mayo # 315.

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.



Fotografía 53

Arcos alrededor del patio central en la Calle 5 Mayo # 315.

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

**Fotografía 54***Detalle de capitel.**Calle 5 Mayo # 315.***Fotografía:** L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.**Imagen 83***Detalle de capitel mudéjar.**(Barrucand, 1992: 45)*

Las zonas fenoménicas de la luz y sombra no se pueden apreciar debido a las modificaciones que ha tenido el inmueble.

Las características neomudéjares dentro de este edificio ecléctico se encuentran en el espacio, al contar con zaguán y patio central; en la ornamentación al elegir formas polilobuladas para los arcos alrededor del patio y en el zaguán. Este edificio al estar integrado de formas orientales, retoma una de las características del Romanticismo, la pasión por lugares exóticos; así como del Movimiento Ecléctico por la temporalidad y la selección de combinar elementos islámicos y mudéjares.

j) Ignacio Comonfort #986

Según la catalogación del INAH esta construcción se ubica en el siglo XIX; su uso original fue casa habitación y actualmente es vivienda y comercio. El inmueble es de estilo ecléctico. Tiene una fachada simétrica con arcos trilobulados enmarcados con cantera y ornamentos, la

fachada se encuentra enmarcada por pilastras adosadas al muro. El interior está estructurado por un patio central provisto de un zaguán en su acceso, sus recintos vestibulares tienen salientes circulares que descansan sobre columnas, rematada con una terraza porticada en la parte posterior.

Existen modificaciones de pórtico por ventanales, cubrimiento del patio central con domo, pisos, cancelado de los arcos trilobulados (Realizó: J. Caldera G. INAH). El primer registro que se tiene en CATASTRO es de 1960 a nombre de Felipe Guerrero Alonso.



Fotografía 55
Entrada principal seguida del zaguán. Ignacio Comonfort #986.
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo

La variante neomudéjar se encuentra en los arcos trilobulados de las ventanas y la puerta principal. La Mezquita ahora Catedral del Cristo de la Luz en Toledo es la que integra a este tipo de arcos en su construcción, en la imagen 84.

Esta última por la inscripción que se conserva en la fachada occidental la construcción data del año trescientos noventa²¹, siendo el promotor de la obra Ahmad Ibn Hadidi, y el arquitecto, Musa Ibn Alí.; por lo que se retoman obras orientales del pasado, siendo esto una característica del Romanticismo.



Imagen 84

Mezquita ahora Catedral del Cristo de la Luz en Toledo
(<http://www.paisajistasmabella.com/2013/02/mezquita-del-cristo-de-la-luz-de-toledo/>)



Fotografía 56

Fachada ubicada en Ignacio Comonfort #986.
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo

²¹ Esta mezquita fue construida entre el 13 diciembre de 999 y el 11 de enero de 1000.

El zaguán y el patio central cuadrangular son característicos del arte islámico y mudéjar. Ambos se han encontrado en otras unidades de análisis junto con ornamentos neomudéjares como en este caso.

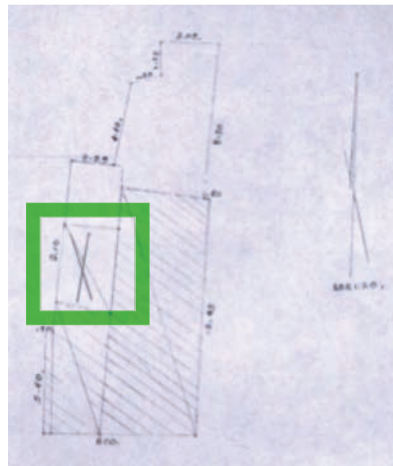


Imagen 85

Plano de la vivienda ubicada en Ignacio Comonfort #986.

Archivo: CATASTRO.

k) Arista # 420

El primer registro en CATASTRO sobre este inmueble se señala en 1911, bajo propiedad de Josefina Gómez. La casa ahora es un Instituto de Gastronomía, al entrar por la puerta principal sigue un zaguán que desemboca a un patio cuadrangular central el cual en el plano se muestra como un espacio al aire libre y con jardín. Dos arcos polilobulados se encontraban en lo que era el comedor, así como tres ventanas con arco flamígero. En un pasillo a un costado del comedor que da hacia el patio trasero existe en los dos extremos dos arcos polilobulados.

Los arcos polilobulados del comedor son de cantera y tiene una estructura de madera para soportar al vidrio para que sirvan de ventana y puerta al mismo tiempo; las tres ventanas del comedor cambian la forma del arco polilobulado, pero también cuentan con estructura de madera para soportar el vidrio. La forma de los arcos es parecida a las

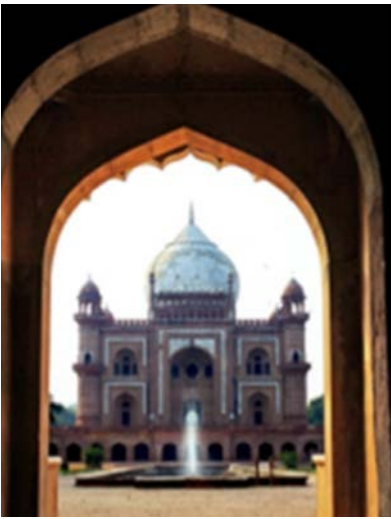
existentes en el noroeste de India, como se había mencionado en el Capítulo 2, es importante destacar que el arte islámico predominó en territorio desde países del Medio Oriente hasta lo que ahora abarca al país de India, debido a que en las unidades de análisis de esta investigación se integran algunos elementos con características hindúes, como los arcos polilobulados flamígeros que predominan en las casas de Jodhpur, del estado de Rajastán en India. Durante el Romanticismo se recrean espacios con estilos orientales, como en esta unidad de análisis.



Fotografía 57

Arcos polilobulados en Arista # 420.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

**Imagen 86**

Tumba de Safdarjung,
estilo Mughal, 1753.

(<http://sobreindia.com/2009/06/17/la-tumba-de-safdarjung-en-nueva-delhi/>)

**Fotografía 58**

Arcos polilobulados en Arista # 420.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

Imagen 87

Patio en Rajastán, India.

http://es.123rf.com/photo_8992242_amber-palacio--un-sitio-historico-en-jaipur-rajasthan-india.html



En el plano se muestra la localización de los arcos señalados con un círculo morado, las ventanas con un rectángulo verde. Las zonas fenoménicas de luz y sombra son percibidas por los usuarios actuales, que al ser alumnos de gastronomía, observan mientras realizan sus recetas las sombras que proyectan en sus salones desde los arcos del corredor. El olfato también se ve estimulado, ya que en el patio trasero a donde dan las ventanas con arcos polilobulados flamígeros existen unos naranjos, a la usanza mora.

En el patio al que dan las ventanas neomudéjares están aún plantados varios naranjos. El naranjo, *nārany* en Al-Andalus, fue introducido por los árabes a finales del siglo X o principios del XI y aparece citado en el *Tratado Agrícola Andalusí* con autor anónimo (<http://www.balansiya.com/citricos.htm>). Por lo que en esta unidad de análisis los detalles y la disposición del espacio arquitectónico son acordes al arte islámico y mudéjar, aunque sea una reinterpretación nueva para el neomudéjar; ya que son varios significados que se han perdido a lo largo del tiempo.



Fotografía 59

Ventanas con arcos polilobulados y naranjo en Arista # 420.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.



Imagen 88

Un príncipe, su médico bajo un naranjo, según un tratado médico del siglo XIII. *Kitāb al-filāha* de bn al-Awwān ó Abū Zaccaria (<http://www.balansiya.com/citricos.htm>)



Imagen 89

Arcos polilobulados en un escenario para títeres. Artesanía de Rajastán, India. (<http://www.panoramio.com/photo/70510775>)

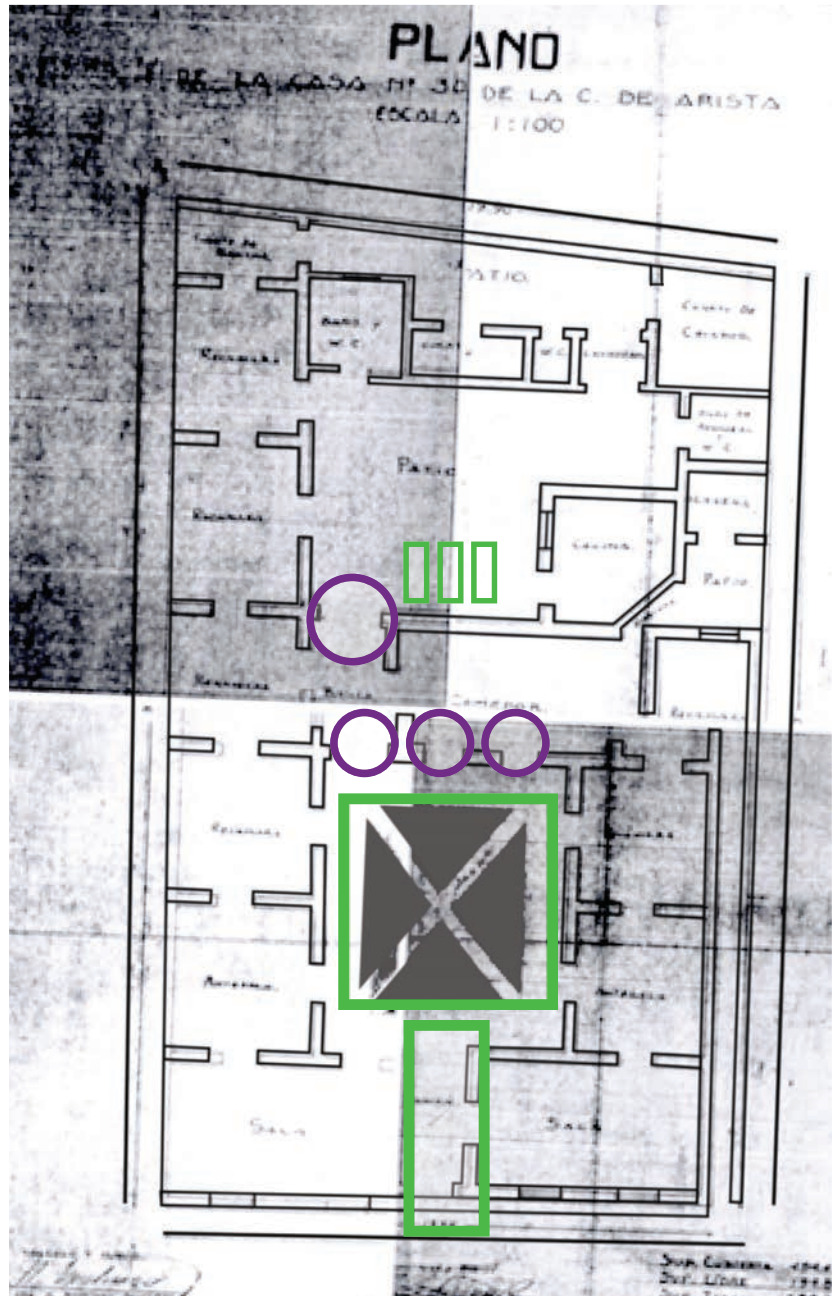


Imagen 90

Plano de la vivienda ubicada en Arista #420.

Archivo: CATASTRO.

El zaguán tiene como función proporcionar a los habitantes de la vivienda privacidad. El patio rectangular central y el jardín también son característicos del arte islámico en los que elementos naturales como el cielo, el jardín y el agua penetran en el interior de la arquitectura; desaparecen las fronteras entre lo cerrado y lo abierto. Jardín y paraíso tienen el mismo nombre: *djemma* (Alonso, 2005: 113-119). En el jardín se conjuntan los placeres de los sentidos: la vista, el olfato (el perfume de las flores) y del oído (el ruido del agua).

En esta unidad de análisis hubo una fuente central, en su lugar y para cubrir ese espacio se ha colocado encima una rueda de piedra que se utilizaban para el trapiche. La disposición de dividir el espacio cuadrangular en cuatro cambia en esta unidad de análisis a diagonal en vez de realizar cuatro cuadrantes como en la imagen 92 que pertenece al arte mudéjar.

El número cuatro hace referencia a los cuatro ríos que existen en el paraíso: uno de leche, miel, agua y vino; por lo que para relacionar al paraíso y al jardín era usual dividirlo en cuatro, ya fuera con el diseño de un estanque o con corredores de piedra entre el jardín como en esta unidad de análisis.

Imagen 91

Detalle del patio central de Arista #420.

Archivo: CATASTRO.

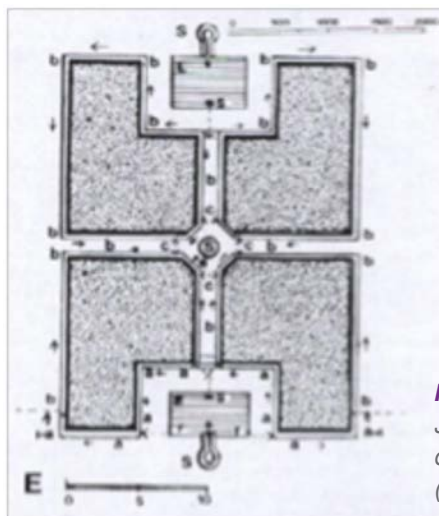
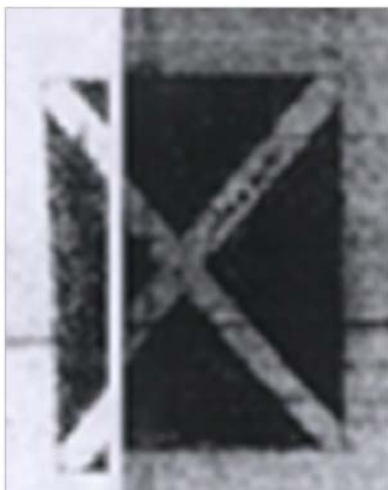


Imagen 92

Jardín del Crucero de Alcázar, Córdoba. (Pavón, 1990: 251)

En la basa de las columnas de los arcos, existe la figura grabada en cantera de un alcatraz, esta flor de origen árabe toma su nombre de *AL-QARTÁS* con el significado de ‘*cucurucho de papel*’, aplicado a la planta por la forma de la corola de su flor. Por lo que en los detalles ornamentales se optó por seleccionar elementos orientales, a mí parecer se escogió teniendo un conocimiento de su procedencia y algún significado en especial sobre el alcatraz, que no pude concretar en alguna fuente.



Fotografía 60

Alcatraz en la basa de columna ubicada en el patio de Arista #420.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.



Fotografía 61

Detalle de alcatraz.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.

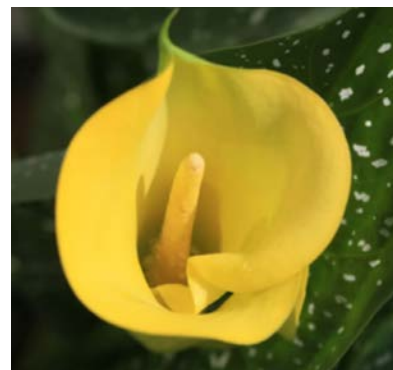


Imagen 93

Alcatraz.

(<http://i3.photobucket.com/albums/y81/Pamasa/AlcatrazAmarillo.jpg>)

La edificación es ecléctica, combina junto con la variante neomudéjar de las ventanas y arcos ubicados en el pasillo y comedor, ventanas rectangulares en donde se solía ocupar otras áreas de la vivienda, como: las recámaras, el cuarto de planchado, el patio, sanitarios, cuarto de criados y la cocina. Aunque existió un eclecticismo, esta vivienda se basó en varios principios de la arquitectura islámi-

ca; como el cuidado de la privacidad al construirla con un zaguán, un patio central cuadrangular, una fuente y jardín central. La forma de los arcos polilobulados flamígeros en las puertas del comedor, las ventanas y en el pasillo son los elementos más significativos de la variante neomudéjar, así como los detalles en la ornamentación al utilizar el alcatraz. Se utilizó el material local para realizarlos, la cantera, lo que es una característica de los revivals del siglo XIX y principios del XX que se elaboraron con nuevos materiales y regionales.

I) Zaragoza # 505



Fotografía 62

Fachada de Zaragoza # 505

Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

El edificio perteneció en 1919 a Pablo Verástegui, por lo que era una casa habitación; ahora es el Centro de Idiomas Infantil de la UASLP. No existe un dato concreto sobre la fecha de su construcción. Al entrar a la casa se observa que existió el principio de privacidad islámico sobre los in-

teriores; se accede por un zaguán, hay un patio rectangular interno que como ya se explicó son características del arte mudéjar e islámico.

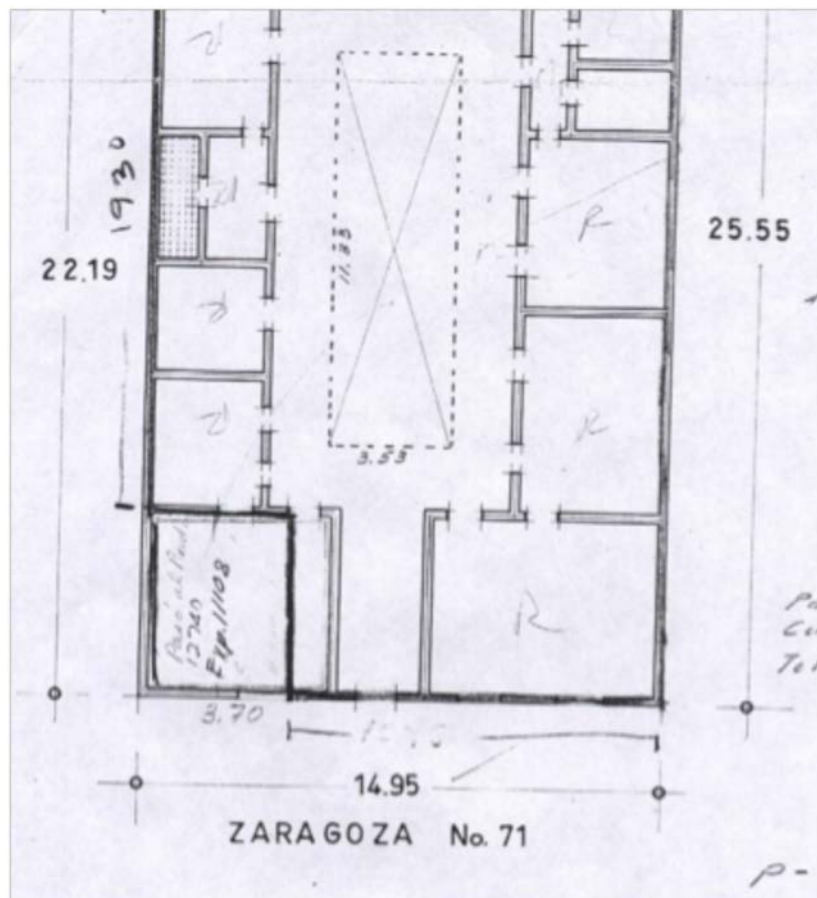


Imagen 94
Plano de Zaragoza # 505.
Archivo: CATASTRO.

En esta edificación los seis arcos que se encuentran alrededor del patio y en las puertas de las distintas habitaciones son mixtilíneos que se utilizaron en el arte mudéjar; como en la Giralda y en la Iglesia de la Virgen de Todeb en Aragón.

Cuenta con azulejos que recubren la parte de la mitad inferior al piso. En algunos palacios españoles como la Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla la parte inferior de las paredes estaba revestida de mosaicos formados por azulejos que trazaban dibujos con motivos geométricos y florales de estuco (Hattstein, 2001: 48). La decoración de azulejos cuenta con motivos de estrellas entre-

lazadas que pretenden recordar la armonía del cosmos (Hattstein, 2006: 48, 55). La estrella es uno de los motivos decorativos preferidos del arte islámico. La *Rub el hizb*²² es una estrella de ocho puntas que se usa en el Corán para indicar el fin de un capítulo.



Fotografía 63
Patio central de Zaragoza # 505.
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.



Fotografía 64
Arco mixtilíneo. Ubicado en el patio central de Zaragoza # 505.
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.



Imagen 95
Arco mixtilíneo en la Iglesia Mudéjar de la Virgen de Tobed, Aragón
(<http://www.aragonmudejar.com/calatayud/tobed/tobed24.html>)

²² En árabe: بزحلا عبر. En árabe, rub significa "cuarta" e hizb significa "parte" o "partido", por lo que vendría a significar "cuarta parte".

**Fotografía 65**

Azulejo en el patio central de Zaragoza # 505.
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

**Fotografía 66**

Arco polilobulado en Zaragoza # 505.
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

**Imagen 96**

Azulejos en la Alhambra.
 Adosados de la mitad inferior al piso.
 (http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcScqkiEYGM EH_367txjGEaZJIXRx1F2QMORrrrEyLEbXyNVNYVhttp://www.vam.ac.uk/users/sites/default/files/2006ap6486_owen_jones_detail_woodwork_alhambra.jpg)

**Fotografía 67**

Detalle de azulejo. Zaragoza # 505
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

**Imagen 97**

Detalle de azulejo en Palacio de Kabadabad, Turquía.
 (<http://wwwbarcasolar.blogspot.mx/2013/04/azulejos-estrella.html>)

Al igual que en el arte islámico los capiteles que forman parte de arcos y columnas, algunos se realizaron bajo modelos clásicos, otros copian modelos romanos con tres coronas de acanto (Barrucand, 1992: 45); como en esta edificación.



Fotografía 69
Detalle de columna,
Zaragoza # 505.
Fotografía: L.A.E.T. Greta
Alvarado Lugo.



Imagen 98
Capitel de la época de los califas,
Museo del Institut du Monde
Arabe, París.
(Barrucand, 1992: 45)

Fotografía 68
Columna, Zaragoza # 505.
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.

Esta unidad de análisis cuenta con elementos utilizados en el arte islámico, como son: entrada que impide observar el interior, zaguán, patio cuadrangular, arcadas alrededor de él. Arcos en forma mixtilínea que se emplearon en el arte mudéjar.

Los azulejos adosados a la parte inferior en la pared, así como su decoración a base de estrellas de ocho picos son de influencia mudéjar e islámica. Se reproducen los azulejos de forma similar a los colocados en la Alhambra, por lo que se infiere que perteneció al Movimiento Romántico porque retoma aspectos orientales.

m) Baños San José. Ignacio López Rayón #623

Esta edificación tenía como uso original el de casa habitación, después fueron los Baños San José, ahora el predio está a la venta por lo que dejó de funcionar como baños públicos, el espacio sólo sirve de estacionamiento.

Su época de construcción es del siglo XX, en el archivo de CATASTRO aparece en 1900 a nombre de Manuel López Portillo.

Son los Baños más antiguos de la ciudad de San Luis Potosí, se fundaron pocos años después de la Independencia, su primer nombre fue el de Baños de las Ánimas.

Hacia 1830 fueron ampliados por el señor Guiñones (sic) quien les dio su nombre y la calle adquirió ese nominativo. En 1878 los compró el Ingeniero Carlos Suárez Fiallo quien los mejoró y modernizó. Tomaron el nombre de Baños San José. Hacia 1881 ostentaron el nombre de Baños San José (Elaboró: Alicia Cordero Herrera).

ANÁLISIS FORMAL

Este edificio es neomudéjar en su espacio, estilo de construcción y de función. Al observarlo sobresale una estructura parecida a un minarete que funciona como contenedor de agua. El historiador Albert Hourani (2010: 54) describe a las estructuras de las mezquitas con los mismos elementos básicos: un patio abierto que lleva a un espacio cubierto y anexo al edificio o cerca del mismo está el minarete donde el muecín o almuecín convoca a los fieles cinco veces al día a la oración.

El edificio no tiene una forma similar a los baños orientales, sino que se realizó una reinterpretación basándose a construcciones que caracterizan a la arquitectura islámica, como los minaretes de las mezquitas; en la fotografía 69 existe una similitud con construcciones islámicas del Cairo como en la imagen 98.

Fotografía 70

Torre de los Baños San José.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.



Imagen 99

Minarete de la antigua mezquita en el Cairo antiguo. Egipto. (http://es.123rf.com/photo_9215700_el-minarete-de-la-antigua-mezquita-en-el-cairo-antiguo-egipto.html)

Según Montejano y Aguiñaga (1988: 111), la torre que está en Pascual M. Hernández fue levantada por el Ing. Suárez Fiallo en 1878. En el anexo 5 se adjunta una fotografía de la torre tomada desde la calle de Pascual Hernández

esquina con Pedro Vallejo que proporcionó el Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, en la cual se realiza una nota que dice: “*el torreón que en sus inicios se utilizaba como mirador*”, por lo que se puede conocer algunas de las actividades que se efectuaban dentro de los Baños.

El pintor romántico Jean-Léon Gérôme realizó varias obras con temas orientales, donde se puede observar los minaretes de las mezquitas; por lo que por esta vía los edificadores potosinos pudieron conocer las principales características de la arquitectura en el Medio Oriente.

En la biografía sobre el Ing. Carlos Suárez Fiallo realizada por Carlos Morán de la Rosa lo describe como un precursor de la arquitectura porfiriana, además de identificar sus edificaciones: “*Conforme a los gustos de la época, que desembocarían en las corrientes eclécticas, innovó en su producción arquitectónica con la utilización de estilos de otras culturas, como el mudéjar o el tudor, por ejemplo*” (<http://revistalacorriente.com.mx/carlos-suarez-fiallo/>).



Imagen 100
The Great Mosque,
Jean-Léon Gérôme.
(<http://consentidoscomunes.blogspot.mx/2012/05/revelaciones-y-encantamientos-1-jean.html>)



Imagen 101
View of Cairo, Jean-Léon Gérôme.
(<http://ermundodemanue.blogspot.mx/2012/10/jean-leon-gerome-obras-pinturas-y.html>)



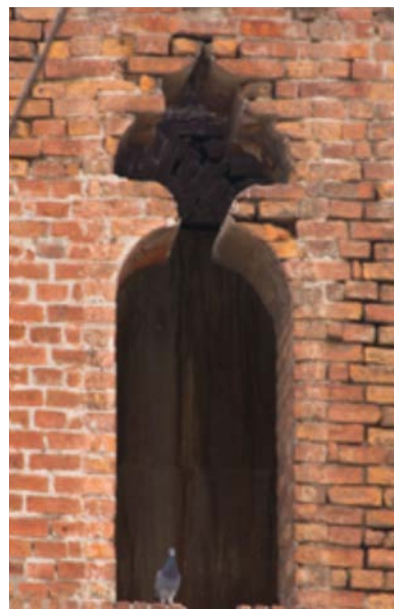
Imagen 102
Minarete, 1868.
El Cairo. Jean-Léon Gérôme.
(<http://ermundodemanue.blogspot.mx/2012/10/jean-leon-gerome-obras-pinturas-y.html>)

En los detalles del minarete de esta unidad de análisis existen formas similares existentes en las pinturas de Jean-Léon Gérôme, la forma del vano es parecida a la representada en la obra titulada *Janissairies. Greek youths who are being converted to Islam*.



Fotografía 71

Torre de Los Baños San José.
Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.



Fotografía 72

Detalle de la Torre de Los Baños San José
Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.



Imagen 103

Greek youths who are being converted to Islam, Jean Léon Gérôme. 1865.
(http://consentidoscomunes.blogspot.mx/2012_05_01_archive.html)



Imagen 104

Detalle de Greek youths who are being converted to Islam
(http://consentidoscomunes.blogspot.mx/2012_05_01_archive.html)

Cuenta con un patio central cuadrangular en el cual existen arcos festoneados cóncavos y columnas que contienen arabescos en su parte superior. En la pintura titulada *The Accursed Lion* de Jean-Léon Gérôme existe el arco festoneado cóncavo junto con la columna decorada en la parte superior con arabescos.

Además, estos arcos y decoraciones en la parte superior de la columna se reprodujeron en grabados y pinturas sobre la Alhambra, como las realizadas por Adolf Seel durante el siglo XIX. Otro elemento común tanto en las pinturas, grabados y la decoración realizada en los Baños San José es el alfiz que contiene al arco festoneado.

Fotografía 73

Detalle del alfiz de arco festoneado en Los Baños San José.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.



Fotografía 74

Arcos en el patio central de los Baños San José.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.



**Fotografía 76**

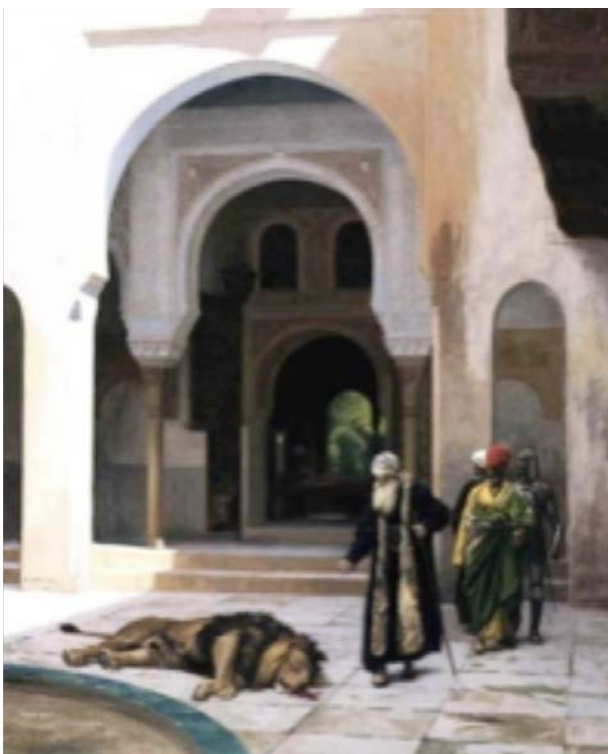
*Detalle de arco en el patio central
de los Baños San José*

Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.

Fotografía 75

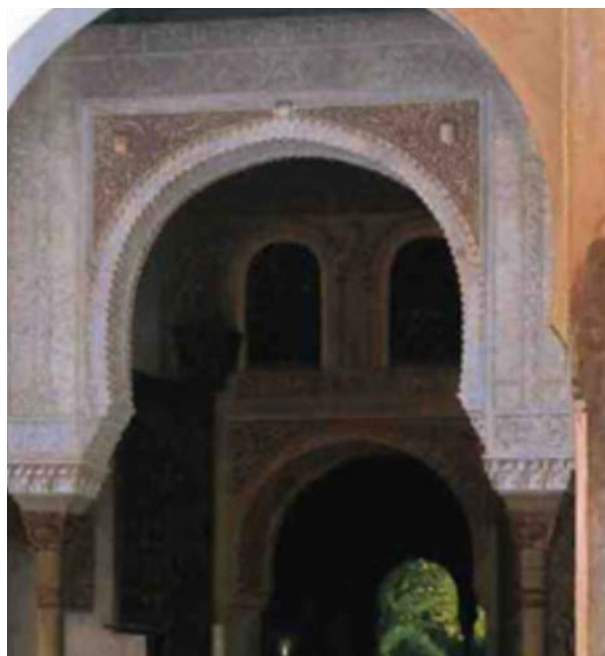
Arco en el patio central de los Baños San José.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hernández.

**Imagen 105**

The Accursed Lion. Jean-Léon Gérôme.

(http://consentidoscomunes.blogspot.mx/2012_05_01_archive.html)

**Imagen 106**

Detalle de The Accursed Lion.

(http://consentidoscomunes.blogspot.mx/2012_05_01_archive.html)



Imagen 107
Grabado. Alhambra,
Adolf Seel, 1886
(Hellwald, 1887: 309)

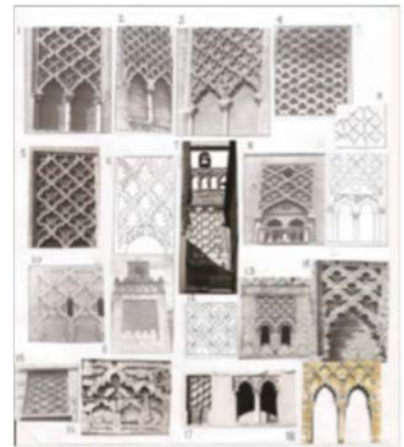


Imagen 108
Tramas de tsebqa en Andalucía.
(<http://www.basiliopavonmaldonado.es/Documentos/poder2.pdf>)

Los arabescos se retoman del arte islámico, donde existe la prohibición de la no representación que se dicta en la sura 5,90 del Corán.

Son símbolos que insinúan al Dios Alá, debido al tabú de la no representación son las flores divinas, que entre los pétalos con escritura ornamental se plasman los nombres de Mahoma y Alá (Hattstein, 2006: 20).

Al igual que en la unidad de análisis ubicada en la calle de 5 de mayo # 315, se utilizó en Los Baños San José como ornamentación en cantera a la concha marina, que existe también en arcos en la Alhambra. La concha es de origen preislámico (Gámiz, 2001: 158).

**Imagen 109**

Detalle de concha en el alfiz de la Torre de Justicia.
(<http://invitarte.fotolibre.net/2009/04/20/la-alhambra/>)

**Imagen 110**

Alfiz de la Torre de Justicia, La Alhambra.
(<http://invitarte.fotolibre.net/2009/04/20/la-alhambra/>)

**Fotografía 77**

Detalle de concha.
En arco de los Baños San José.
Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

**Fotografía 78**

Concha en arco de Los Baños San José.
Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

FUNCIÓN SOCIAL

Existen similitudes en la función social entre los *hammams* islámicos y andaluces que han permanecido en los Baños San José de la capital potosina; entre ellas se encuentra el uso exclusivo de los baños para el género masculino, aunque a las mujeres se les permitía en algunas zonas de los países del Medio Oriente bajo un horario restringido y en ocasiones especiales, por lo general estos servicios estaban dirigidos a los hombres.

En los Baños San José los usuarios eran solamente hombres, la entrada a las mujeres estaba prohibida y según las entrevistas realizadas a usuarios las personas que trabajaban ahí eran sólo de género masculino.

Dentro de los baños hispanomusulmanes había masajistas, *hakkak* y mozos de baño, *tayyab*. Entre sus actividades estaba enjabonar a los usuarios, raspar con piedra pómez los pies de los bañistas y echarles cubos de agua; el *maslaj* custodiaba la ropa en el vestuario. Además de las funciones del baño se rasuraba la barba, masajes y aplicación de ungüentos (Pavón, 1946: 362).

Según la entrevista al Sr. Auses propietario de la Marisquería “La Jaibita” ubicada en el Mercado Tangamanga, que ha sido usuario de los baños San José desde hace 30 años, indica que existían dos bañistas que ayudaban a pasar la toalla cuando se querían secar y ropa limpia: el Sr. Fernando Chávez y Mateo de quien no recuerda el apellido, pero que acaba de fallecer hace dos años.

Entre las actividades que realizaban otras personas que trabajaban en los baños estaba el masajista, pedicurista y barbero. El atractivo principal de los Baños San José era que el agua la extraían de un pozo dentro del mismo terreno de los baños, por lo que el agua no era tratada.

Entre las características de los *hammams* era que funcionaban como centro de expansión social, por lo cual la utilización de los baños se transformó en una costumbre entre las personas refinadas; eran un lugar de citas y encuentro social desde el siglo XVI en Andalucía.

El Lic. Jaime Humberto Berrones relata que las personas que acudían a los Baños San José eran de clase media - alta a alta; las reuniones que se concretaban ahí tenían como finalidad la discusión de negocios entre empresarios o entre amigos. Mientras recibían los servicios por parte del bañista Fernando Chávez se fumaba, platicaban, comían algún aperitivo y jugaban algún juego de azar; actividades que en las pinturas de Jean-Léon Gérôme se ven reflejadas, como: fumar pipa de agua, grupos de personas platicando relajadamente y comiendo.



Imagen 111
Bath, Woman Bathing Her Feet.
1889. Obra de Jean-Léon Gérôme.
(<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=11475>)



Imagen 112
After the Bath.
Obra de Jean-Léon Gérôme.
(<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=11475>)

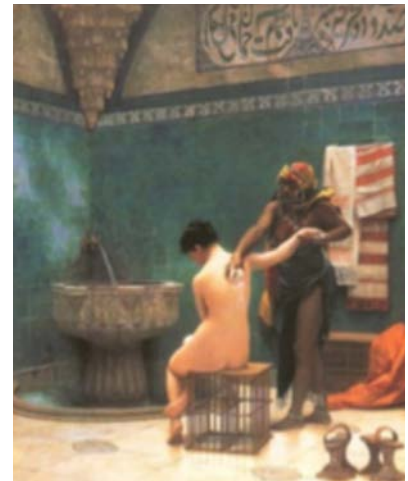


Imagen 113
Harem women being bathed
by black servant.
Obra de Jean-Léon Gérôme.
(<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=11475>)

Como ya se había mencionado en el apartado 2.1.1.1.3 *Baños públicos*, en el Islam, el uso de algunos baños existía bajo la separación de género, basándose en un horario para hombres y otro para mujeres solamente en oca-

siones especiales, como matrimonios y el alumbramiento (Hourani, 2010: 163, 168). Por lo que la representación de mujeres en las pinturas orientalistas pudieran recrear los eventos mencionados.

Los servicios que se han ofrecido en los baños andaluces y en la capital potosina han continuado; ya que además de funcionar como lugar de terapia e higiene, se han complementado con personal especializado en masajes, pedicura y barberos. Han permanecido como un lugar de reunión social donde existen actividades de esparcimiento como fumar, jugar cartas y dominó mientras se come y se bebe algún refrigerio. Así como la inaccesibilidad del género femenino al lugar.

3.1.3

Interpretación

Después de realizar un catálogo fotográfico para las fichas de análisis sobre las unidades de estudio y al obtener la información en los archivos de CATASTRO, los años en que se encuentran registradas las edificaciones son a partir de 1878 al 1915; por lo que la temporalidad junto con los lenguajes arquitectónicos están dentro del movimiento ecléctico.

Las edificaciones que originalmente funcionaban como casas habitación, eran pertenecientes a familias de clase alta de la sociedad potosina; debido a los materiales utilizados para su construcción, ubicación geográfica y el espacio que abarcaban.

De las doce unidades de análisis sólo tres cuentan con características neomudéjares en el ornamento externo de la fachada: en 1º de Mayo # 110, Pascual M. Hernández

#220, #230 y en Hidalgo # 223. Los elementos que las caracterizan como neomudéjares son la selección de arcos polilobulados flamígeros, trilobulados y conopiales en los vanos; ya sea en ventanas y puertas principales. Por lo que es un contrasentido del arte islámico, ya que su principal característica es que es discreto hacia el exterior. Sin embargo, es una reinterpretación que se exponga en la fachada, siendo parte de los *neos* o *revivals* dentro del movimiento Ecléctico.

Nueve unidades de análisis: Av. Venustiano Carranza #325, Calzada de Guadalupe # 150 10, Calzada de Guadalupe #140, Av. Venustiano Carranza #940, Calle 5 de mayo y Avenida Universidad, Calle 5 Mayo # 315 e Ignacio Comonfort #986, Arista # 420 y Zaragoza #505 cuentan con una integración de varias características pertenecientes al arte islámico o mudéjar, en la disposición del espacio de la vivienda: con una puerta que no permite visualizar el interior, un zaguán que desemboca a un patio central cuadrangular, un jardín que en la actualidad ha sido recubierto de mosaico, una fuente central, arcos alrededor del patio y la tipología de los arcos en las ventanas: trilobulados o flamígeros.

La distribución espacial mencionada en las edificaciones del siglo XIX es una continuidad que se mantuvo desde el siglo XVI; existen en forma aunque los significados originales se han perdido. Se infiere que perduraron en la capital potosina debido a la semejanza con el clima desértico existente en el Medio Oriente.

La unidad de análisis de los Baños San José cuenta con características neomudéjares en su forma y función. El Ing. Carlos Suárez Fiallo retomó elementos característicos de la arquitectura islámica: como el minarete de las mezquitas, que funcionan para que el almuecín llame a los musulmanes a la oración; lo integra descontextualizado porque en los *hammams* árabes o baños públicos no existe dicho elemento. No obstante, el resto de la edificación se

realizó con un lenguaje oriental al conjuntarse arcos festonados cóncavos y arabescos para decorar las columnas. La función y las actividades que se realizaban en los baños, además de desempeñarse como un lugar de higiene, se añadían otras actividades como espacio para reunión social, masajes, pedicura y peluquería. Por lo que permaneció similar a las ocupaciones que se mantenían en los *hammams* islámicos y mudéjares.

En la unidad de análisis de Pascual M. Hernández # 220 y #230, en el alfiz del arco de la fachada aparece una peonía; así como en la de Arista #420, en la basa de la columna está grabado un alcatraz. Los detalles que aparecen concuerdan con flores utilizadas dentro de la iconografía islámica, donde hacen referencia a flores divinas; por lo que a mí parecer el artista retomó de grabados directos de la cultura oriental los ejemplos para su decoración.

El Movimiento Romántico influyó en la integración de elementos neomudéjares en las unidades de análisis estudiadas, debido a que varias características que se presentan en las edificaciones potosinas son similares a algunos detalles que se encuentran en pinturas y grabados del siglo XIX. Se retoman de lugares exóticos como el complejo palatino de la Alhambra en Granada y El Cairo, capital de Egipto. Así como de escenas costumbristas orientales que los artistas Jean-Léon Gérôme y Dominique Ingres recrean.

En el anexo 5 se puede observar que las unidades de análisis ubicadas en 5 de Mayo # 315 y 5 de Mayo esquina con Universidad, así como Calzada de Guadalupe #150 10 y #140 se encuentran continuas. Cuentan con elementos neomudéjares, cada edificación con características orientales específicas, sin haber formado parte del mismo predio. Los gustos por los *revivals* en la arquitectura del siglo XIX se ven reflejados en ellos.

3.2 ANÁLISIS HERMENÉUTICO Y SEMIÓTICO DE UN OBJETO ORNAMENTAL: LA MANO DE FÁTIMA

Al método hipotético-deductivo de la hermenéutica, Mauricio Beuchot lo iguala a los tres pasos que se siguen en el método de la semiótica. El primer paso sería la sintaxis, donde se va al significado textual o intratextual e incluso al intertextual. En la semántica, se busca una explicación y la conexión del texto con los objetos que designa. La pragmática, es la aplicación; *“traducir o trasladar a uno mismo lo que pudo ser la intención del autor, su intencionalidad a través de la de uno mismo”* (Beuchot, 2008: 41-42).

Con estos pasos se busca la objetividad en el texto, que es la intención del autor. La interpretación se realiza con los elementos: lector, texto y autor (Beuchot, 2008: 44). Al igual que la arquitectura y sus ornamentos, el texto, poseen un contenido, un significado. Ese contenido tiene una intención (sentido) y una extensión (referencia).

El proceso interpretativo inicia con una pregunta: ¿Qué significa este texto?, cuando se responde es un juicio interpretativo, que empieza siendo una hipótesis y termina en tesis. Este proceso también se puede aplicar a las obras de arte, en lugar de textos, por ello Beuchot hace un capítulo especial sobre la Hermenéutica y la estética.

El uso de la hermenéutica analógica (Beuchot, 2008: 67) sirve para analizar que en el artista existe su libertad y su momento histórico, condiciones sociales y personales, su cultura y su psiquismo lo restringen a ciertos materiales. Su obra es una especie de juicio que él profiere. La hermenéutica analógica sirve para interpretar símbolos, porque ayudan a conservar la memoria y la identidad de los pueblos. El símbolo es un signo que ofrece un significado manifiesto y uno oculto. Sólo puede ser detectado quien esté iniciado en él. (Beuchot, 2008: 139)

El símbolo es el que sirve para reconocer el otro, al análogo. Remite a otra realidad, que no se ve a primera vista en su significar; es histórico y concreto, aparece en un

contexto cultural determinado. (Beuchot, 2008: 150) Esto me servirá para realizar el análisis sobre el símbolo de La Mano de Fátima.

Utilizaré a la semiótica, que es la *“ciencia que estudia los sistemas de signos y los procesos culturales que los producen. Estudio evolutivo de la vida de los signos o de los sistemas de signos, así como la búsqueda de las causas que les dan origen, los mantienen vigentes y su proceso de degradación, degeneración o desaparición”* (Palau, 2002: 13).

La autora Teresa Palau afirma que la arquitectura puede considerarse un sistema de signos porque comunica un lenguaje peculiar: el lenguaje arquitectónico. Se define como el *“conjunto orgánico e institucionalizado de signos que comunican un mensaje”*.

Para el uso de la semiótica se debe de considerar: 1) que las formas entrañan un lenguaje y contenido significativos por sí mismos, las formas pueden ser consideradas en términos gestálticos (psicología de las formas), 2) el mensaje y significado arquitectónico no se desvincula del contexto humano, social, y simbólico que los creó; es preciso distinguir aquella arquitectura intencionadamente semántica de la que no lo es. Se debe de empezar por analizar el contexto particular que rodeó y rodea a la forma arquitectónica para determinar las unidades significantes aplicables a ella; 3) considerar el cambio de significación a lo largo del tiempo y de la evolución de la sociedad. Algunas construcciones se convierten por sí solas en la materialización de ciertas ideas, de símbolos (Borrás, 1996: 26, 27, 34).

3.2.1

La mano de Fátima

Este amuleto se encuentra cincelado en la piedra de clave del primer arco de la Puerta de Justicia que da acceso a la Alhambra de Granada, que data de 1348 (Falcones, 2009: 954, 955).



Imagen 114

Mano de Fátima en la Alhambra, Granada.
(<http://www.portalculturalandaluz.es/granada/visita-virtual-a-la-alhambra/los-accesos-de-la-alhambra/>)

En la parte superior del arco ubicado en la Alhambra existe una llave, en la imagen 114 se halla enmarcada en color verde; las hay repartidas por toda la Alhambra, como símbolo de posibilidad para la apertura al Paraíso, la confluencia de espíritu y materia. Se han encontrado manos de Fátima en cuyo antebrazo aparece inscrita la llave, lo que ratifica la interdependencia de ambos signos.



Imagen 114

Alfiz de la Torre de Justicia, La Alhambra.
(<http://invitarte.fotolibre.net/2009/04/20/la-alhambra/>)

En diferentes zonas del centro histórico existen varios picaportes con la forma de Mano de Fátima, predominantemente en la calle de Arista casi esquina con Reforma, en el barrio de San Miguelito, en la Avenida Venustiano Carranza y Universidad. Este elemento pertenece a la religión islámica que se expandió en la Nueva España por el contacto que mantenían con la región andaluza española, ya que ésta contenía en su territorio la convivencia entre personas de culturas del Medio Oriente y españoles.

Retomando a Mario Beuchot (2008: 139) cuando afirma que la importancia de los símbolos radican en su capacidad de interpretación por parte de quienes estén iniciados en ellos; ya que los símbolos ayudan a conservar la memoria y la identidad de los pueblos.

El símbolo es un signo que ofrece un significado manifiesto y uno oculto. Al preguntar a los habitantes de las viviendas donde existen estos picaportes en sus fachadas, ninguno supo responder el significado de él, para ellos sólo era un ornamento que funcionaba para llamar la puerta cuando los timbres eléctricos no existían. Ninguno le atribuyó un significado referente a la religión islámica.

Sin embargo, inmigrantes libaneses como el profesor de lengua árabe en el Club Libanés Potosino: Fadi Dayoub Dib tras mostrarle varios picaportes y alhajas con la imagen de la Mano de Fátima; reconoce el símbolo junto con su significado. Por lo que aún este símbolo es conservado en la memoria y la identidad de los pueblos del Medio Oriente.

Para él, al igual que los otros autores mencionados en el apartado 2.1.1.2.3 *Semiótica en la Mano de Fátima*, describe el significado de la Mano de Fátima como la representación a los cinco pilares del islam que son: la *shahada*, que significa confirmación o ratificación. Al decir la frase: “*Creo que no hay otro Dios que Alá*” tres veces ante testigos y con sinceridad, inmediatamente forma parte de la

comunidad islámica. El segundo es la *salat*, oración colectiva que se realiza cinco veces al día; al amanecer, al mediodía, en mitad de la tarde, después del crepúsculo y al principio de la noche. Previamente purificado con abluciones rituales. El tercer pilar es la *zakaat*, de *zaka* que significa ser puro, justo. Empezó como una limosna voluntaria, ahora es un impuesto sobre diversos productos. El cuarto es el *saum*, ayuno durante el noveno mes, Ramadán. La peregrinación a la Meca es el quinto pilar, todo musulmán la debe realizar este trayecto una vez en su vida (Hattstein, 2006: 22-23).

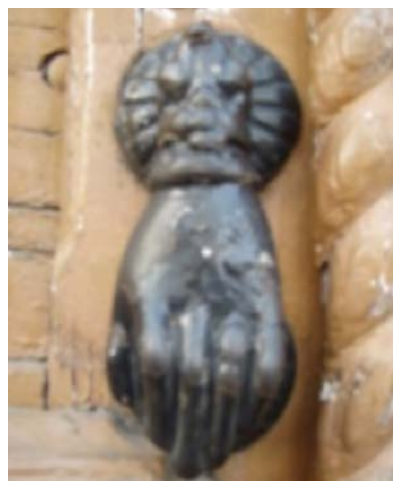
Existen tres moldes con que se han realizado el picaporte, la diferencia se encuentra en el grosor de los dedos, así como en la decoración en la muñeca. Algunas contienen una flor, otras el año de 1811 y en algunos casos se simula la manga de la prenda que termina en la muñeca.

Las imágenes siguientes se tomaron de la Calle de Mariano Arista: #510, #515, #703, #940. Se realizó en molde la mano derecha e izquierda, sin importar el significado que se le atribuye a cada una de ellas en la religión islámica. La mano derecha es benéfica; la izquierda, nefasta. Los musulmanes sólo toman la mano derecha para tomar sus alimentos (Del Paso, 2011: 717-718). Por lo que se manufacturaron desconociendo estas cualidades.

Fotografía 79

Molde con la mano izquierda.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.



Fotografía 80

Molde con la mano izquierda.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

**Fotografía 81**

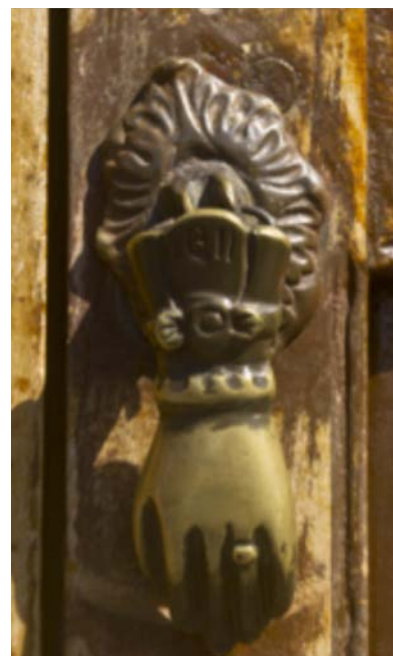
Molde con la mano derecha.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

**Fotografía 82**

Molde con la mano derecha.

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

**Fotografía 83**

Mano de Fátima ubicada en el Barrio de San Miguelito, con el año de 1811.

Fotografía: L.C.H. Sergio Serrano Hernández.

En el arte islámico y mudéjar de la Península ibérica se representa esta imagen en diferentes materiales: en vajillas, paredes y capiteles que abarcan el periodo románico, pero que su ubicación al estar en Teruel, cuenta con una gran influencia mudéjar. Se hace referencia a la relación que se expone en las puertas de la Alhambra de la unión entre llave y mano. La llave significa la espiritualidad con la que se abrirá el paraíso y la mano los lineamientos morales por los que se podrá llegar al paraíso.

**Imagen 116**

Mano de Fátima en la arquitectura toledana, en una primitiva casa islámica de época califal.

(http://www.webislam.com/articulos/36173un_salon_islamico_entrega_de_patrimonio_descubierto.html)

**Imagen 117**

Cuenca del siglo XV con la mano de Fatima y las llaves del Paraíso, encontrado en Paterna, Valencia. (<http://www.urbanity.es/foro/edificios-en-general-mad/25254-madrid-instituto-valencia-de-don-juan.html>)

**Imagen 118**

Mano de Fátima en capiteles románicos de la Iglesia de San Pedro en Teruel, España. (<http://www.aragonmudejar.com/teruel/sanpedro/sanpedro02.html>)

En la imagen 117 se muestra un capitel de la Iglesia de San Pedro en Teruel. El motivo que aparece en varios capiteles de estos frisos y en uno de los ventanales del cuerpo superior es la “*hamsa*” o Mano de Fátima, signo de procedencia norteafricana introducido en España por los almohades y que se documenta en la primera mitad del siglo XIII en cerámicas esgrafiadas. Su significado simboliza fundamentalmente la fe del Islam y la protección contra los maleficios.

Además de plasmarse como amuleto para protección de las casas, creo que al seleccionarse como picaporte en las viviendas potosinas, aún se mantuvo la relación existente entre llave y mano de Fátima que se encuentra en la iconografía de la religión islámica y que se continuó en el arte mudéjar de la Alhambra.

Las llaves al simbolizar la espiritualidad, elemento necesario para que se abra el paraíso; unidas a la mano que representa los cinco pilares o preceptos morales del islam

cuya finalidad es guiar el comportamiento necesario para ingresar y poder disfrutar del paraíso, se encuentran en conexión cada vez que se introduce la llave en el cerrojo y este se encuentra arriba de la mano de Fátima. Permaneciendo esta relación, sin que se conozca su significado.



Fotografía 84

Picaporte de Mano de Fátima

Fotografía: Mtro. en H. Sergio Serrano Hernández.

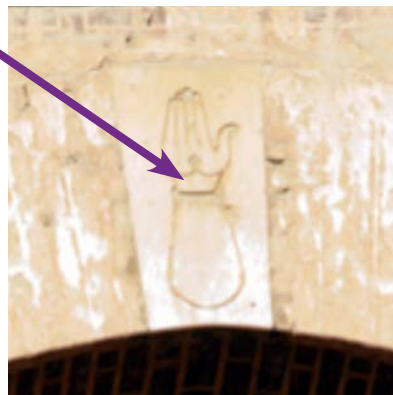


Imagen 119

Mano de Fátima en la Torre de Justicia

(http://losarchivosdelviento.blogspot.mx/2012_05_01_archive.html)

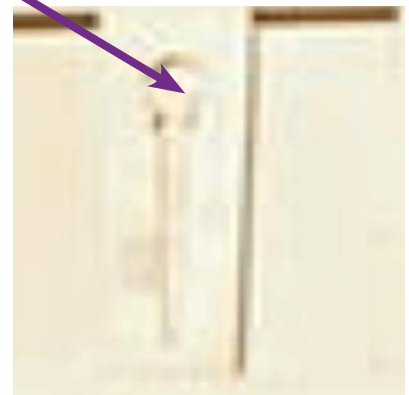


Imagen 120

Llave en Torre de Justicia, la Alhambra.

(http://losarchivosdelviento.blogspot.mx/2012_05_01_archive.html)

3.2.2 Interpretación

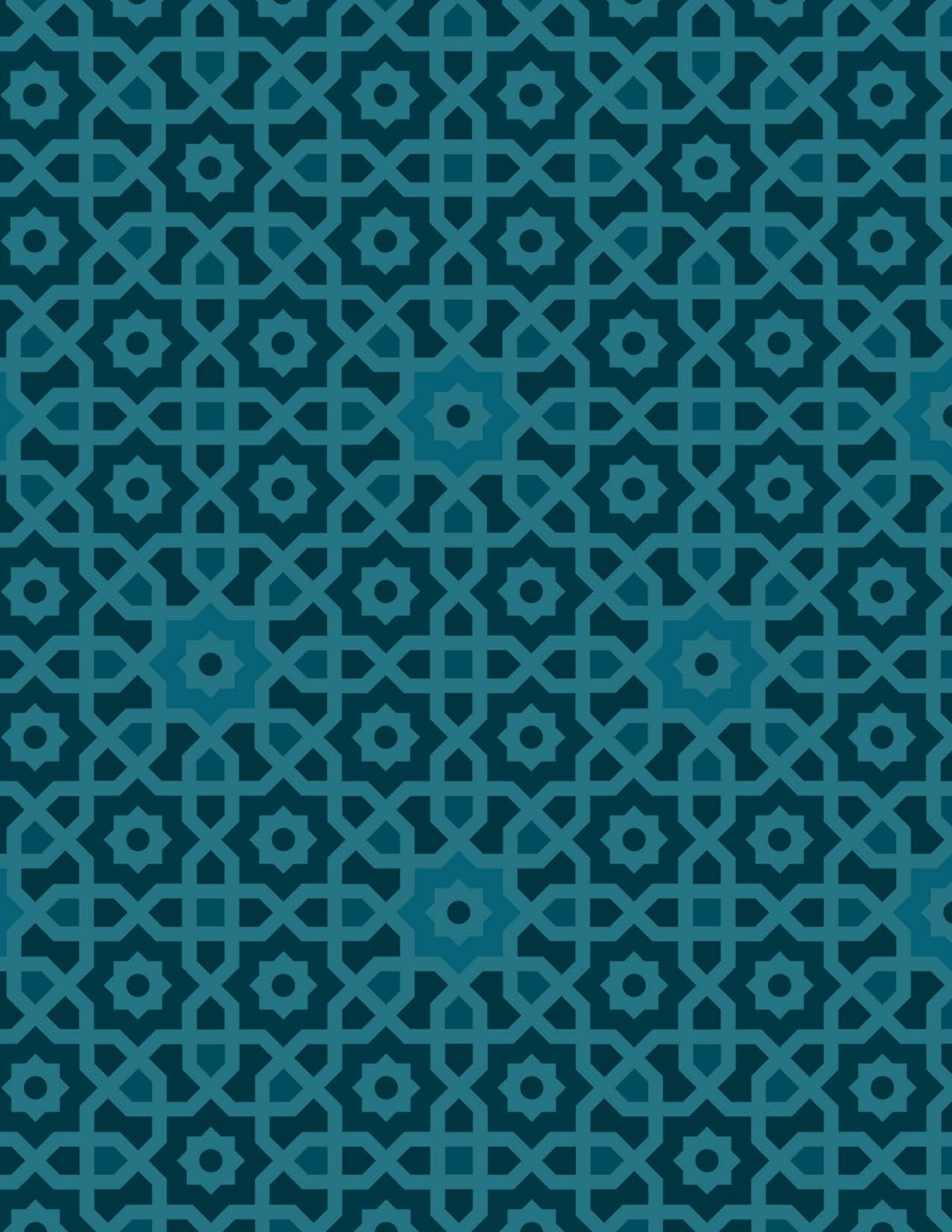
La semiótica al buscar las causas que originan los signos, qué los mantiene vivos y su degeneración o separación, ayudó a concluir que el picaporte Mano de Fátima se encuentra en las puertas de algunas viviendas potosinas aunque se ignore el significado acerca de ser una costumbre de orígenes orientales que significan los pilares de la religión islámica; la representación de la familia de Mahoma, su hija Fátima, su primo y yerno Alí y los dos hijos de Fátima o una representación de las letras *ALLAH*, que al ser cinco cada una corresponde a un dedo.

Se desconoce su significado, pero su localización al estar relacionada con las llaves que a su vez se vincula junto a la mano de Fátima y el Paraíso, cada vez que se inserta la llave en el cerrojo y este está cerca de la Mano, se efectúa la conexión que ha estado expresada desde las puertas en el palacio de la Alhambra.

Aunque es un elemento de procedencia islámica, las personas que los elaboraban lo reinterpretaron y lo hicieron propio al diseñar moldes para manos derechas e izquierdas sin tener en cuenta que existiera algún atributo negativo en ello.

Este elemento mantuvo una continuidad en la forma, se infiere que se introdujo en la Nueva España durante el siglo XVI por medio del contacto con personas españolas de la región de Andalucía, aunque el significado a través de los años se perdió.







Conclusiones

CONCLUSIONES

La arquitectura es un proceso creativo donde se conjugan para su realización criterios funcionales y estéticos. Al ver una edificación sentimos profundas emociones, comparables a las que se producen al observar una obra de arte. Es una expresión personal, ya sea como un reflejo del cliente así como del propio artista que lo ideó. Por lo que analizar la arquitectura bajo un método iconográfico e iconológico que fueron originalmente instaurados para el estudio de obras de arte plásticas, entre ellas la pintura y la escultura, lo consideré pertinente, ya que la arquitectura es una obra de arte en sí misma.

La base teórica del Difusionismo de la Antropología Social coadyuvó de manera positiva a la realización de esta investigación, debido a que señala que toda idea humana, sea en el campo lingüístico, tecnológico, social o artístico, es potencialmente transferible. Así, todas las culturas seleccionan aquello que les resulta aceptable, no obstante; la aceptación de un elemento procedente de una sociedad ajena supone su descontextualización, con lo que tal elemento puede sufrir cambios en su significado, forma, uso y función, hasta el punto de resultar irreconocible.

Esto sucedió en los elementos formales que conforman el espacio de las unidades de análisis que se estudiaron; el conjunto de las edificaciones compuesto por: entrada que impide observar el interior, zaguán, patio central, fuente, arcos y pica- porte de Mano de Fátima carecen de un significado para los habitantes actuales originarios de la capital potosina; mientras que en países del Medio Oriente entre la población que profesa la religión islámica aún representan atributos que caracterizan al paraíso en la tierra.

Aun cuando los antropólogos critiquen la teoría difusionista por descartar que las poblaciones pueden crear rasgos culturales similares por sí mismas sin imitarse y en un trasfondo negar que *“las gentes piensan y se comportan de manera similar ante situaciones similares o que la historia pueda repetirse*

otra vez" (Harris, 2002: 425), creo que en el estudio y análisis sobre arte neomudéjar esta teoría explica como manifestaciones ornamentales provenientes del arte islámico y mudéjar, se reproducen en sitios geográficos alejados de su lugar de origen. No pienso que implique creer que sólo existió un centro de selección natural y que el resto del mundo sólo recibió las ideas que irradiaba este centro.

A mi parecer, no es excluyente que exista una multiculturalidad en donde diferentes sociedades, en un mismo espacio geográfico y social presenten diferentes respuestas para resolver las mismas necesidades individuales, es decir, que exista una invención independiente.

Existen pruebas en archivos que muestran la presencia de personas de origen árabe en la Nueva España, por ello la teoría difusionista contribuyó a localizar por qué causas y desde qué zona geográfica se inician las construcciones con reminiscencias islámicas en la Nueva España, continuando su forma en la disposición espacial hasta el siglo XIX en algunas edificaciones que además se conjuntan con elementos neomudéjares dentro del Movimiento Ecléctico. Se debe recalcar que durante la investigación se contrastó continuamente con la arquitectura y arte islámicos porque el mudéjar es una combinación y en algunos aspectos continuidad de éstos.

Las características del arte islámico y mudéjar se encuentra desde el siglo XVI en la Nueva España, debido al contacto con la región del sur de la Península Ibérica; entre ellas: aplicado en los azulejos, los arcos polilobulados, las casas que se edificaron a imitación de las andaluzas, los alfarjes y el revestimiento de argamasa que cubre las fachadas en algunas casas con dibujos geométricos.

Cabe resaltar que en el arte islámico todo se encuentra regido por las profecías de Mahoma, la disposición espacial de las casas se dirigen de acuerdo a la forma en que se realiza el

culto a la Meca y el deseo de privacidad. Por lo que concluyo que desde el siglo XVI la manera en la distribución de las casas que cuentan con zaguán, patio central, fuente, jardín y arcadas han sido influenciadas por las primeras personas que fueron expulsadas por su religión mahometana y que llegaron a la Nueva España. Ellos tenían el conocimiento de construir espacios habitacionales siguiendo los lineamientos mencionados que otros aprendices siguieron pero, el significado se ha perdido con el paso de los años, aunque la forma haya permanecido hasta estos días.

Durante el siglo XIX las potencias europeas colonialistas ocuparon países con religión islámica con la finalidad de fundar en ellas compañías mercantiles. Hubo además un crecimiento poblacional excesivo en Argelia, Túnez, Egipto y Siria. Por consecuencia de la opresión del imperio otomano, que requería personal para su ejército, las familias provenientes de Siria, Libia y Turquía preferían que sus hijos varones salieran del país antes de cumplir la mayoría de edad para evitar que cumplieran con el servicio militar. Todas estas causas motivaron a partir de 1860 una migración masiva desde el Medio Oriente hacia diferentes puntos de América, entre ellos a San Luis Potosí, México.

En San Luis Potosí se registran desde 1894 a 1936 personas de origen árabe, caldeas, iraquíes, libanesas, mesopotámicas, palestinos, persas, sirios y sirio-libaneses; debido a la apertura hacia los inmigrantes por parte de Porfirio Díaz y a la localización de las vías férreas que se ubicaban en el territorio potosino, siendo éste el medio de transporte de los inmigrantes.

Existen pruebas que muestran que los inmigrantes del Medio Oriente exhibieron su identidad como en la banca ubicada en la Plaza de Armas de Matehuala que mandó a realizar la unión libanesa en 1934, así como el arco para la colonia siria en la capital potosina para el cual pedían al ayuntamiento electricidad en 1921. Entre 1878 y 1921 se inician notas periodísticas

del Periódico Oficial, *La Unión Democrática* y el *Periódico Acción* relacionadas con las culturas orientales, con comercios con nombres árabes, artículos sobre proverbios marroquíes, el análisis de la palabra árabe *alhucema* y la narración histórica sobre los moros conversos al cristianismo; por lo que existe una irradiación que trasmite conocimientos sobre temas del Medio Oriente.

La Teoría Antropológica del Difusionismo ayuda a explicar la aparición del neomudéjar en los ejemplos mencionados en el párrafo anterior, ya que de acuerdo a esta teoría los rasgos culturales de una sociedad se transmiten a una distinta; los inmigrantes, al traer consigo elementos culturales de su lugar de origen, pudieron influir en la aparición y utilización de ciertos elementos provenientes del arte islámico en la ornamentación arquitectónica potosina.

Se debe señalar que estas adaptaciones ya habían ocurrido durante el proceso de la reconquista en la Península Ibérica; la arquitectura mudéjar es la variante específica que se desarrolló en territorios con religión predominantemente católica, incorporando influencias, elementos o materiales del arte islámico. De esta manera, los elementos característicos del arte islámico que aparecen en la arquitectura ecléctica potosina del periodo analizado, deben ser considerados como neomudéjar, pues son elementos islámicos que se insertaron en un espacio donde preponderaba la religión católica.

Los Movimientos que influyeron en la aparición de la variante neomudéjar son: el Romanticismo y el Eclecticismo. El Romanticismo se destacó por el gusto de culturas orientales y los artistas europeos que viajaban a estos lugares para pintar, hacer grabados, escribir poemas y novelas con temas exóticos.

Existe una relación entre los ornamentos en las unidades de análisis y pinturas románticas, por ejemplo, el artista Jean León Gérôme es el que más expresa similitudes entre sus

obras y los detalles de las edificaciones potosinas, entre ellas: los arcos conopiales en *The Women's bath* que reflejan parte de la identidad arquitectónica oriental, son utilizados en la fachada de la Calle Hidalgo #233. En *El bardo negro* del mismo autor existe un jarrón con flores, imagen utilizada en el vidrio esmerilado en Carranza #325, que a su vez simboliza la eternidad en la religión islámica en el territorio hindú; en Los Baños San José se retomó el minarete, torre que se representa en varias pinturas románticas, entre ellas: *The Great Mosque, View of Cairo, y Minarete, El Cairo* las tres de Jean-Léon Gérôme, así como el detalle del vano del mismo minarete que aparece representado en *Janissairies*. En *The Accursed Lion*, aparece un arco festonado similar al que se encuentra ubicado en el patio de Los Baños San José. Las actividades sociales se manifiestan en las pinturas: *Bath, Woman Bathing Her Feet, After the Bath y Harem women being bathed by black servant*.

De la Alhambra, al ser un palacio que se retomó durante el Romanticismo, se observó algunos de sus detalles ornamentales en las unidades de análisis reinterpretados para lograr un ambiente oriental; entre ellos: los azulejos del Patio de los Arrayanes, que en la casa ubicada en Carranza #940 y en Zaragoza # 505 se encuentran adosados de la mitad de la pared al piso de forma similar a dicho patio de la Alhambra; las ventanas geminadas localizadas en el edificio TELMEX en la calle de 5 de mayo esquina Universidad, semejantes a los vanos en la Torre de las Infantas.

Así como la concha, que participa en composiciones vegetales en el Cuarto de los Leones y en el Patio del Mexuar; que se manifiesta en la vivienda de la calle de 5 de mayo #315 y en Los Baños de San José. Así que la hipótesis secundaria: *El uso de la variante neomudéjar dentro del movimiento ecléctico se debe a las influencias del orientalismo en el Romanticismo*, se convalida.

Otros edificios mudéjares que también influenciaron las edificaciones neomudéjares potosinas en su ornamentación son la Mezquita de Córdoba, la Torre del Salvador en Teruel; Cartuja de Santa María de las Cuevas, Córdoba y la iglesia del Cristo de la Luz en Toledo. Todas pertenecientes a la región andaluza.

La influencia del arte islámico con características que provienen de la India se exponen en varios detalles de las unidades de análisis como en la casa habitación localizada en la calle de 1° de Mayo #110, la cual en la forma del arco de la puerta principal es similar a la existente en una *yalis* de la Mezquita de la Perla, dentro del Fuerte Rojo en Delhi, India. La mezquita y sus decoraciones son de influencia mogol, bajo los atributos dictados por el Corán.

Las flores que se encuentran en el alfiz de los arcos en la fachada de Pascual M. Hernández #220 y #230 son afines a las peonías que tienen un significado dentro de la religión islámica y que se representan en el Taj Mahal. Un jarrón con flores se encuentra también en el Taj Mahal, ya que al ser un mausoleo dicho símbolo representa a la inmortalidad; la misma imagen se encuentra en los vidrios esmerilados de la edificación situada en Av. Venustiano Carranza # 325. En Calzada de Guadalupe #140 y Arista # 420 los arcos en el patio interior evocan a la ciudad de Jodhpur porque cada una de sus viviendas contiene arcos polilobulados flamígeros.

Por lo mencionado en los párrafos anteriores se argumenta que se llevaron a cabo los objetivos de esta investigación y la pregunta general: *¿Cómo se aplican los elementos constitutivos del neomudéjar dentro del eclecticismo en construcciones civiles de principios del XX en la capital potosina, a través de los movimientos artísticos y factores históricos?* Así como la pregunta específica: *¿El aumento en la cantidad de inmigrantes del Medio Oriente durante el siglo XIX en San Luis Potosí incidió en la integración de elementos neomudéjares en el mo-*

vimiento ecléctico dentro de la arquitectura civil potosina? Ya que se analizó la integración de los elementos neomudéjares en el movimiento ecléctico de los edificios civiles de finales del siglo XIX y principios del XX en la capital potosina. Además se contrastó a las variables y se identificó a los posibles medios por los que existió una influencia neomudéjar en la aparición del movimiento historicista en la capital de San Luis Potosí a finales del siglo XIX y principios del XX.

La hipótesis principal se corrobora en la afirmación: *Algunos de los elementos de la variante neomudéjar dentro del eclecticismo arquitectónico se han modificado de su forma y fondo original de sus orígenes en el arte islámico y mudéjar, debido a que no existen como reproducciones, sino que se han reinterpretado para adaptarlos a los materiales y al espacio potosino.*

En algunos edificios se han implementado descontextualizadamente, al agregar detalles islámicos en las fachadas. Sin embargo, existen edificios coherentes en la distribución espacial y en los ornamentos que se adecuaron al arte islámico y mudéjar: Av. Venustiano Carranza #325, Calzada de Guadalupe #140, Calzada de Guadalupe # 150 10, Av. Venustiano Carranza #940, 5 de mayo y Avenida Universidad, Ignacio Comonfort #986, 5 Mayo 315, Arista # 420 y Zaragoza # 505.

Sólo existió una unidad de análisis como *probable edificación directa por parte de inmigrantes del Medio Oriente*. Aunque se mencionó su posible influencia en las demás unidades de análisis porque cuando las personas viajan, transportan consigo elementos culturales: la edificación ubicada en la Calle Hidalgo #233 pudo haber sido construida en un intento de consolidar su identidad siria – libanesa.

Así como la banca libanesa ubicada en la Plaza de Matehuala y el arco de la colonia Siria en el Paseo de la Constitución, en la capital de San Luis Potosí. Por lo que la hipótesis secundaria: *existe un vínculo entre el neomudéjar y las investigaciones*

realizadas sobre: los movimientos y guerras sionistas (1910 – 1939) en el Medio Oriente y el contexto histórico del Porfiriato en San Luis Potosí es factible. Mientras que la segunda hipótesis secundaria: el uso de la variante neomudéjar dentro del movimiento ecléctico se debe a un mayor desplazamiento de la información proveniente del extranjero con la instalación del ferrocarril en la capital potosina (tratados de arquitectura, viajeros, artes plásticas, inmigrantes, la introducción de la cultura europea durante el Porfiriato), lo que pudo generar una influencia sobre gustos orientales. Lo anterior se comprobó al encontrar semejanzas entre las pinturas de Jean-Léon Gérôme con las unidades de análisis, así como de edificaciones islámicas y mudéjares en la Península Ibérica y en países del Medio Oriente.

El picaporte de la Mano de Fátima localizado en algunas puertas del centro histórico potosino, al ubicarse cerca del cerrojo donde se introduce la llave para abrir hacia el espacio personal, íntimo, el hogar; se lleva a cabo la intención que se daba a conocer en las Puertas de la Alhambra. En las cuales en el alfiz al representarse una llave y en otro una mano, son los dos elementos necesarios que, si se combinan llevarían a la persona al Paraíso, en la fe islámica. Por lo que ha continuado en la forma, aunque el significado se desconoce entre los habitantes de las casas que lo han mantenido colgado en sus puertas. Dicho evento es análogo a lo que los antropólogos estudian bajo el método del estructuralismo, donde se analizan los ritos que efectúan grupos sociales, los cuales han olvidado y/o transformado el mito que dicta el porqué de la ejecución del rito o viceversa.

Se infiere que el desplazamiento de este elemento se inicia en el Medio Oriente y norte de África al sur de España, y de ahí en el siglo XVI con la conquista española se trasmite a la Nueva España; transmitiéndose su uso funcional de picaporte, mientras que se desconocía su significado.

Considero que al haber realizado un estudio comparativo basándome en la herramienta de cuadros de doble entrada para cada una de las unidades de análisis me permitió registrar, organizar y sistematizar información a partir de columnas horizontales y verticales que ayudaron a concretizar sobre las semejanzas y diferencias entre el arte islámico y mudéjar, encontradas en la variante neomudéjar del Movimiento Ecléctico Arquitectónico; dichas características se citan en el apartado 2.1.1 *Arte islámico y las semejanzas con el mudéjar*. Por lo que en el anexo 5 se incluyen los cuadros mencionados, constan de una fotografía de registro de la edificación a estudiar, la imagen comparativa del arte islámico o mudéjar y su significado, así como los datos obtenidos sobre la misma edificación proveniente de archivos de CATASTRO.

Los anexos 1 y 2 contienen fichas y documentos de inmigrantes del Medio Oriente que se asentaron en el Estado de San Luis Potosí de 1897 a 1926, se obtuvieron del Archivo General de la Nación, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí y propiedad particular de la familia Chalita, descendientes de libaneses que ahora radican en la capital potosina.

Su información ayudó a ratificar la hipótesis secundaria sobre si *existe un vínculo entre la aparición de la variante neomudéjar en el Movimiento Ecléctico de la capital potosina y las investigaciones realizadas sobre: los movimientos y guerras sionistas (1910 – 1939) en el Medio Oriente*. Consideré adecuado incorporar ejemplos de fichas ya que cada una contiene el domicilio y la religión que profesaban, información que se debatió sobre la investigación.

Las facilidades que se les proporcionaban a los inmigrantes durante el siglo XIX en México se muestran en la nota periódica que se inserta en el anexo 3, nos contextualiza en este periodo histórico porque muestra las cláusulas que se tenían a los colonos en 1878. Siendo el Paraíso Mahometano uno de los principales ejes para la disposición espacial en la arquitec-

tura islámica, en el anexo 4 se incluyen las diferentes descripciones del Paraíso en el Corán.

La principal importancia de esta investigación es que se analizó un estilo arquitectónico que no se había considerado en la capital de San Luis Potosí. Producto del contexto histórico del siglo XIX que, junto con un incremento en los medios de comunicación, permitió una mayor circulación de imágenes, de asentamientos de inmigrantes del Medio Oriente y el gusto por lo oriental del Movimiento Romántico facilitaron que se reinterpretara, incorporara, resignificara el arte islámico y mudéjar en edificaciones potosinas.

Los diferentes tipos de arcos con influencia oriental, elementos neomudéjares manifestados en la capital de San Luis Potosí, se caracterizan por estar ubicados alrededor de patios interiores de casas habitacionales del siglo XIX.

Se construyen o bien se ornamentan con materiales regionales, como la cantera. Los Baños San José es una edificación destacable en la capital potosina, ya que en otros estados de la República Mexicana existen salones para fumar, kioscos y viviendas con esta variante del eclecticismo, pero hasta ahora no se ha estudiado o registrado en las fuentes consultadas para esta investigación, a una construcción del siglo XIX que en su forma y función social recreen a los baños orientales.

La satisfacción personal que me ha dejado esta investigación es conocer cuales otras raíces culturales existen en la conformación de lo que somos ahora, he comprendido que sociedades que nos pareciesen tan distantes constituyen nuestra identidad. Además, logré comprender por qué elementos culturales distantes geográficamente se manifiestan en la capital potosina, pregunta inicial por la cual empecé a desarrollar el tema de la variante neomudéjar dentro del eclecticismo arquitectónico.

Otras investigaciones que se pueden abordar partiendo del tema de esta tesis serían conocer si los inmigrantes del Medio Oriente del siglo XIX en San Luis Potosí de religión islámica continuaron con sus prácticas de fe dentro de sus hogares y si adaptaron espacialmente sus habitaciones para ello. También es necesario efectuar un análisis e interpretación detallada sobre la distribución espacial arquitectónica que se da en la colocación de la variante neomudéjar en lugares específicos dentro de las casas, ya que por lo general se situaban en el comedor o patio central.

Además, construcciones eclécticas del siglo XIX en otros estados de la República Mexicana contienen la variante neomudéjar; como en Salvatierra, Guanajuato. Donde se ubica una casa ubicada en la calle Juárez #226 con arcos conopiales y ornamentación en relieve del vaso con flores citada en el Capítulo 3, que simboliza a la inmortalidad en la religión islámica. Dicho ejemplo y otros se mencionan en el libro *Arquitectura Del Siglo XIX en México* de Israel Katzman, pero no existe ningún análisis sobre ellos.



Fotografía 85

Fachada de casa
en Salvatierra, Gto.

Fotografía: L.A.E.T. Greta
Alvarado Lugo.



Fotografía 86

Arcos neomudéjares en Salvatierra, Gto
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.



Fotografía 87

Detalle del vaso con flores.
Fotografía: L.A.E.T. Greta Alvarado Lugo.





BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V. (1976), Diccionario enciclopédico SALVAT Universal, tomo 20, Barcelona: SALVAT.

A.A.V.V. (1998), Historia de la cultura y del arte, México: Pearson.

A. Cirici, (1951), El arte modernista catalán, Barcelona: s/e.

Antaki, Ikram, (1989), La cultura de los árabes, México: Siglo veintiuno editores.

Alonso, José Román, (2005), Introducción a la historia de la arquitectura. De los orígenes al siglo XXI, Barcelona: Reverté.

Argan, Giulio, (1973), El concepto del espacio arquitectónico. Desde el barroco a nuestros días. Buenos Aires: Nueva Visión.

Barragán, Elisa, (1982) en SEP, INBA, SALVAT, El arte efímero en el siglo XIX, en Historia del Arte Mexicano, México, t. 9, 1982, p. 1678 – 1683.

Banister, Fletcher Sir, (2005), Historia de la arquitectura VI: El Siglo XX, México: Limusa, Universidad Autónoma Metropolitana.

Barrucand, Marianne, (1992), Arquitectura islámica en Andalucía, Italia: Taschen.

Benévolo, Leonardo, (1996), Historia de la arquitectura, 7 edición, Barcelona: Gustavo Gili.

Beuchot, Mauricio, (2008), Perfiles esenciales de la hermenéutica, México.: Fondo de Cultura Económica.

Boix, José, (1990), El arte en la arquitectura, Barcelona: CEAC.

Borrás, Gonzalo, (1996), Introducción general al arte. Arquitectura, escultura, pintura. Artes decorativas. Madrid: Istmo.

Cirici, Alexandre, (1976), Modernismo, en Historia del Arte, t. 10, Barcelona: SALVAT.

Dal Co, Francesco, (1990) Dilucidaciones. Modernidad y arquitectura. Barcelona: DWB.

De Anda, Enrique, (2006), Historia de la arquitectura mexicana, Barcelona: Gustavo Gili.

De Fusco, (2008), El placer del arte. Comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño, Barcelona: Gustavo Gili.

Del Paso, Fernando, (2011), Bajo la sombra de la historia. Ensayos sobre el islam y el judaísmo. Volumen 1. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Falcones, Idelfonso, (2009), La mano de Fátima, México: Grijalvo.

Fernández, José, (1990), Teoría y metodología de la historia del arte, 2ª edición, Barcelona: ANTHROPOS.

Frampton, Kenneth, (2002), Historia crítica de la arquitectura moderna, Barcelona: Gustavo Gili.

Galván, Alejandro, (2010), Un espacio de transición en la historia de un edificio. El caso del Palacio Municipal en San Luis Potosí, en Estudios del espacio arquitectónico y del territorio en San Luis Potosí, San Luis Potosí: UASLP.

Gámiz, Antonio, (2001), La Alhambra Nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura. Madrid: Universidad de Sevilla.

Gardiner, Stephe, (1994), Historia de la arquitectura, México: Trillas.

González, Olga, (2000), La techumbre mudéjar de la catedral de Tlaxcala, México. Colombia: Universidad Externado de Colombia.

Gössel, Peter, (2007), Arquitectura moderna de la A a la Z, Barcelona: Taschen.

Graham, Da, (2009), El arte con relación a la arquitectura. La arquitectura con relación al arte, Barcelona: Gustavo Gili.

Harris, Marvin, (2002), El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura, México: Siglo veintiuno.

Hattstein, Markus, editor, (2001), El Islam : arte y arquitectura, Barcelona: Könemann.

----- (2006), El Islam, Barcelona: Könneman.

Hellwald, Federico, (1887), La Tierra y el Hombre Descripción pintoresca de nuestro globo y de las diferentes razas que lo pueblan,. Tradu, Don Manuel Aranda y San Juan, Barcelona: Montaner y Simón.

Henares Cuéllar, Ignacio, (2001), “De Granada a México. La realidad histórica” en Arte Mudéjar. Exploraciones, 54, pp. 9-17.

Hintzen- Bohlen, (2006), Arte y arquitectura. Andalucía. Barcelona: Könnemann.

Hourani, Albert, (2010), La historia de los árabes, Barcelona: ZETA.

Holl, Steven, (2011), Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura, Barcelona: Gustavo Gili.

Iñiguez Jorge y Beuchot Mauricio; (s/f) , “La teoría lingüística de Saussure” México: Cuadernos del CEDIC.

Katzman, Israel, (2002), Arquitectura del Siglo XIX en México. México: Trillas.

Lévi – Strauss, (1974), Antropología estructural, Barcelona: Paidós.

Lozano, José Manuel, (2004), Historia de la cultura, 2ª edición, México: Publicaciones Cultural.

Lozano, José Manuel, (2005), Historia del arte, México, CECSA.

Marinetto, Purificación, (1996), Los capiteles del Palacio de los Leones en la Alhambra. Ejemplo para el estudio del capitel hispanomusulmán y su trascendencia arquitectónica. Estudio I., Granada: Universidad de Granada.

Martínez, Luz María, (1992), Inmigración europea y asiática siglos XIX y XX en Simbiosis de culturas. Los inmigrantes y su cultura en México, Bonfil, Guillermo, compilador, México: Fondo de Cultura Económica.

Montaner, Josep Maria, (1999), Arquitectura y crítica, Barcelona: Gustavo Gili.

Montejano y Aguiñaga, Rafael, (1988), Guía de la ciudad de San Luis Potosí, México: Academia de Historia Potosina A.C., Dirección Estatal de Turismo.

Norberg-Schulz, Christian, (2005), *Los principios de la arquitectura moderna*, Barcelona: REVERTÉ.

Obregón, Carlos, (1952), *Cincuenta años de arquitectura mexicana (1900-1950)*, México: Patria.

Osorio, Isolda Teresa, (1992), *El período independiente*, en *Arquitectura en el Valle de San Luis Potosí*, Rojas, Fernando Coordinador, México: Fondo Cultural Bancen.

Panofsky, Erwin, (1996), *Estudios sobre iconología*, 10° reimpresión, Madrid: Alianza Universidad.

Pavón, Basilio, (1990), *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*. I Agua, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Peña, Pablo Francisco, (2002), *El espacio arquitectónico y los elementos para su diseño*, México: Instituto Mexicano del Cemento y del Concreto.

Rafols, J. K., (2002), *Historia del arte*, 4 a edición, Barcelona: Optima.

Ramírez, Mónica Vianney, (2010), *Inmigrantes del Medio oriente en San Luis Potosí: tres primeras décadas del siglo XX*, Disertación no publicada para obtener la Maestría en Historia, Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México.

Risebero, Bill, (1982), *Historia dibujada de la arquitectura occidental*, Madrid: Hermann Blume Ediciones.

Robinson, Francis, (2006), *El mundo islámico. Esplendor de una fe.*, Barcelona: Folio.

Rodríguez, José Manuel, (1999), *Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepto de medievalismo islámico en España*, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie. Historia del Arte t. 12, 1999, págs. 265 – 285.

Rodríguez Zahar, León, (2001), *Los nombres del arte del Islam*, en *Revista Artes de México. Arte Mudéjar Variaciones*, Sánchez, Ruy Dir., t. 55, México: CONACULTA.

Roth, Leland M., (2000), *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. 2ª edición, Barcelona: Gustavo Gili.

Sartor, Mario, (1992), *Arquitectura y urbanismo en la Nueva España*, Italia: Grupo Azabache.

SEP, INBA, SALVAT, (1982), *Historia del Arte Mexicano*, México, t. 9, p. 23 – 60.

Stierlin, Henri, (2003), *Arte islámico. La influencia de la arquitectura persa desde Isfahán al Taj Mahal.*, Italia: LU ilustrado.

Taboada, Hernán, (2004), *La sombra del islam en la conquista de México*, México: FCE.

Tafuri, Manfredo, (1972), *Teorías e historia de la arquitectura, hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Barcelona: Editorial Laia.

Toussaint, Manuel, (1946), *Arte mudéjar en América*, México, D.F.: Editorial Porrúa.

-----, (1990), *Arte colonial en México*, México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Vargas, Ramón, (1989), *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfiriato*, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Vernet, Juan (traductor), (2005), *El Corán*, Barcelona: Gandhi ediciones.

Venturi, Robert, (2006) *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, 2ª edición, Barcelona: Gustavo Gili.

Villar, Jesús, (1997), *El lenguaje arquitectónico (Apuntes)*, Material didáctico, Curso Tecnológico de Monterrey Unidad San Luis.

Villar, Jesús, (2000), *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ing. Octaviano Cabrera Hernández*, 2ª edición, San Luis potosí: Editorial Universitaria Potosina.

Villar, Jesús, (2010), *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí 1918-1967*, México: UASLP.

Villar, Jesús, (2010), "Modernidad arquitectónica y urbana en la ciudad de San Luis Potosí en el porfirismo" en Estudios del espacio arquitectónico, San Luis Potosí: Universitaria Potosina, p.p. 81-109.

Weckmann, Luis, (1996), La herencia medieval de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Xirau, Ramón, (1976), Introducción a la historia de la filosofía, México, D.F.: Textos universitarios.

Zahar, León, (2001), "Los nombres del arte del Islam". En Arte Mudéjar. Variaciones, 55, 39-44.

IMÁGENES

http://www.analesiiie.unam.mx/pdf/56_173-204.pdf

<http://antiguopasalavida.com/2007/09/04/dominique-ingres-el-bano-turco-palettes/>

<http://www.aragonmudejar.com/calatayud/tobed/tobed24.html>

<http://www.aragonmudejar.com/teruel/sanpedro/sanpedro02.html>

<http://www.balansiya.com/citricos.htm>

<http://books.google.com.mx/books?id=WVHt1p9rjAEC&pg=PA52&lpg=PA52&dq=luis+sainz+de+los+terreros+g%C3%B3mez+%2B+neomudejar&source=bl&ots=NC2rdp-lJa&sig=9v73SW6Es2tdcEnZBqb6GNKZl7A&hl=es&sa=X&ei=3GmuUIv0HcOg2QXe34HYCA&sqi=2&ved=0CEEQ6AEwBA#v=onepage&q=luis%20sainz%20de%20los%20terreros%20g%C3%B3mez%20%2B%20neomudejar&f=false>, consultado el 22 de noviembre del 2012.

http://bdmx.mx/manuscritos_yanhuitlan.php consultado el 27 de octubre del 2012.

http://es.123rf.com/photo_15687797_mezquita-perla--39-moti-mezquita-quot-en-el-famoso-fort-delhi-tambien-conocido-como-lal-qil-39-ah.html

<http://ermundodemanue.blogspot.mx/2012/10/jean-leon-gerome-obras-pinturas-y.html>

http://factoria.fnac.es/concursos/concurso_fotografia_verano/princesas-de-jodhpur

<http://www.flickr.com/architecturealbum>

<http://www.fotosalhambra.es/blog/2008/12/26/azulejos-y-yeserias.html>

<http://goldenagepaintings.blogspot.mx/2011/01/david-roberts-street-in-cairo.html>

<http://www.jardineriaon.com/cultivo-de-crisantemos.html>

<http://invitarte.fotolibre.net/2009/04/20/la-alhambra>

http://losarchivosdelviento.blogspot.mx/2012_05_01_archive.html

<http://mguatymarrero.com/2010/10/24/fuente-mudejar/>

<http://nuestropasadoandalusi.blogspot.com.es/2010/04/la-mano-de-fatima-un-simbolo-que.html>, consultado el 25 de noviembre de 2012.

<http://revistalacorriente.com.mx/carlos-suarez-fiallo/>

<http://sobreindia.com/2009/06/17/la-tumba-de-safdarjung-en-nueva-delhi/>

<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=11475>

<http://trovadora-sevillana.blogspot.mx/2011/02/el-legado-de-anibal-gonzalez-sevilla-3.html>, consultado el 21 de noviembre del 2012.

http://plantas.facilisimo.com/reportajes/flores/peonia-una-flor-asiatica_184167.html

<http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/>

<http://www.carlosslim.com/biografia.html> consultado el 07 de noviembre del 2012.

<http://www.minube.com/mezquita-abdul-gafoor-a668891>

<http://www.painting-palace.com/es/paintings/15720>

http://www.photaki.es/foto-detalle-en-la-fachada-exterior-de-la-mezquita-de-cordoba_133959.htm

<http://www.todocoleccion.net/cuadricula-azulejos-toledo-siglo-xvi~x32198035>

<http://www.urbanity.es/foro/edificios-en-general-mad/25254-madrid-instituto-valencia-de-don-juan.html>

http://www.vulka.es/empresa/barca-solar_1432776.html

http://www.webislam.com/articulos/36173un_salon_islamico_entrega_de_patrimonio_desconocido

http://www.zazzle.com/pabellon_real_brighton_sussex_inglaterra_folleto-244543828455187267?lang=es

ENTREVISTAS

Entrevista a Fadi Dayoub Dib, 13 de enero de 2012.

Entrevista a Jesús Chalita Jones, 28 de enero de 2013.

Entrevista a Zenón Campos Bocanegra, 08 de marzo 2013.

Entrevista a Lic. Jaime Humberto Berrones y Sr. Auses, 27 de marzo 2013.



GLOSARIO



GLOSARIO DE TÉRMINOS

| Arco apuntado

Periodo cordobés. Siglos VIII al X. La escuela andaluza se caracterizó por la herencia almohade y la gótica, sus edificios religiosos constan de portadas góticas en arquivolta, sin decoración escultórica y en su interior los pilares almohades sostienen arcos apuntados y techos de alfarje. El arte gótico es influido por elementos islámicos, se aúna la decoración granadina con la ojival. (Lozano, 2005: 224, 225)

| Arco de medio punto

Usado en el mudéjar en los siglos XII al XVI.
(Lozano, 2005: 224)

| Arco de herradura

Influencia española, creación visigoda. Se usa en España y Egipto. En España se clasifica su uso en el periodo cordobés, que corresponde a los siglos VIII al X (Lozano, 2005: 212, 217). El arco de herradura apuntada se usa en la etapa granadina del siglo XIV. Arco de tres cuartos, típico en la arquitectura del Magreb y España. (Hattstein, 2001: 620)

| Arcos lobulados

Barroco musulmán (Lozano, 2005: 219). Siglo X, periodo del reino taifas X al XII. Después de la muerte de Almanzor el imperio cordobés se fraccionó. El arco lobulado peraltado se usa en la etapa granadina del siglo XIV.

| Arco mixtilíneo

Barroco musulmán. (Lozano, 2005: 219) Siglo X, periodo del reino taifas X al XII. También se usa en la época de los almorávides y almohades del siglo XI al siglo XII. Son tribus procedentes del norte de África que pretendieron imponer la pureza de la religión, al final fueron absorbidos por las costumbres andaluzas. (Lozano, 2005: 220)

| Arco de ojiva apuntada

Persia. (Lozano, 2005: 212) Arco que acaba en punta. La forma se construye a través del diseño de dos arcos circulares, cuyo centro se sitúa en las impostas (comienzos del arco). (Hattstein, 2001: 620)

| Alminar

Torre desde la cual el almuecín llama a la oración, cinco veces al día. Es un elemento importante de la mezquita del viernes.

| Hammam

Baños públicos donde se realizan las abluciones rituales antes de las oraciones y como terapia e higiene, por lo que generalmente existe el binomio mezquita- hammnam.

| Harén

Lugar sagrado, invulnerable”), son estancias para mujeres y niños prohibidas al visitante.

| Iwán

Un pórtico abierto cubierto por una bóveda de cañón dentro de las mezquitas. La palabra actual zaguán proviene de iwán.

| Mezquita

Lugar de prostración ante Dios. Su nombre deriva de la palabra *masjid*, que significa plegaria comunitaria.

| Morisco

Moro convertido al cristianismo. (Hintzen-Bohlen, 2006:493)

| Moro

Nombre romano dado a los bereberes de las regiones del Atlas, cuya tierra se llamaba Mauritania. Después de que los árabes conquistaran el noreste de África, el nombre recayó en el pueblo mezcla de bereberes y árabes de las ciudades de la región Atlas. Tras la invasión árabe del 711 los españoles lo trasladaron indistintamente a árabes y a bereberes. (Hintzen-Bohlen, 2006:493)

| Mozárabe

Cristiano que vivía bajo dominio árabe. (Hintzen-Bohlen, 2006:493)

| Mudéjar

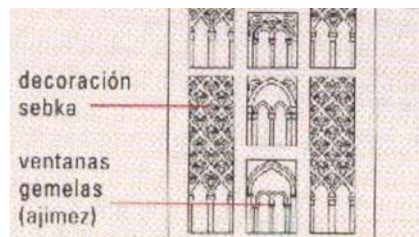
Musulmán a quien se consentía seguir viviendo entre los vencedores cristianos, a cambio de un tributo. Desde el siglo XIII, designación habitual para los moros que vivían bajo dominio cristiano. (Hintzen-Bohlen, 2006:493)

| Ornamento

Resultante de la prohibición de representar imágenes. Formas geométricas y motivos vegetales entrelazados.

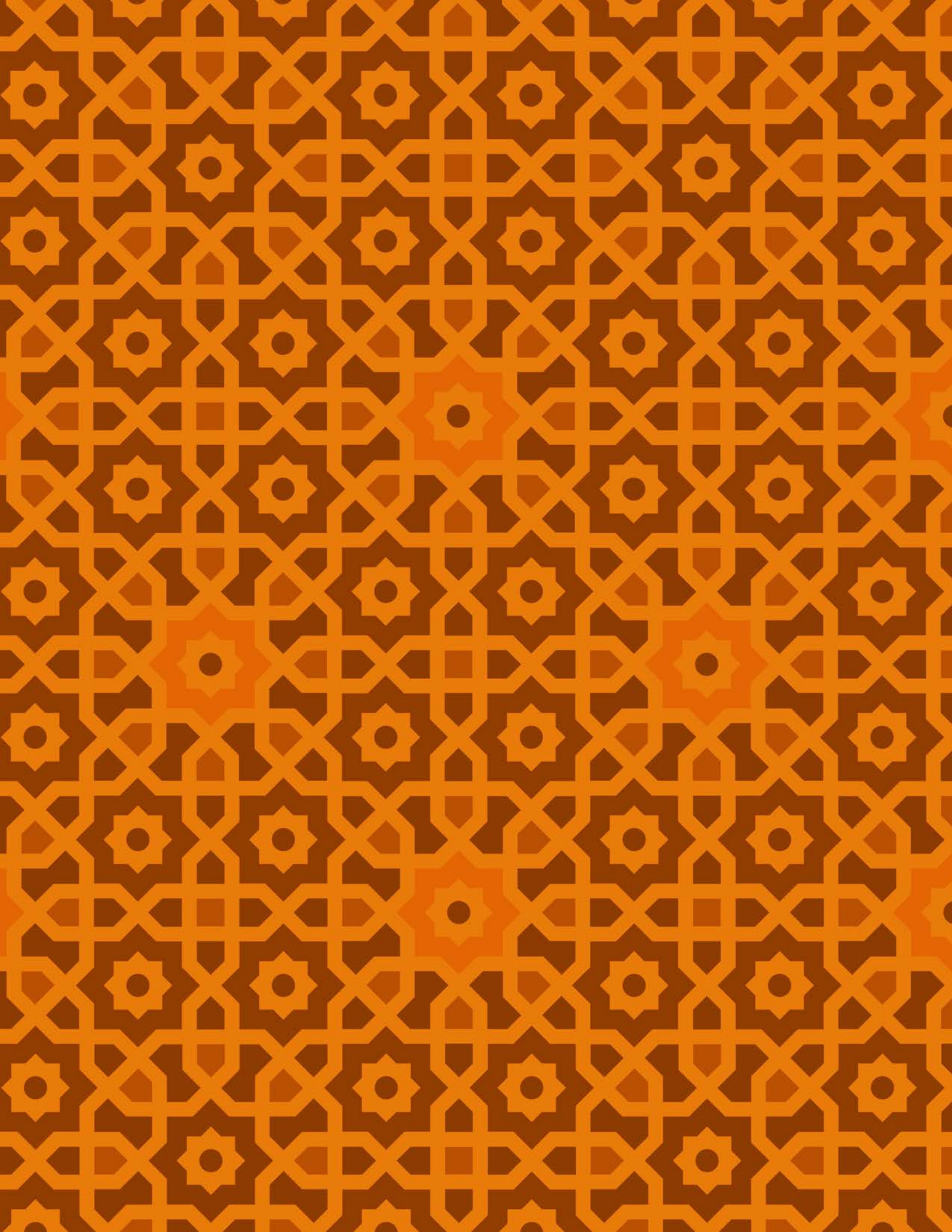
| Sebka

Decoración de superficies de los almohades, en forma de rejilla o rombos; muy estimada y utilizada en el arte mudéjar. (Hintzen-Bohlen, 2006: 499)



| Ventanas gemelas

Ventana partida por una columnita o parte luz sobre la que descargan dos arcos gemelos.





Anexos

San Luis Potosí, S.L.P. FOLIO 41534.
153872. SERVICIO DE MIGRACION NUM. 133872
REGISTRO DE EXTRANJEROS

SE EXPIDE EL 8 DE diciembre DE 1941
A **ADRIAN RAB, ADRIAN**
CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.

CONSTITUCION FISICA.....
ESTATURA..... 1.70..... COLOR..... Puerco
PELO..... castaño..... CEJAS..... pobladas
OJOS..... azules..... NARIZ..... rectilinea
MENTON..... con hoyuelo..... BIGOTE..... una parte
BARBA..... de un lado..... LAS PARTES QUE QUEDAN EN BLANCO SON LAS QUE SE DEBE COMPLETAR

EDAD..... 65 AÑOS FECHA EN QUE NACIO..... 16 marzo 1880
ESTADO CIVIL..... casado
OCUPACION..... comerciante
IDIGMA NATIVO..... árabe OTROS IDIGMAS.....
QUE HABLE..... castellano
LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO..... Hama, Siria.
NACIONALIDAD ACTUAL.....
RELIGION..... católica RAZA..... blanca
LUGAR DE RESIDENCIA EN MEXICO..... San Luis Potosí, S.L.P.
NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE LOS PADRES QUE EN PARTE PERENCIAS DEL INTERESADO.....
San Luis Potosí, S.L.P. FOLIO 41534.
P. M. JEFFERSON (FIRMA DEL FUNDADOR)
CARLOS A. GÓMEZ (FIRMA DEL FUNDADOR)

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR..... Tampico, Tamps.....
EL 15 DE agosto de 1941.
EL 8 DE mayo de 1941 SE EXPIDE LA PRESENTE COMO DUPLICADO DE LA NÚMERO 54296
EX: 47355.1/33119. adri.

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández. AGN, enero 2013.

En 1897, **Pedro Pechir Mansha**. El cual declara haber nacido en 1876, con nacionalidad **sirio – libanesa**, haber ingresado por el puerto de Veracruz, Ver. el 20 de febrero de 1897.



Pedro Pechir Mansha. Fotografía: AHSLP.

José Manuel Bujaidar Kuri. Nace en el año de 1883 en **Trípoli, Libia**. Ingreso el 08 de octubre de **1902**. (Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XX/ Secretaría de Gobernación Siglo XX/ Departamento de Migración. / Departamento de Migración. (201) / Libaneses/ Caja 04/)



Antonio Bujaidar Kuri. Fotografía: AHSLP.

En el mismo año **1902**, el 08 de octubre llega **Jesús Manuel Bujaidar Kuri**. Procedente de Trípoli, Líbano. Da como dato de su lugar de residencia el domicilio de **Hidalgo # 39**, en San Luis Potosí.

F. 14

SAN LUIS POTOSÍ, ... SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS

SE EXPIDE EL ... DE ... DE 1902. MEDIA FILIACIÓN DEL INTERESADO

A ... Bujaidar Kuri Jesús Manuel

CONSTITUCION ... fuerte moreno

ESTATURA ... 1.75 COLOR ... pobl. cajijuntas

PELO ... cast. o. c. CEJAS ...

OJOS ... al ros. NARIZ ... convexa

MENTON ... plano BIGOTE ... pobl.

BARBA ... no usa SEÑAS PARTICULARES ... ninguna

DATOS COMPLEMENTARIOS

EDAD ... 49 AÑOS FECHA EN QUE NACIO ... 25/abril/1883.

ESTADO CIVIL ... casado

OCCUPACION ... comerciante

IDIOMA NATIVO ... arabe OTROS IDIOMAS ...

QUE HABLA ... español

LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO ... Trípoli Líbano.

NACIONALIDAD ACTUAL ... libanesa

RELIGION ... catolica

LUGAR DE RESIDENCIA ... Hidalgo No. 39.

NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE DEJAN SUS RESERVENAS DEL INTERESADO ... Puerto, Miguel Cashat, La Purisima.

EL JEFE DE LA OF. CENT. DEL REG. EXTR. S.

(FIRMA DEL PORTADOR)

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR Veracruz, Ver. octubre de 1902.

(FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)

CARLOS GUZMAN

BELLO

Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

Joseff Pedro Pechir, nace en 1890 en Líbano. Ingres a el 06 de septiembre de **1905** a residir en San Luis Potosí, S. L. P. (Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XX/ Secretaría de Gobernación Siglo XX/ Departamento de Migración. / Departamento de Migración. (201) / Libaneses/ Caja 15/)

119657 F. 14
TAMAMUNCHALE, S. L. P. SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS NUM. 119657
11726

SE EXPIDE 3 DE agosto DE 1905. MEDIA FILIACION DEL INTERESADO

A BENJAMIN CHEBAILE BENJAMIN CONSTITUCION libano COLOR negro

CUYAS LEGALES ESTANCIAS EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA. ESTATURA 1.55 CEJAS rectilineas

PELO negro NARIZ rectilinea

CUOS plano BIGOTE recortado

MENTON rasurada SERAS PARTICULARES ninguna

BARBA rasurada

34 DATOS COMPLEMENTARIOS 9 feb. 1905

EDAD 30 años ASOS libano QUE NACIO 9 feb. 1905

ESTADO CIVIL casado PROFESION OFICIO U

OCCUPACION cartero

IDIOMA NATIVO español OTROS IDIOMAS

QUE HABLE tripoli, libano.

LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO tripoli, libano.

NACIONALIDAD ACTUAL libanesa

RELIGION catolica RAZA blanca

LUGAR DE RESIDENCIA Hidalgo # 41 S. L. P.

NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO Cap. 16. Saveriano MFI

FERIAS DEL INTERESADO 621

EL JEFE DEL DEPTO. DE DEMOGRAFIA.

(FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)

DR. MANUEL GARCIA. SELLO

Benjamin Bujaidar
Quien entro en Mexico por Veracruz, Ver.
el 14 de mayo de 1905.
EXP 14/355.1/22812

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

Benjamín Bujaidar Chebaile. Nace en el año de 1905 en Trípoli, Líbano. Ingres a San Luis Potosí, S. L. P. el 14 de mayo de 1905. Habitaba en la calle Hidalgo #41. (Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XX/ Secretaría de Gobernación Siglo XX/ Departamento de Migración. / Departamento de Migración. (201) / Libaneses/ Caja 04/)

San Luis Potosí, S. L. P. SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS NUM. 120118
11742

SE EXPIDE 14 DE dicie bre DE 1905. MEDIA FILIACION DEL INTERESADO

A ALFREDO MAIGA ALFREDO CONSTITUCION libanesa COLOR blanco

CUYAS LEGALES ESTANCIAS EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA. ESTATURA 1.65 CEJAS sin cejas

PELO castano NARIZ sin cejas

CUOS veries BIGOTE recortado

MENTON bilobulado SERAS PARTICULARES ninguna

BARBA rasurada

37 DATOS COMPLEMENTARIOS 14 de mayo 1905

EDAD 37 años ASOS libano QUE NACIO 14 de mayo 1905

ESTADO CIVIL casado PROFESION OFICIO U

OCCUPACION comerciante

IDIOMA NATIVO libanes OTROS IDIOMAS

QUE HABLE español tripoli, libano

LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO tripoli, libano

NACIONALIDAD ACTUAL libanesa

RELIGION catolica RAZA blanca

LUGAR DE RESIDENCIA San Luis Potosí, S. L. P.

NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO carlos de las cruces #1174

FERIAS DEL INTERESADO 100

EL JEFE DEL DEPTO. DE DEMOGRAFIA.

(FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)

DR. MANUEL GARCIA. SELLO

Alfredo Maiga Bujaidar
Quien entro en Mexico por Veracruz, Ver.
el 14 de mayo de 1905.
EXP 14/355.1/114472/SEN

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

Alfredo Bujaidar Maiga ingresa el 14 de mayo de 1905 a San Luis Potosí, provenía de Trípoli, Líbano.

F. 14
SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P.
SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS

SE EXPIDE EL 24 DE mayo DE 1910 DE 1910
A JUAN NESRE VIDA, VDA. DE ZARUR
CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.

NUM. 100793
64408

ESTADISTICA F. 14

CONSTITUCION FISICA: fuerte
ESTATURA: 1.60
PELO: negro
OJOS: café obs. c.
MENTON: plano
BARBA: ninguna

MEDIA FILIACION DEL INTERESADO
COLOR: moreno
CEJAS: l. obs.
NARIZ: convexa
BIGOTE: ninguno
SEÑAS PARTICULARES: ninguna

DATOS COMPLEMENTARIOS
EDAD: 40 años
FECHA EN QUE NACIO: 6 abril 1870
ESTADO CIVIL: viuda
PROFESION, OFICIO U OCUPACION: su hogar
IDIOMA NATIVO: libanés
OTROS IDIOMAS QUE HABLE: árabe
LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO: Beka Libano

NACIONALIDAD: libanesa
RAZA: blanca
LUGAR DE RESIDENCIA: Zapata # 35
NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE PUEDAN DAR REFERENCIAS DEL INTERESADO: J. J. Reyes, Zapata # 35

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR Versacruz, Ver.
EL 8 DE mayo de 1910.

EL JEFE DE LA OF. CENT. DEL REG. EXTRN.
(FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)
CARLOS GUZMAN

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

Juana Ceja Nesre viuda de Zarur ingresa el 08 de mayo de 1910, indica como lugar de su residencia a **Zapata # 35** en San Luis Potosí.

S. LUIS POTOSÍ, S. L. P.
F. 14
SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS

SE EXPIDE EL 25 DE mayo DE 1912 DE 1912
A BUJAIÐAR SAAB JUAN
CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.

NUM. 64788
11739

ESTADISTICA F. 14

CONSTITUCION FISICA: fuerte
ESTATURA: 1.75
PELO: cast. clar.
OJOS: salientes
MENTON: cónc. en la frente.

MEDIA FILIACION DEL INTERESADO
COLOR: moreno
CEJAS: reb. ceja junt.
NARIZ: rect.
BIGOTE: el uso
SEÑAS PARTICULARES: cicatriz

DATOS COMPLEMENTARIOS
EDAD: 44 años
FECHA EN QUE NACIO: 5 marzo 1868
ESTADO CIVIL: casado
PROFESION, OFICIO U OCUPACION: comerciante
IDIOMA NATIVO: árabe
OTROS IDIOMAS QUE HABLE: español
LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO: Hadeth Libano

NACIONALIDAD: libanesa
RAZA: blanca
LUGAR DE RESIDENCIA: Fr. José Lima 10 - S. L. P.
NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE PUEDAN DAR REFERENCIAS DEL INTERESADO: Urbano Pérez, P. 80, Hidalgo y J. Reyes.

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR Versacruz, Ver.
EL 8 DE mayo de 1912.

EL JEFE DE LA OF. CENT. DEL REG. EXTRN.
(FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)
CARLOS GUZMAN

Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández, enero 2013.

Juan Bujaidar Saab. Nace en 1888 en Hadeth, Líbano. El 08 de mayo de 1912 ingresa a San Luis Potosí, S. L. P. Su domicilio lo indicó en la calle de **Fray José Lima #10.** (Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XX/ Secretaría de Gobernación Siglo XX/ Departamento de Migración. / Departamento de Migración. (201) / Libaneses/ Caja 04/)

SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P. F. 14
SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS

SE EXPIDE EL 25 de Noviembre DE 1923
A BUJAJIDAR SAAB PEDRO.

CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.



MEDELA FILIACION DEL INTERESADO
CONSTITUCION FISICA Fuerte.
ESTATURA 1.70 COLOR Bronce.
PELOS Casto oscuro CEJAS Horizontales.
OJOS Grises NARIZ Horizontal.
MENTON Ni nada. BIGOTE Si usu.
BARBA No nada. SEÑAS PARTICULARES Llamares
en la mejilla izquierda y uno en la derecha.

DATOS COMPLEMENTARIOS
EDAD 34 años FECHA EN QUE NACIO 29 Junio de 1878
ESTADO CIVIL Casado PROFESION OFICIO U
OCUPACION Comerciante
IDIOMA NATIVO Español OTROS IDIOMAS
QUE HABLE Español
LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO Hadeth, Libano.
NACIONALIDAD ACTUAL Libanesa.
RELIGION Catolica RAZA Blanca.
LUGAR DE RESIDENCIA Hidalgo, 36

NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE PUEDAN DAR REFERENCIAS DEL INTERESADO: **Manoñ Villarreal, Hidalgo # 43 San Luis Potosí.**

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR ESTA TARJETA
EL 7 de Julio de 1923.

VERACRUZ VER.
EL JEFE DE LA OF. CENT. DEL REG. DE EXTR.
(FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)

ERA 50- CARLOS GUZMAN. SELLO

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

Pedro Bujaidar Saab ingresó el 07 de julio de 1923 a San Luis Potosí, provenía de Hadeth, Líbano. Su domicilio se ubicaba en la **calle Hidalgo # 36**.

San Luis Potosí, S.L.P. F. 14
SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS

SE EXPIDE EL 14 de marzo DE 1923
A BUJAJIDAR Y KURI MARIA LUISA.

CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.



MEDELA FILIACION DEL INTERESADO
CONSTITUCION FISICA Fuerte
ESTATURA 1.50 COLOR Bronce
PELO No nada CEJAS Pobladas
OJOS No nada NARIZ Rectilina elev.
MENTON Nada BIGOTE No nada
BARBA No nada SEÑAS PARTICULARES Una
visible

DATOS COMPLEMENTARIOS
EDAD 18 años FECHA EN QUE NACIO 1905
ESTADO CIVIL Soltera PROFESION OFICIO U
OCUPACION Ni nada
IDIOMA NATIVO Español OTROS IDIOMAS
QUE HABLE Español
LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO Hadeth Libano.
NACIONALIDAD ACTUAL Libanesa
RELIGION Catolica RAZA Blanca
LUGAR DE RESIDENCIA Hidalgo # 36

NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE PUEDAN DAR REFERENCIAS DEL INTERESADO: **Manoñ Villarreal, Hidalgo # 43.**

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR ESTA TARJETA
EL 7 de Julio de 1923.

VERACRUZ VER.
EL JEFE DEL DEPTO. DE EXTR.
(FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)

4.355.1/93636 ser. Dr. Manuel Gavio. SELLO

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

María Luisa Bujaidar y Kuri. Nace en Haded, Líbano. El 07 de julio de 1923 ingresa a San Luis Potosí, S. L. P. Con residencia en la **calle Hidalgo #36**. (Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y

contemporánea/ Administración Pública Federal S. XX/ Secretaría de Gobernación Siglo XX/ Departamento de Migración. / Departamento de Migración. (201) / Libaneses/ Caja 04/)

San Luis Potosí, **SERVICIO DE MIGRACION**
REGISTRO DE EXTRANJEROS

F. 14

NUM. 67165
11733

SE EXPIDE EL 14 de febrero DE 1923 DE 1923

BUJAI DAR JUANA KURI MARUN DE

CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.

MEDIA FILIACION DEL INTERESADO

CONSTITUCION FISICA *caja a*

ESTATURA *1.58* COLOR *blanco*

PELO *cast. claro* CEJAS *escasas*

OJOS *cast. claro* NARIZ *baja*

MENTON *plano* BIGOTE *ninguna*

BARBA *ninguna* SEÑAS PARTICULARES *ninguna*

DATOS COMPLEMENTARIOS

EDAD *33* AÑOS, FECHA EN QUE NACIO *11 Nov. 1890*

ESTADO CIVIL *casada* PROFESION, OFICIO U

OCCUPACION *su hogar*

IDIOMA NATIVO *arabe* OTROS IDIOMAS

QUE HABLE *español*

LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO *libano*

NACIONALIDAD ACTUAL *libanesa*

RELIGION *catolica* RAZA *blanca*

LUGAR DE RESIDENCIA *Hidalgo No. 33*

NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE PUEDAN DAR REFERENCIAS DEL INTERESADO *Agua Prieta, Hidalgo No. 37*

EL JEFE DE LA OF. CENT. DEL REG. EXTJS.

JOSE TRINIDAD RAMOS

SELO

34-rc.

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

Juana Kuri Marun de Bujaidar ingresa el 07 de julio de 1923, provenía de Líbano. Su residencia se ubicaba en **calle Hidalgo # 33**.

San Luis Potosí, **SERVICIO DE MIGRACION**
REGISTRO DE EXTRANJEROS

F. 14

NUM. 503092
50303

SE EXPIDE EL 25 de enero 1923 DE 1923

KURI Hebaiter Simon Jose

CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.

MEDIA FILIACION DEL INTERESADO

CONSTITUCION FISICA *cuerte*

ESTATURA *1.70* COLOR *moreno*

PELO *negro* CEJAS *pop. abiertas*

OJOS *cast. osc.* NARIZ *rect. sinuosa.*

MENTON *plano* BIGOTE *si usa*

BARBA *xx* SEÑAS PARTICULARES

DATOS COMPLEMENTARIOS

EDAD *32* AÑOS, FECHA EN QUE NACIO *5 oct. 1900*

ESTADO CIVIL *casado* PROFESION, OFICIO U

OCCUPACION *comercio*

IDIOMA NATIVO *arabe* OTROS IDIOMAS

QUE HABLE *español*

LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO *libanes*

NACIONALIDAD ACTUAL *libanes*

RELIGION *catolica* RAZA *blanca*

LUGAR DE RESIDENCIA *Hidalgo 49*

NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE PUEDAN DAR REFERENCIAS DEL INTERESADO *Urbano Perez La Union*

EL JEFE DE LA OF. CENT. DEL REG. EXT

CARLOS GUZMAN

SELO

86

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

Simón José Kuri Hebaiter de origen libanés, ingresó el 07 de julio de 1923. Residía en la **calle Hidalgo #49**.

S. LUIS POTOSÍ, S. L. P. F. 14
SERVICIO DE MIGRACION
 REGISTRO DE EXTRANJEROS

NUM. **65765**
11731

SE EXPIDE... EL **27** DE **enero** DE 19**25** A **BUJAJDAR CATAR HABIB AKURI SHALITA** DE **3** MEDIA FILIACION DEL INTERESADO

A... **BUJAJDAR CATAR HABIB AKURI SHALITA** DE **3** INSTITUCION FISICA **regular**

CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.

ESTATURA **1.62** COLOR **moreno**
 PELO **cast.** CEJAS **oscureas**
 OJOS **verd. obsc.** NARIZ **horis.**
 MENTON **borlado** BIGOTE
 BARBA... **lado. izq. nariz. y otros. en la cara** SEÑAS PARTICULARES

EDAD **48** DATOS COMPLEMENTARIOS **1885**
 ESTADO CIVIL **casada** AÑOS, FECHA EN QUE NACIO
 OCUPACION **comerciante** PROFESION, OFICIO U
 IDIOMA NATIVO **arabe** OTROS IDIOMAS
 QUE HABLA **espanol**

LUGAR Y PAIS EN QUE NACIÓ **Tripoli, Libano**

NACIONALIDAD ACTUAL **sirio libanesa**
 RELIGION **catolica** RAZA **mestiza**
 LUGAR DE RESIDENCIA **Hidalgo 39.**

NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE PUEDAN DAR REFERENCIAS DEL INTERESADO **Miguel Cashat Angel, San tillen, Alhendiga 14 y 15 y Ego. 37, Ver.**

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR **Veracruz, Ver.**
 EL **7** DE **enero 1925**

EL JEFE DE LA OF. CENT. DEL REGIS. EXTRS.
 (FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)

CARLOS GUTMAN. SELLO

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

Catar Habib Akuri Shalita de Bujaidar proveniente de Trípoli, Líbano. Ingresó el 07 de enero de **1925**. Su domicilio en San Luis Potosí lo indicó en la **calle Hidalgo #39**.



Emilio Chevaile Akuri.

Fotografía: AHSLP.

Jorge Pechir Sarkiz. Nace en 1908. Su lugar de residencia lo indica en **Av. Centenario # 71**. San Luis Potosí, S. L. P. (Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XX/ Secretaría de Gobernación Siglo XX/ Departamento de Migración. / Departamento de Migración. (201) / Libaneses/ Caja 15/)



Sarkis Ounigan. Fotografía: AHSLP.

Akuri Shalita Catar Habib de Bujaidar. Nace en 1885 en Trípoli, Líbano. Ingresa el 07 de enero de **1925**. Reside en San Luis Potosí, S. L. P. en la **Calle Hidalgo #39**. (Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XX/ Secretaría de Gobernación Siglo XX/ Departamento de Migración. / Departamento de Migración. (201) / Libaneses/ Caja 04/)

SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P. F. 14 E NUM. 51130
 SERVICIO DE MIGRACION
 REGISTRO DE EXTRANJEROS

SE EXPIRE 30 DE Noviembre DE 1925 2 MEDIA FILIACION 19398

A CHEBAILE SAIDEH DARUISH DE. CONSTITUCION Fuerte. 19398
 CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTE TARJETA. ESTATURA 1.50 COLOR Moreno.
 PELOS Canos Grises.
 OJOS Verdes. CEJAS Recta.
 MENTON Caliente. NARIZ Recta.
 BARBA Ninguna. BIGOTE Ninguna.
 SEÑAS PARTICULARES Ninguna.

DATOS COMPLEMENTARIOS
 EDAD 73 AÑOS EN QUE NACIO Agosto de 1880
 ESTADO CIVIL Viuda. PROFESION, OFICIO U OCUPACION Su hogar
 IDIOMA NATIVO Árabe. OTROS IDIOMAS Ningunos
 QUE HABLE Ningunos
 LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO Trípoli, Líbano.
 NACIONALIDAD Libanesa. Blanca.
 RELIGION Católica. Hidalgo 41. S.L.P.
 LUGAR DE RESIDENCIA
 NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO Ramón Villarreal, Hidalgo 41 San Luis Potosí.

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR Tampico Tamps. EL JEFE DE LA OF. CENT. DEL REG. DE EXTR.
 EL 12 DE Diciembre de 1925. (FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)
 CARLOS GUZMAN. SELLO

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

Saideh Daruish de Chebaile ingresa el 12 de diciembre de **1925**, proviene de Trípoli, Líbano. Indica su lugar de residencia en la **Calle Hidalgo # 41** en San Luis Potosí, S.L.P.

F. 4
SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS

NUM. 64406
11725

SE EXPIDE EL 04 DE ENERO DE 1926 DE 1925

A MARIA CHEBAILE NEMAN DE BUJAI DAR
CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.

MEDELA FILIACION DEL INTERESADO

CONSTITUCION FISICA fuerte
ESTATURA 1.60 COLOR Moreno
PELO cast. obac. CEJAS pobl. cañutas
OJOS claros NARIZ rectilinea
MENTON poco saliente BIGOTE
BARBA SEÑAS PARTICULARES ninguna

DATOS COMPLEMENTARIOS
EDAD 10 años FECHA EN QUE NACIO 19 Nov. 1913
ESTADO CIVIL casada PROFESION OFICIO U
OCUPACION su hogar
IDIOMA NATIVO arabo OTROS IDIOMAS
QUE HABLA es arabo
LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO Tripoli Libano.

NACIONALIDAD ACTUAL libanesa
REGION catolica RAZA blanca
LUGAR DE RESIDENCIA Hidalgo No. 41
NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PERSONAS QUE PUEDAN DAR REFERENCIAS DEL INTERESADO Angel Santillan, J. Hidalgo.

QUIEN ENTRÓ EN MEXICO POR Toluca, Toluca
EL 15 DE diciembre de 1925

EL JEFE DE LA OF. EN TOLUCA, TOLUCA
CARLOS GUZMAN

OFFICINA CAROLINA

SELLO

Fotografía: Mtro. En Historia Sergio T. Serrano Hernández, AGN, enero 2013.

María Chebaile Neman de Bujaidar ingresa el 15 de diciembre de 1925, procedía de Trípoli, Líbano. Residía en la Calle Hidalgo #41.

Salomón Pechir Dip, nace en 1912. Reside en San Luis Potosí, S. L. P. Referencias: **Saturnino Cedillo**. (Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XX/ Secretaría de Gobernación Siglo XX/ Departamento de Migración. / Departamento de Migración. (201) / Libaneses/ Caja 15/)

Sofía Chebaili Chahin. Nace en 1913 en Akar, Líbano. Ingresó el 19 de junio de 1927. (Archivo General de la Nación/ Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XX/ Secretaría de Gobernación Siglo XX/ Departamento de Migración. / Departamento de Migración. (201) / Libaneses/ Caja 05/)

Michel Licha Chalita. Cortesía: Jesús Chalita Jones, febrero 2013.

Ceci certifie que le porteur de ce document M^r *Michel Licha Chalita*
est de bonne conduite et est capable de travailler et gagner sa vie

Capitale le 25/8/26

Scellum et signature de
L'Autorité Communale ou Policière



Scellum et signature du Consul

2
Ceci certifie que le porteur de ce document M^r *Michel Licha Chalita*
n'a pas souffert de dérangement de la raison et n'a pas été un mendiant
Il n'est atteint d'aucune maladie contagieuse

Capitale le 25/8/26

Signature du docteur

Dr. Antoine...

Signature de L'Autorité Judiciaire
Communale ou policière

Signature du Consul

3
Ceci certifie que le porteur de ce document M^r *Michel Licha Chalita*
n'a pas été condamné par la loi pour offenses durant les cinq dernières années et n'a pas
été emprisonné pendant cette période

Capitale le 25/8/26

Scellum et signature de L'Autorité Judiciaire
ou Policière

Scellum et signature du Consul

Michel Licha Chalita. Cortesía: Jesús Chalita Jones, febrero 2013.



P. 4, martes 27 de mayo de 1878.

COLONIZACION.

"El Señor Presidente de la República ha autorizado á los Señores Eduardo Armenta, Eduardo F. Manrique, Sebastian Navalon y otras personas, para formar una colonia en tierras baldías de Istmo de Tehuantepec, entre los rios Goatzacoalcos, Jaltepec y Jumuapec.

La autorizacion ha sido hecha bajo las cláusulas que siguen:

1.^a Toda persona que como colono se establezca en los mencionados terrenos, disfrutará de una superficie de tierra de diez hectáreas, pudiendo en lo sucesivo adquirir mayor extension con arreglo á las leyes vigentes sobre terrenos baldios.

2.^a Durante los cuatro primeros años de que se hace mencion en la cláusula anterior, los colonos no podrán abandonar la colonia sin renuncia de los derechos adquiridos. Asi mismo, no podrán vender ó enajenar los terrenos por ningun título, ántes del plazo prefijado.

3.^a El gobierno proporcionará los medios de transporte de los colonos y de sus equipajes, desde la ciudad de México hasta la futura poblacion de Tehuantepec. Igualmente facilitará á los mismos víveres por seis meses y la herramienta indispensable para desmonte y trabajos agrícolas, cuyo valor será satisfecho por cada familia, en proporcion á lo que reciba á los dos años de establecida la colonia.

4.^a Todo extranjero que ingrese á la colonia, en virtud de esta concesion, será considerado en todo y por todo como mexicano, quedando sujeto á las leyes generales y particulares del Estado donde se establece la colonia.

5.^a Los colonos se sujetarán en la distribucion de los lotes á las operaciones practicadas por el ingeniero agente, nombrado al efecto conforme á las instrucciones dadas por esta Secretaría.

6.^a El gobierno cede para la fundacion de la nueva poblacion, quinientas hectáreas, quedando entre éstas y las que han de distribuirse á los colonos, un espacio fraccionado en lotes adjudicables á futuros colonos ó pobladores, de un kilómetro por cada rumbo, conforme á las instrucciones dadas al ingeniero, respecto del trazo de la poblacion.

7.^a Conforme á la fraccion tercera, artículo primero, quedan los colonos exceptuados del servicio militar y de toda clase de contribuciones, excepto las municipales, de toda clase de derechos de importacion ó interiores á los víveres, instrumentos de labranza, herramientas, maquinas, enseres, materiales de construccion para habitaciones, muebles de uso y animales de trabajo, de cría ó de raza, con destino á la colonia y extension tambien personal é intransmisible, de los derechos de exportacion á los frutos que se cosechen."

[LA COLONIA ESPAÑOLA.]

4.^a Todo extranjero que ingrese á la colonia, en virtud de esta concesion, será considerado en todo y por todo como mexicano, quedando sujeto á las leyes generales y particulares del Estado donde se establece la colonia.

En el **Corán, azora III**, del apartado sobre Promesa de la vida futura. 3:13, 14, *Quienes sean piadosos tendrán, junto a su Señor, jardines en que, por debajo, correrán los ríos; en ellos estarán eternamente, teniendo esposas puras y la satisfacción de Dios.*

En la **Azora XXXVII**, El Paraíso 37-51. *Los devotos de Dios tendrán un sustento determinado de frutos; ellos serán honrados en unos jardines de ensueño, estarán sentados sobre estrados enfrentados. Entre ellos circulará en rueda la copa llena de agua corriente, blanca, dulce al paladar de los bebedores; no tendrá embriaguez ni se embriagarán de ella. Tendrán vírgenes de mirada recatada con ojos como huevo de avestruz semi ocultos.*

Azora XXXVIII, Fieles e infieles en la vida futura.49-54.*Los piadosos tendrán un hermoso lugar de retorno: los jardines del Edén tendrán abiertas sus puertas; recostados, en ellos pedirán múltiples frutos y bebida.*

Azora XLIV, La vida futura, 51-56. *Los piadosos estarán en un lugar entre jardines y fuentes; vestirán raso y brocado; estarán sentados frente a frente. Así será: Los casaremos con mujeres de ojos rasgados. En el pedirán, seguros, toda clase de frutos.*

Azora XLVII, La vida futura. 16-17. *En el Paraíso habrá ríos de agua inco-rrupta, ríos de leche de composición inalterable, ríos de vino que serán delicia de los bebedores y ríos de miel límpida.*

3.1 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN FORMAL DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS NEOMUDÉJARES, MANIFESTADOS DENTRO DEL ECLECTICISMO EN LA CAPITAL POTOSINA

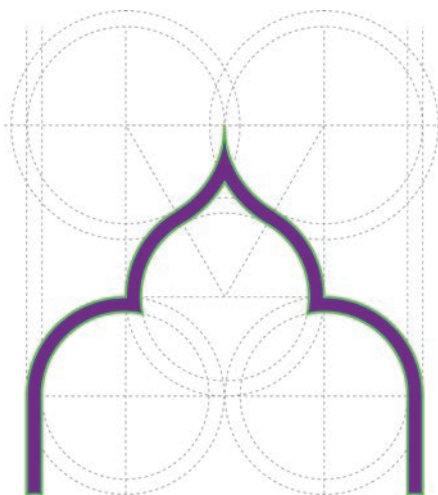
3.1.1

Análisis iconográfico. Elementos formales en fachadas: ventanas y puertas

1-2

a) Fachada ubicada en Calle 1° de Mayo #110

Ubicación: 1° de Mayo # 110.
Época de construcción: Año ca 1914.



Arco festoneado cóncavo

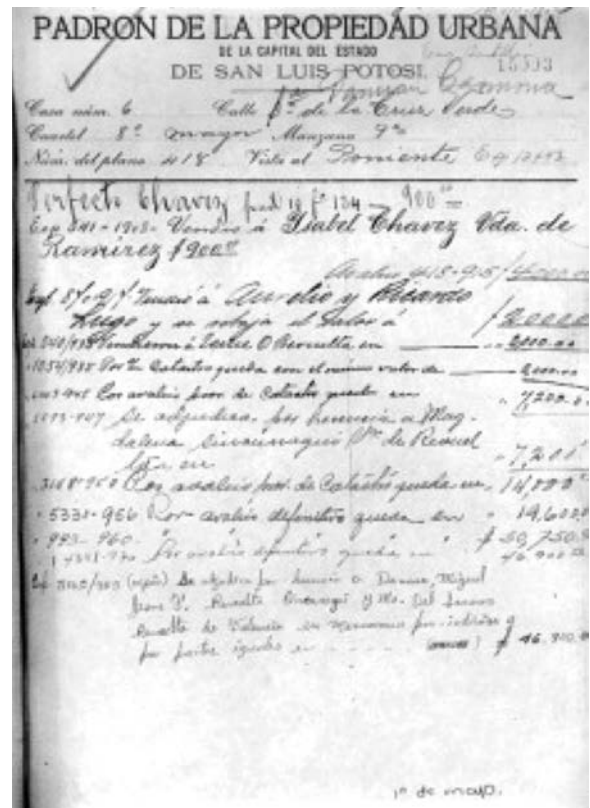
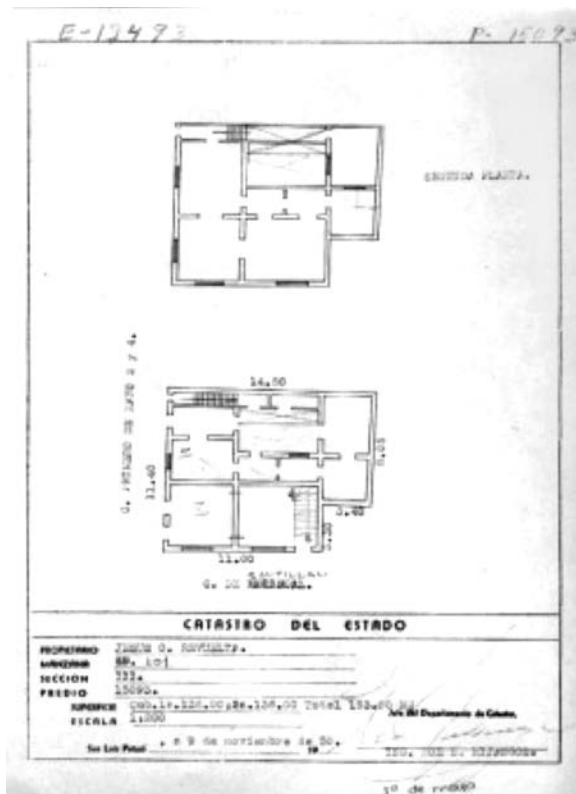


Yalis

Mámparas de piedra perforada para formar celosías.

Imperio mogol.
Pakistán.

Mezquita de la Perla.
Siglo XIII.



Observaciones:

1) **Arco festoneado cóncavo:** Arco deprimido cóncavo coronado por un arco parecido al flamígero. De las imágenes buscadas, este tipo de arco se encuentra más arraigado entre el arte islámico de los imperios mogoles, ubicados en Pakistán e India.

a) Fachada ubicada en Calle 1º de Mayo #110

1) Arcos festoneado cóncavo

La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)

b) Fachada ubicada en: Pascual M. Hernández #220 y #230

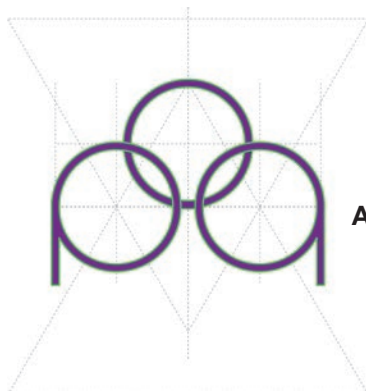
Ubicación: Pascual M. Hernández #220 y #230

Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Oficinas y comercios.

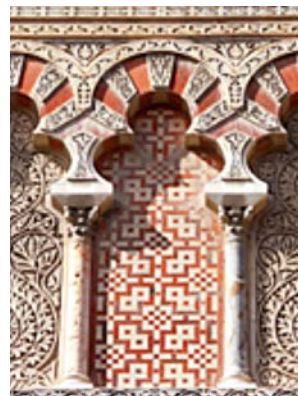
Época de construcción:

Siglo XIX. Inmueble ubicado en el perímetro A del decreto de Zona de Monumentos Históricos de la Ciudad de San Luis Potosí, declaratoria del 19 de diciembre de 1990.

1911 María de Jesús Moncada Vda. De Córdoba. **1924** Se adjudica a María Rdz. Moncada. **1935** Vende a María del Carmen Obregón. **1938** Vende a José F. Nevarez. **1944** Vende parte al Pr. 13877. **1944** Eloina Chávez Vda. De Pulido compra al 33874 predio No. 2 IBID predio 13874. **1945** Vendió a Emilio Zollinger García. **1956** Herencia a Guadalupe Meléndez Vda. De Naravez, Ma. Magdalena Nevarez de Sayez. **1956** Venden Ma. Guadalupe y Dolores Florencia a Ma. Magdalena Nevarez de Sayez. **1961** Vende a José Sayez Nevarez. **1974** Vende a María de Lourdes González Olguín. **1983** Vende y Felipe Reyes de Mendez y Francisco Javier Medina Reyes.



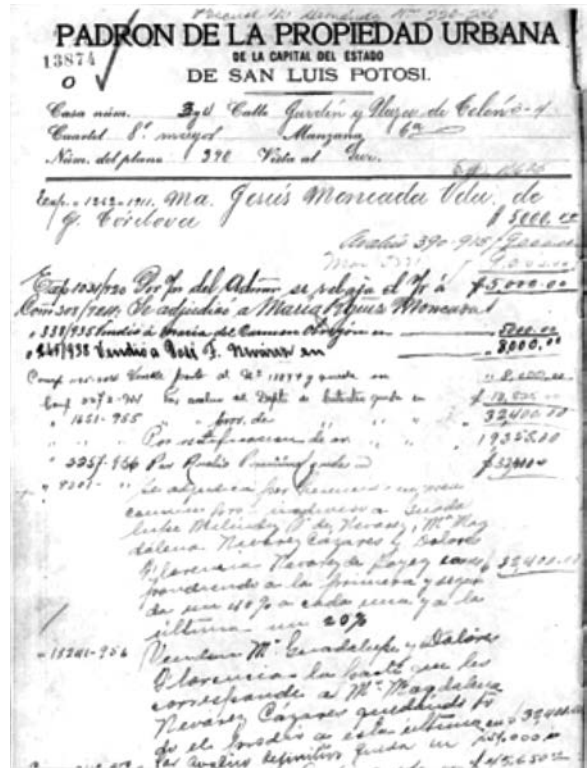
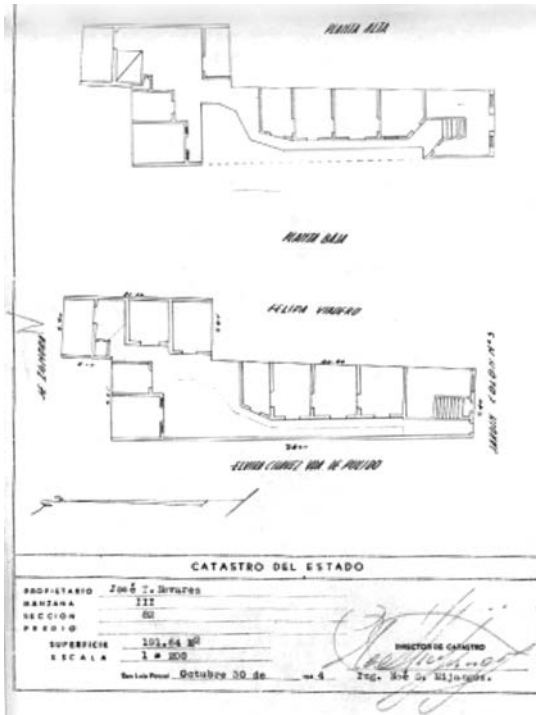
Arco trilobulado



Arco trilobulado
en la Mezquita de
Córdoba.

De dos niveles con estilo ecléctico, con vano doble alto de arcos de medio punto y dos accesos, repitiéndose en forma simétrica. En el segundo piso alterando el lado poniente con unos volúmenes agregados y modificados los vanos, en el centro una media columna salomónica y en el otro tramo un balcón con tramo doble en arcos de medio punto, presenta repisa con barandal de tremo. Realizó: J. Miranda A. INAH.

Entre el barrio de San Miguelito y el barrio de San Juan de Guadalupe quedaban unos llanos sin construir que colindaban con la Calzada de Guadalupe y estaban comunicados con el tranvía, en estos terrenos se construyó la Colonia Juárez (Villar, 2009:171-173). En 1906 el gobernador Escontría fomentó la edificación en esta zona. Los lotes se empezaron a vender en 1914, las primeras casas son viviendas estructuras entorno a un patio, con zaguán, fachadas eclécticas.



Observaciones:

1) Arcos polilobulados: Barroco musulmán. (Lozano, 2005: 219) Siglo X, periodo del reino taifas X al XII. Después de la muerte de Almanzor el imperio cordobés se fraccionó. El arco lobulado peraltado se usa en la etapa granadina del siglo XIV.

2) Arcos de medio punto: Usado en el mudéjar en los siglos XII al XVI.(Lozano, 2005: 224)

b) Fachada ubicada en: Pascual M. Hernández #220 y #230**1) Arcos**

La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)

c) Fachada ubicada en: Calle Hidalgo #223. Centro

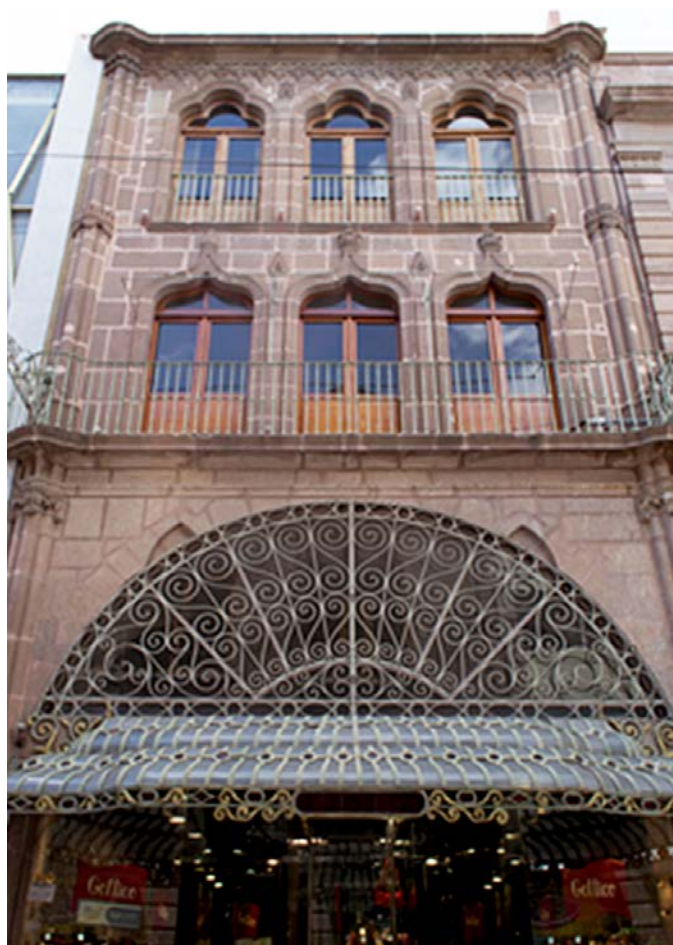
Ubicación: Calle Hidalgo #223. Centro Histórico.

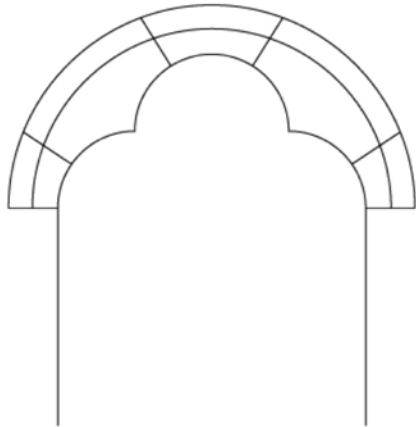
Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Oficinas y comercios.

Época de construcción:

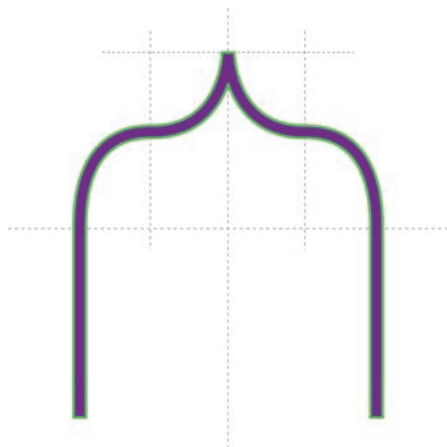
Siglo XVIII y XIX.

Ubicado en el perímetro A del decreto de Zona de Monumentos Históricos de la Ciudad de S.L.P. **1903** Menor Agustín Ramón Muriendas y Martí, lo adquirió por división y partición de Petra Martí de los Heros de Muriendas, según N.P. Manuel González Grande. **1923** Vende al Dr. Enrique Bayle. **1938** Vende a María de Jesús Medina. **1945** Vende a Sara Zarcer de Nahid. **1945** Se adjudica por herencia a José Joaquín, Emilio, Jesús y Antonio Zarcer Ceja. **1966** Venden a Jesús Zarcer Ceja. **1980** Vende a Antonio Roberto Villalba C. y Graciela Palán Trujillo de Villalba. **1981** Venden a Salvador, María del Socorro y Jesús Heredia de Haro.

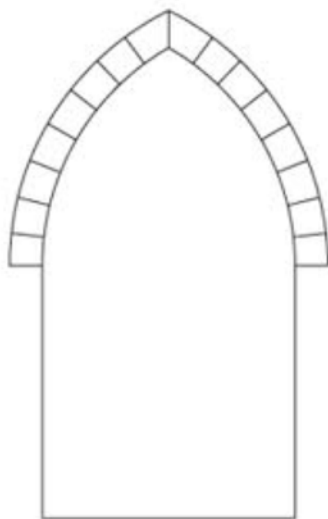




Arco Trilobulado



Arco conopial



Arco ojival



Arco conopial en Cartuja de Santa María de las Cuevas, Sevilla.



Arco trilobulado de la Mezquita de Sevilla.



Arco ojival árabe. Arcadas del campanario. Torre mudéjar de El Salvador siglo XIV. Teruel, España.

La fachada es de tres niveles. En planta baja presenta un gran vano reciente al Sur y un acceso pequeño a las plantas superiores, como remate de dichos accesos se encuentra un gran arco de medio punto. La repisa y el barandal son de hierro forjado, uno de los tres balcones cubre la fachada de un lado a otro incluyendo a las pilastras. El tercer nivel presenta tres balcones con cerámica, dos pilastras con fuste de sección tubulada enmarcan la fachada en las colindancias y en la parte superior un bello entablamento. La fachada está cubierta con cantera laminada algunos muros y balcones en planta baja datan del siglo XVIII y el resto del siglo XIX. Realizó: J. Miranda. INAH.

The image shows two documents side-by-side. On the left is a hand-drawn architectural floor plan of a building, labeled 'CATASTRO DE SAN LUIS POTOSI, S. L. P.' at the bottom. The plan shows a rectangular building with three main sections, each with a central staircase. Dimensions are given in meters (Mo, Mo, Mo) and centimeters (Cm). The drawing includes various structural elements like walls, windows, and stairs, with some handwritten notes in Spanish. Below the drawing is a table with columns for 'Superficies', 'Cantidades', 'Dispositivos', and 'Valores'. The table contains numerical data for different parts of the property.

On the right is a historical cadastral document titled 'PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA DE LA CAPITAL DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSI'. The document is dated 1895 and lists various urban properties. It includes handwritten entries with property numbers, descriptions, and values. The text is in Spanish and appears to be a record of land ownership and taxation from the late 19th century.

Superficies	Cantidades	Dispositivos	Valores
100.00	100.00	20.00	100.00
50.00	50.00	10.00	50.00
50.00	50.00	10.00	50.00
200.00	200.00	40.00	200.00

3.1.2

Análisis iconográfico. Elementos formales en interiores: ventanas, zaguán, patio cuadrangular, fuente central, minarete, arcos y baños (hammam).

d) Av. Venustiano Carranza #325

Ubicación: Av. Venustiano Carranza #325.

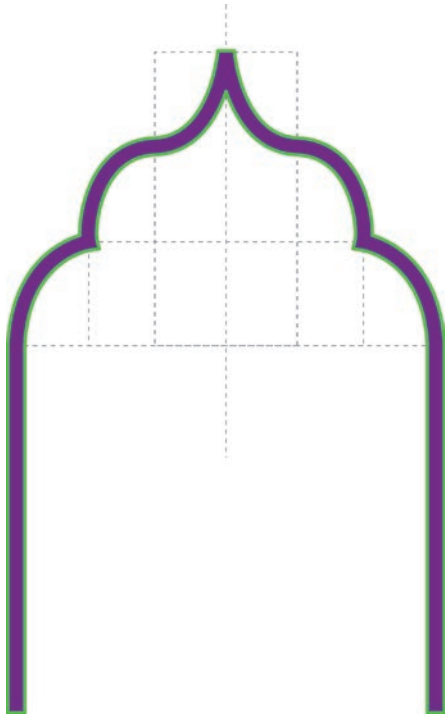
Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Oficinas y comercios.

Época de construcción:

Siglo XIX.

1900 El primer dueño registrado es Darío González. **1920** Se adjudica a María de la Concepción, José de Jesús y Salvador González Ugarte. **1933** por división queda a Salvador González Ugarte. **1935** Se vendió a María Guadalupe Lozano de Zapata.





Arco polilobulado flamígero

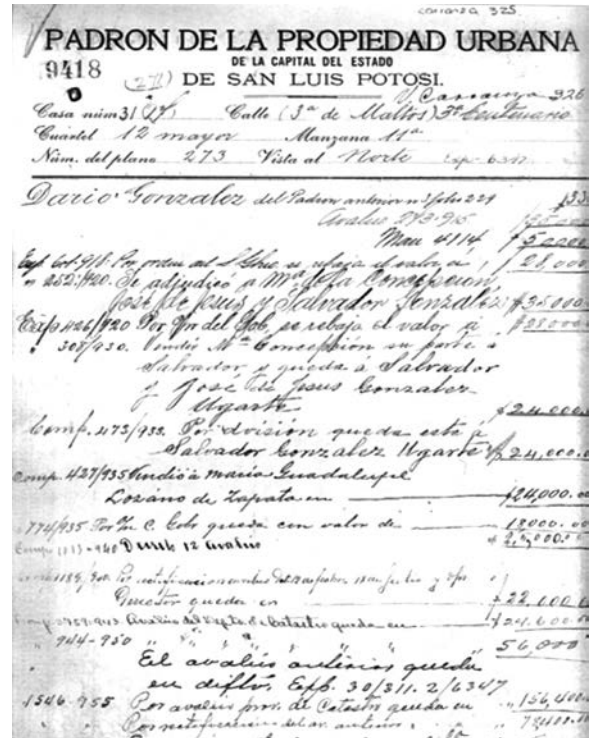
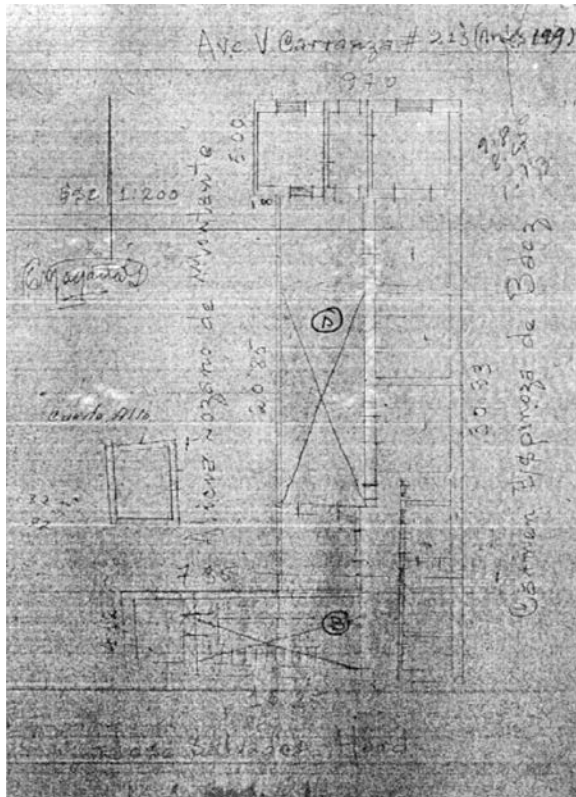


Balcón (yaroja) en Lahore, Pakistán.
Imperio Mogol. **Siglo XIII.**

El partido arquitectónico del inmueble consiste en el acceso a través de un zaguán que remata en arco escarzano, lateralmente al zaguán se accede a recintos, rematando a éste se ubica el patio central en torno al cual se estructuran los recintos a manera de crujía, en el patio se definen y al Sur y al Norte dos circulaciones porticadas con arcos de medio punto al centro y dos laterales trilobulados.

El inmueble se alarga al Sur sobre el extremo Este continuándose en eje de bloque de recintos en crujía, accediéndose a través de una circulación la cual conduce a su vez a un segundo patio de secundario el cual remata con un recinto al fondo. La fachada es de forma rectangular con disposición horizontal, presenta un acceso principal con vano amplio de forma vertical con enmarcamiento y remate de cornisa en cantería y dos ventanas a cada lado de este con enmarcamiento y remate de cornisa, así como rodapié y guardapolvo de cantería.

Se conservan herrerías y carpinterías originales, presenta pilastras laterales definiendo el límite de esta y remata superiormente con cornisa y entablamento. El estado general de conservación en bueno. Realizó: J. Miranda. INAH.



Observaciones:

El inmueble cuenta con cuatro elementos de la arquitectura islámica:

- 1) **Arcos polilobulados flamígeros.** Se utilizaron en el barroco musulmán. (Lozano, 2005: 219) Siglo X, periodo del reino taifas X al XII. Después de la muerte de Almanzor el imperio cordobés se fraccionó.
- 2) **Zaguán.** El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315)
- 3) **Patio.** Las zonas cercadas por muros y dividas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61)
- 4) **Fuente central.** Dentro del patio de la Mezquita suele tener una fuente para las abluciones rituales que se realizan antes de la oración. (Hourani, 2010: 53)

d) Av. Venustiano Carranza #325

**1) Arcos
polilobulados flamígeros**

La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)

2) Zaguán

Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle.

Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y debía ser protegido.

3) Patio

Algunas veces se pueden observar a través de las cancelas (puertas enrejadas). En ellos tiene lugar la vida social y familiar en Andalucía. Generalmente se conforman de arcadas sombreadas, un pozo en el centro, azulejos, árboles frutales y flores. Estos patios se retoman del pasado musulmán.

En las casas de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda. El pozo se debe a la importancia en el islam sobre la pureza física. (Hintzen-Bohlen, 2006:461)

4) Fuente central
Número cuatro repetitivo en el número de arcos flamígeros y los lados que conforman al patio

El número cuatro en el islam hace referencia a los ríos que hay en cada paraíso: de miel, de agua, leche y vino. (Del Paso, 2011: 237)

e) Calzada de Guadalupe # 150 10

Ubicación: Calzada de Guadalupe # 150 10.

Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Jardín de niños.

Época de construcción:

Siglo XIX.

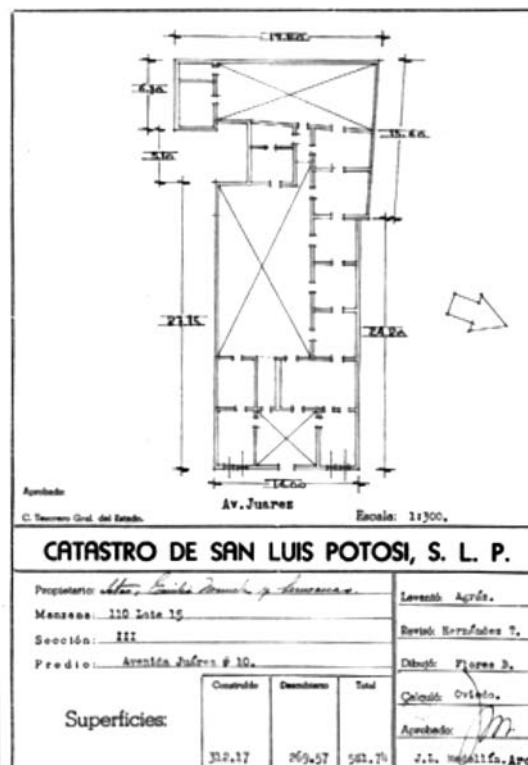
Fachada: aplanado rústico rojo. **Muros:** piedra, adobe. **Ancho de muros:** 0.40 metros. **Cubierta:** Vigas de madera, baldosa de barro. **Forma de cubierta:** plana. **Niveles:** 1. Inmueble ubicado en el perímetro B del decreto de Zona de Monumentos Históricos de la Ciudad de San Luis Potosí, declaratoria del 19 de diciembre de 1990. **1900** Aparece a nombre de José Taboada. **1905**, Tomo II, Epu Núm. 71. Ff 18-20, M. Vázquez, el 4 de diciembre de 1895 la legataria señalada adquirió este inmueble por compra que hizo a José Vía de Monte, según la Epu del 5 de septiembre de 1885, otorgada ante el NP. Antonio del P. Nieto. **1905** José Taboada adquirió esta casa por herencia de la señorita Srita. Carmen García Goribar, según la Epu otorgada ante el NP. Adalberto. **1905** Bernardo Humara compra esta propiedad según oficio del NP Manuel Gómez Grande de fecha 22 mayo. **1936** Se adjudica por herencia a Manuela Emilia, Isabel, Cecilia y María Teresa Humara. **1962** Emilia Humara Acebo vende su 1/5 parte indivisa a Cecilia Humara de Acebo y Ma. Teresa Humara de Acebo de Blanca 3/5as partes c/u, quedando el pr. nombre de éstas, dos últimas y de Manuela e Isabel Humara Acebo. **1976** Se adjudica por herencia la 5ª parte individa de Matehuala a Ma. Teresa, Ma. Isabel y Cecilia Humara Acebo quedando a nombre de éstas.



Portal de la Mezquita
del sultán Al-Muaiyyad Saih.

La fachada conserva el ritmo y proporción original, se compone dos cuerpos con portal y patio central, el primer cuerpo se compone de un gran vano de cochera con jambas molduradas y cornisa moldurada, este cuerpo se encuentra delimitado por pilastras adosadas de fuste liso con capitel moldurado que sostienen un entablamento sobrio sobre la curva aparece un pequeño murete; al centro de la fachada aparece un patio con portal el portal se compone de tres arcos trilobulados que descansan sobre columnas con basa, fuste liso y capitel estilizado; en el corredor se levantan dos vanos uno de acceso y otro de ventana, ambos enmarcados en cantería y con arcos trilobulados, en los extremos del corredor se levantan dos vanos rectos de acceso con jambaje moldurado; dos pilastras con basa, fuste tablereado y capitel enmarcan el acceso, a un costado aparece una reja con emplomados y puntas de zauza.

El cuerpo lateral se compone de dos vanos de ventana con cartelas que soportan la repisa, los vanos son con jambas y arco ojival, ambos moldurados, conservan la herrería, este cuerpo también se encuentra delimitado por pilastras adosadas de fuste liso, el entablamento corre a lo largo de toda la fachada, al igual que un guardapolvo en piedra aparente. Se accede a un patio que conduce a un zaguán, el cual remata con un patio que estructura los espacios al extremo derecho y posterior a este. La fachada solo representa algunos deterioros como humedades, erosión, y exfoliación de cantera a la altura del guardapolvo. El estado general de conservación es bueno. Realizó: J. Pérez / L. Tapia G. INAH.



Observaciones:

1) Arcos polilobulados. Se utilizaron en el barroco musulmán. (Lozano, 2005: 219) Siglo X, periodo del reino taifas X al XII. Después de la muerte de Almanzor el imperio cordobés se fraccionó.

2) Arco apuntado. Periodo cordobés. Siglos VIII al X. La escuela andaluza se caracterizó por la herencia almohade y la gótica, sus edificios religiosos constan de portadas góticas en arquivolta, sin decoración escultórica y en su interior los pilares almohades sostienen arcos apuntados y techos de alfarje. El arte gótico es influido por elementos islámicos, se aúna la decoración granadina con la ojival. (Lozano, 2005: 224, 225)

3) Zaguán. El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315)

3) Patio. Las zonas cercadas por muros y divididas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61)

e) Calzada de Guadalupe # 150 10**1) Arcos polilobulados**

La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)

2) Zaguán

Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle.

Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y debía ser protegido.

e) Calzada de Guadalupe # 150 10

3) Patio

Algunas veces se pueden observar a través de las cancelas (puertas enrejadas). En ellos tiene lugar la vida social y familiar en Andalucía. Generalmente se conforman de arcadas sombreadas, un pozo en el centro, azulejos, árboles frutales y flores. Estos patios se retoman del pasado musulmán.

En las casas de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda. El pozo se debe a la importancia en el islam sobre la pureza física. (Hintzen-Bohlen, 2006:461)

Número cuatro repetitivo en el número de arcos flamígeros y los lados que conforman al patio.

El número cuatro en el islam hace referencia a los ríos que hay en cada paraíso: de miel, de agua, leche y vino. (Del Paso, 2011: 237)

f) Calzada de Guadalupe #140

Ubicación: Calzada de Guadalupe #140.

Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Oficinas.

Época de construcción:

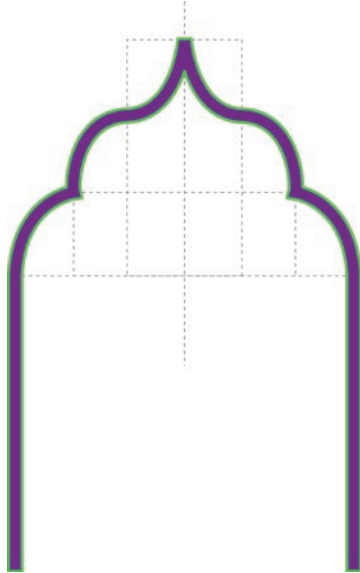
Aprox. **1915**. Propietario: Mauricio Dávalos.



Mezquita Badshani



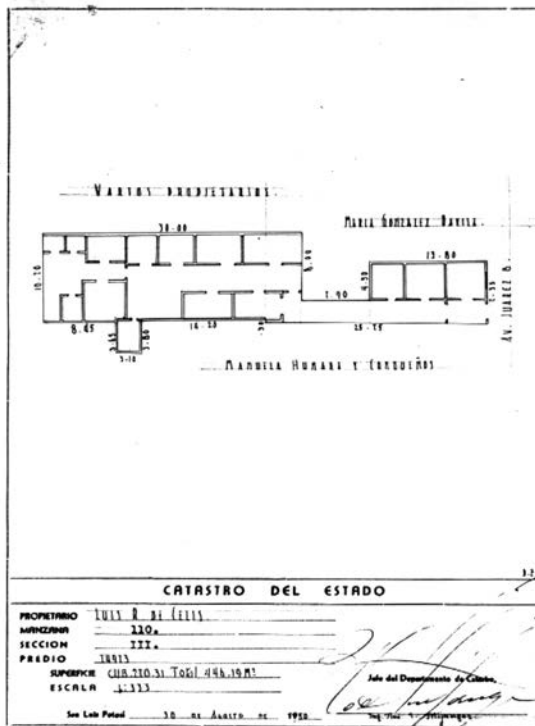
Jodhpur, India



Arco polilobulado flamigero



Balcón (yaroja) en Lahore, Pakistán. Imperio Mogol. Siglo XIII.



PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA DE LA CAPITAL DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSI

Casa núm. (8) 100 Calle V. de la Calabaza

Cuadrel 9^a Mayor Manzana 8^a

Núm. del plano 415 Vista al Oriente Exp. 9548.

Mancos y bastina Tarabos prod 8 f. 322 = 500.00

Clavos 415-96

Exp. 289-96 Predio de Hospicio Gonzalez de Padilla

Mau 3371

Exp. 531-919. Mancos y bastina Tarabos prod 8 f. 322 que se vendieron a

Rodrigo Gonzalez de Padilla

Com. 1173/92. Segun avalúo queda con 4/ de 4500.00

418/926. Imobiliario de Luis B. de Lejis en 5000.00

3075-945. Por avalúo por el Catastro queda en 14,000.00

Por rectificación de avalúo queda en 10,000.00

2268-950. Por avalúo por el Catastro queda en 16,000.00

Por rectificación del avalúo anterior queda en 10,800.00

152. 956. Por avalúo de 1911 queda en 15,120.00

4076-957. Por avalúo definitivo queda en \$ 96,900.00

Comp. 1818-966. Por rectificación de avalúo queda en \$ 4,461.00

4292-969. Por avalúo definitivo queda en \$ 81,200.00

6478/970. Por avalúo definitivo queda en \$ 72,000.00

6478/975. Por rectificación de avalúo queda en \$ 72,000.00

Comp. 797-982. De adquisición por sucesión a 79 años de la Ley Expedida Promulgada de Prebenda de Calde en \$ 72,000.00

Observaciones:

El inmueble cuenta con cuatro elementos de la arquitectura islámica:

1) Arcos polilobulados flamígeros. Se utilizaron en el barroco musulmán. (Lozano, 2005: 219) Siglo X, periodo del reino taifas X al XII. Después de la muerte de Almanzor el imperio cordobés se fraccionó.

2) Zaguán. El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315)

3) Patio. Las zonas cercadas por muros y divididas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61)

f) Calzada de Guadalupe # 140**1) Arcos polilobulados flamígeros**

La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)

2) Zaguán

Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle.

Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y debía ser protegido.

f) Calzada de Guadalupe # 140

3) Patio

Algunas veces se pueden observar a través de las cancelas (puertas enrejadas). En ellos tiene lugar la vida social y familiar en Andalucía. Generalmente se conforman de arcadas sombreadas, un pozo en el centro, azulejos, árboles frutales y flores. Estos patios se retoman del pasado musulmán.

En las casas de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda. El pozo se debe a la importancia en el islam sobre la pureza física. (Hintzen-Bohlen, 2006:461)

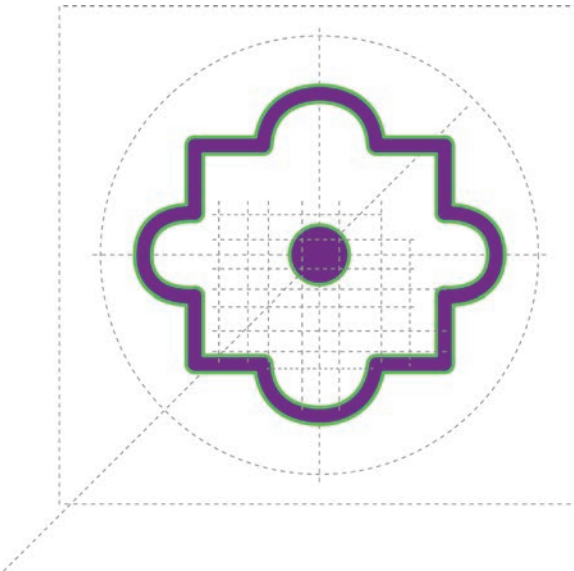
Número cuatro repetitivo en el número de arcos flamígeros y los lados que conforman al patio.

El número cuatro en el islam hace referencia a los ríos que hay en cada paraíso: de miel, de agua, leche y vino. (Del Paso, 2011: 237)

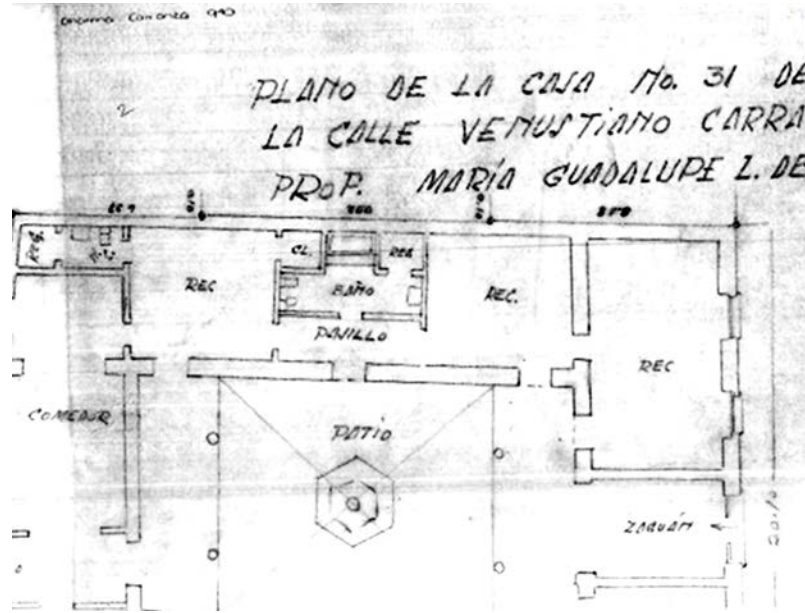
g) Avenida Venustiano Carranza # 940

Ubicación: Av. Venustiano Carranza #940.

Época de construcción: 1902 aprox. Primer registro de dueño a nombre de Julio Huerta.



Fuente surtidor de la Rawda, Alhambra.
(Pavón 1990: 271)



PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA DE LA CAPITAL DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ.

8150

Casa número 31 Calle L. Carrasco Carlos Deza San Luis Potosí, S.L.P.
Cuentas 15 pesos Mangano 4 lbs

Núm. del plano 237 Fe. Fide al Feo.

Doctores Rincón Uta de Córdova, lo compró en ...
y Antonio Madrazo representantes del Poder Judicial ...
fecha 16 de Noviembre de 1913.
Libro 110/191. Fe la escritura 1911 en fe pública de 9 en abril/1911
Libro 511 de escritura. Fe escritura 1910. Fe fe pública que queda en
Libro 502 de 1913. Cap. 102. 1909. Casa a sus herederos Emilia, Crisóstomo
Guerra, Dolores, Gerónimo y Gilberto Córdova # 2113
Cap. 12. 1911. Conducen al Sr. Mariano Córdova # 2130
Actos de 237, 90 -
Cap. 185-96 Feudo a María de Jesús Córdova y ...
Escritura de Fe. del Sr. de Salazar el 19 de ...
Escritura Feudo a Mariano Córdova
Escritura de Feudo para María Dolores Córdova
Escritura de Feudo al Sr. de Salazar que en ...
Escritura de Feudo en Salazar, Alberto, pasano,
Justo, Emilio y Sr. Beltrán Morán
Escritura de Feudo a José María Córdova y Co.
Escritura de Feudo en ... # 18, 850
Escritura de Feudo de Salazar que en ... # 8, 850
Escritura de Feudo de Salazar que en ... # 21, 850
Escritura de Feudo de Salazar que en ... # 3, 850
Escritura de Feudo de Salazar que en ... # 3, 850
Escritura de Feudo de Salazar que en ... # 39, 000
Escritura de Feudo de Salazar que en ... # 41, 000
Escritura de Feudo de Salazar que en ... # 47, 000

Observaciones:

El inmueble cuenta con:

1) Zaguán. El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315)

2) Patio central con fuente. Las zonas cercadas por muros y divididas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61) Dentro del patio de la Mezquita suele tener una fuente para las abluciones rituales que se realizan antes de la oración. (Hourani, 2010: 53)

3) Azulejos adosado a la pared. En algunos palacios españoles como la Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla la parte inferior de las paredes estaba revestida de mosaicos formados por azulejos que trazaban dibujos complicados, Los espacios estaban decorados con motivos geométricos y florales de estuco. (Hattstein, 2001: 48)

g) Avenida Venustiano Carranza # 940**1) Patio y fuente**

Los jardines árabes algunas veces se encuentran en los patios, que rodeados y/o divididos por cuatro muros o en cuatro partes por corrientes de agua, simulan ser un reflejo del jardín celestial. Forman un eje de coordenadas, en cuyo centro se alza una pileta y representan los cuatro ríos del Paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. Los azulejos de colores rompen con el verde de los jardines, resplandecen con el agua y adornan un banco, una escalera o las pequeñas arquitecturas. (Hintzen- Bohlen, 2006:61,62)

2) Zaguán

Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle. Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y debía ser protegido.

g) Avenida Venustiano Carranza # 940

3) Colores de azulejos

Azul: representa las profundidades insondables del Universo. El índigo es símbolo de prestigio.

Amarillo: está desaconsejado por el Profeta.

Blanco: “abdiah” es símbolo de duelo y muerte. Dios ama las vestimentas blancas, es el color del paraíso.

Geometría: La aglomeración de átomos se considera un privilegio de Dios, los artistas pueden organizar estos átomos en las formas que deseen. Las variaciones de los adornos islámicos y sus composiciones son reflejos de la manifestación filosófica de la realidad.



h) Oficinas TELMEX. 5 de mayo y Avenida Universidad

Ubicación: TELMEX. 5 de mayo y Avenida Universidad.

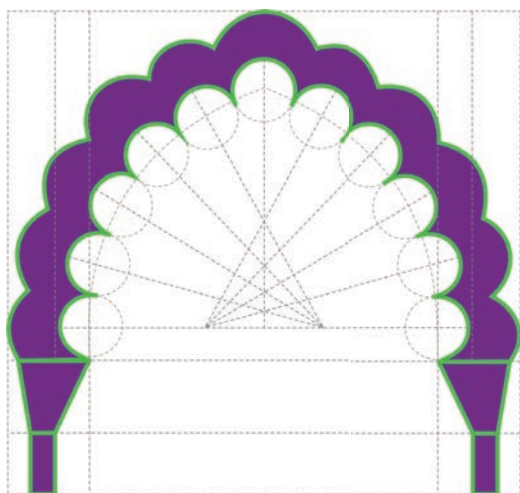
Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Oficinas.

Época de construcción:

Siglo XIX. Inmueble ubicado en el perímetro A del decreto de Zona de Monumentos Históricos de la Ciudad de San Luis Potosí, declaratoria del 19 de diciembre de 1990. **Fachada:** aplanado blanco. **Ancho de muros:** 0.45 metros Entrepisos: losa de concreto, vigueta y bovedilla. **Forma de entpesisos:** plana. **Cubierta:** Losa de concreto y lámina. **Forma de cubierta:** lámina.

1883 Ante el escribano Isidro Calvillo se expidió hijuela de la testamentaria de la Sra. Doña Manuela Soberón vda. de Hernández y de Muriel, con fecha del 09 de agosto de 1882 donde se hace constar que los bienes se aplican al sr. Don Ignacio Muriel como hijo de su segundo matrimonio de la Sra. Soberón, vda. de Hernández y Muriel entre otros bienes una “casa”. **1897** Hijuela expedida por el NP. Lic. Jesús Hernández Soto con fecha del 05 de noviembre donde hace constar que la Sra. Doña María de Jesús Cabrera vda. de Muriel como heredera de su esposo Don Ignacio Muriel y Soberón, se le aplicaron en parte de su haber hereditario y entre otros bienes inmuebles una “casa”. **1900** ca. María Jesús Cabrera vda. de Muriel. ARPPC, EPu, Tomo 15, Inscr. 3810, f. 208. **1922** Vendió a Ma. Del Carmen Muriel de Córdova. **1927** Vendió a compañía telefónica y bienes raíces, S.A.





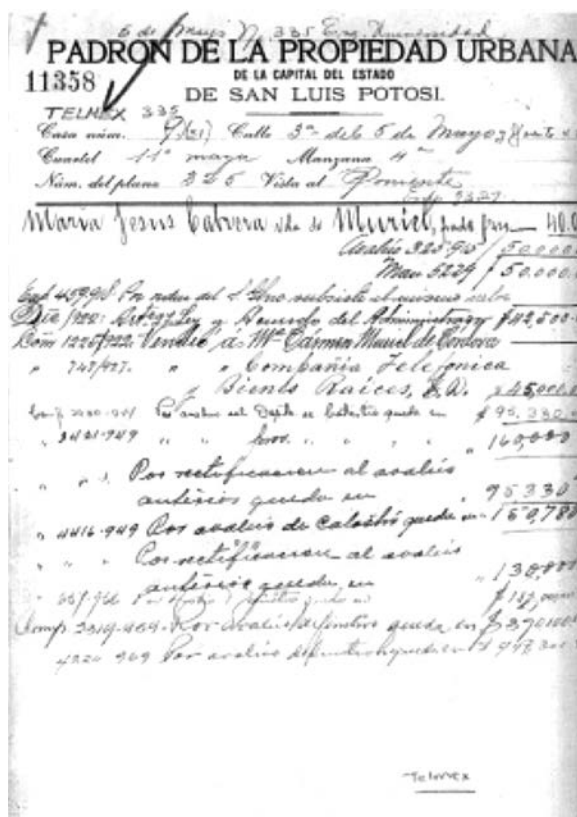
Arco polilobulado



Ventana geminada

El partido arquitectónico del inmueble consiste en una planta rectangular, la cual presenta el acceso principal sobre la calle de Cinco de Mayo, al centro se ubica una puerta que conduce a un zaguán flaqueado por dos recintos laterales, se delimita con un arco, del cual se llega a un espacio distribuidor cubierto y en doble altura al lado norte se ubican las escaleras para acceder a los siguientes niveles, hacia el lado Sur, se accede a dos recintos rectangulares los cuales se comunican entre sí y con el del frente que da a la fachada, en el cual se realizan funciones semejantes; al lado Este de las escaleras, se encuentra un vano que conduce a un gran espacio de planta libre de forma cuadrada ubicado al Este, el cual presenta un acceso vehicular por la calle de Universidad.

El primer nivel presenta una planta similar a la baja continuando el espacio de distribución de doble altura y hacia la zona Este se distribuyen espacios de reciente construcción en uno de los espacios internos, se localizan unas escaleras que conducen al nivel de azotea y aun recinto de servicio. El inmueble presenta dos fachadas, por su ubicación en esquina la cual se presenta ochavada mostrando dos niveles y recubierta en cantería completamente con manejo de una ventana vertical en planta baja con herrería original con remate ornamentado a manera de cornisa y en planta alta una ventana con balcón con barandal de herrería, sobre base de cantería con ménsulas, remate de frontón y sobre el pretil una cornisa; la esquina se delimita por pilastras, la fachada sobre Cinco de Mayo presenta forma horizontal con manejo de varios verticales dos a cada lado y un acceso principal al centro con puerta de carpintería original, maneja guardapolvo de cantería, enmarcamiento de vanos y herrería original, en planta alta se presentan balcones, la fachada por Universidad presenta las mismas características de la anterior. Realizó: J. Miranda A. INAH.



Observaciones:

1) Arco polilobulado. Barroco musulmán. (Lozano, 2005: 219) Siglo X, periodo del reino taifas X al XII. Después de la muerte de Almanzor el imperio cordobés se fraccionó. El arco lobulado peraltado se usa en la etapa granadina del siglo XIV.

2) Ventana geminada. En el artículo publicado por el arquitecto sevillano Carlos R. S. define a la ventana geminada (también se la conoce como ventana bífora o ajimez) a la que se compone de dos arcos idénticos enlazados por una columnilla o pilar denominada parteluz. Es frecuente en la arquitectura medieval, especialmente en las construcciones góticas y en las de tipo mudéjar, ambas recuperadas posteriormente a principios del siglo XX durante el periodo eclecticoista o historicista con el resurgir de los neos (neogótico, neomudéjar, etc.).

(http://sevillapedia.wikanda.es/wiki/Ventana_geminada) Para Toussaint (1946:11) aunque lo gótico y lo plateresco y antes lo bizantino y lo románico las aceptan como suyas, para él la ascendencia árabe es clara, aunque no especifica el porqué. Palabra de origen árabe, significa ventana o balcón con celosía.

Observaciones:

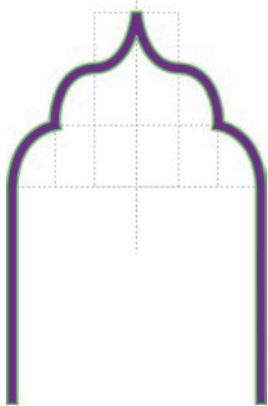
3) Zaguán. El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315)

4) Patio. Las zonas cercadas por muros y divididas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61)

h) Oficinas TELMEX. 5 de mayo y Avenida Universidad

1) Arcos	La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)
2) Ventana geminada	
3) Zaguán	Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle. Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y debía ser protegido.
4) Patio	En las casas de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda.. (Hintzen-Bohlen, 2006:461)

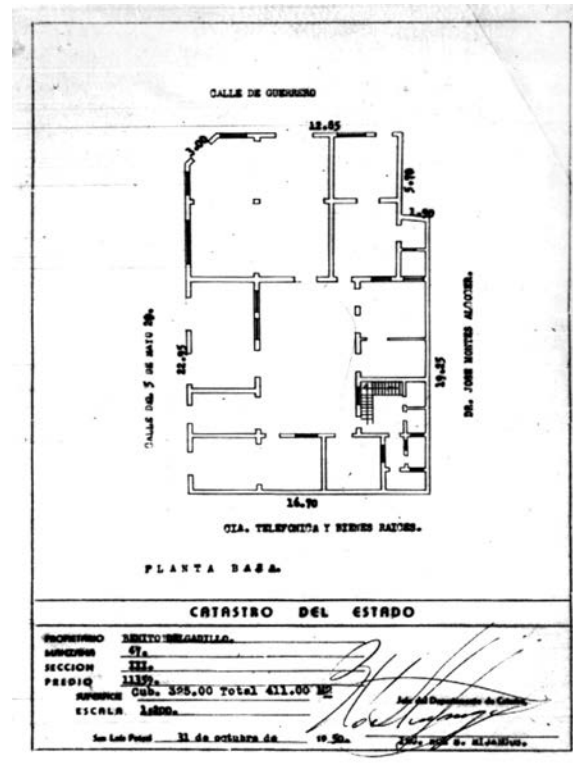
i) 5 de Mayo # 315

Ubicación: 5 de Mayo 315**Uso original:** Casa habitación. **Uso actual:** Comercios y departamentos.**Época de construcción:**

Arco polilobulado flamígero



Balcón (yaroja)
en Lahore, Pakistán.
Imperio Mogol.
Siglo XIII.



Observaciones:

El inmueble cuenta con cuatro elementos de la arquitectura islámica:

- 1) **Arcos polilobulados flamígeros.** Se utilizaron en el (Lozano, 2005: 219) siglo X, periodo del reino taifas X al XII. Después de la muerte de Almanzor el imperio cordobés se fraccionó.
- 2) **Zaguán.** El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315)
- 3) **Patio.** Las zonas cercadas por muros y dividas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61)

i) 5 de Mayo 315

1) Arcos polilobulados flamígeros

La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)

2) Zaguán

Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle.

Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y debía ser protegido.

3) Patio

Algunas veces se pueden observar a través de las cancelas (puertas enrejadas). En ellos tiene lugar la vida social y familiar en Andalucía. Generalmente se conforman de arcadas sombreadas, un pozo en el centro, azulejos, árboles frutales y flores. Estos patios se retoman del pasado musulmán.

En las casas de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda. El pozo se debe a la importancia en el islam sobre la pureza física. (Hintzen-Bohlen, 2006:461)

Número cuatro repetitivo en el número de arcos flamígeros y los lados que conforman al patio

El número cuatro en el islam hace referencia a los ríos que hay en cada paraíso: de miel, de agua, leche y vino. (Del Paso, 2011: 237)

j) Comonfort #968

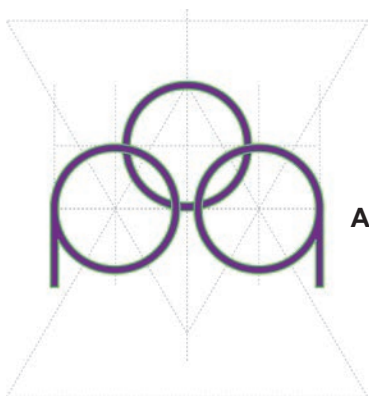
Ubicación: Comonfort #968.

Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Casa habitación y comercio.

Época de construcción:

Siglo XX.

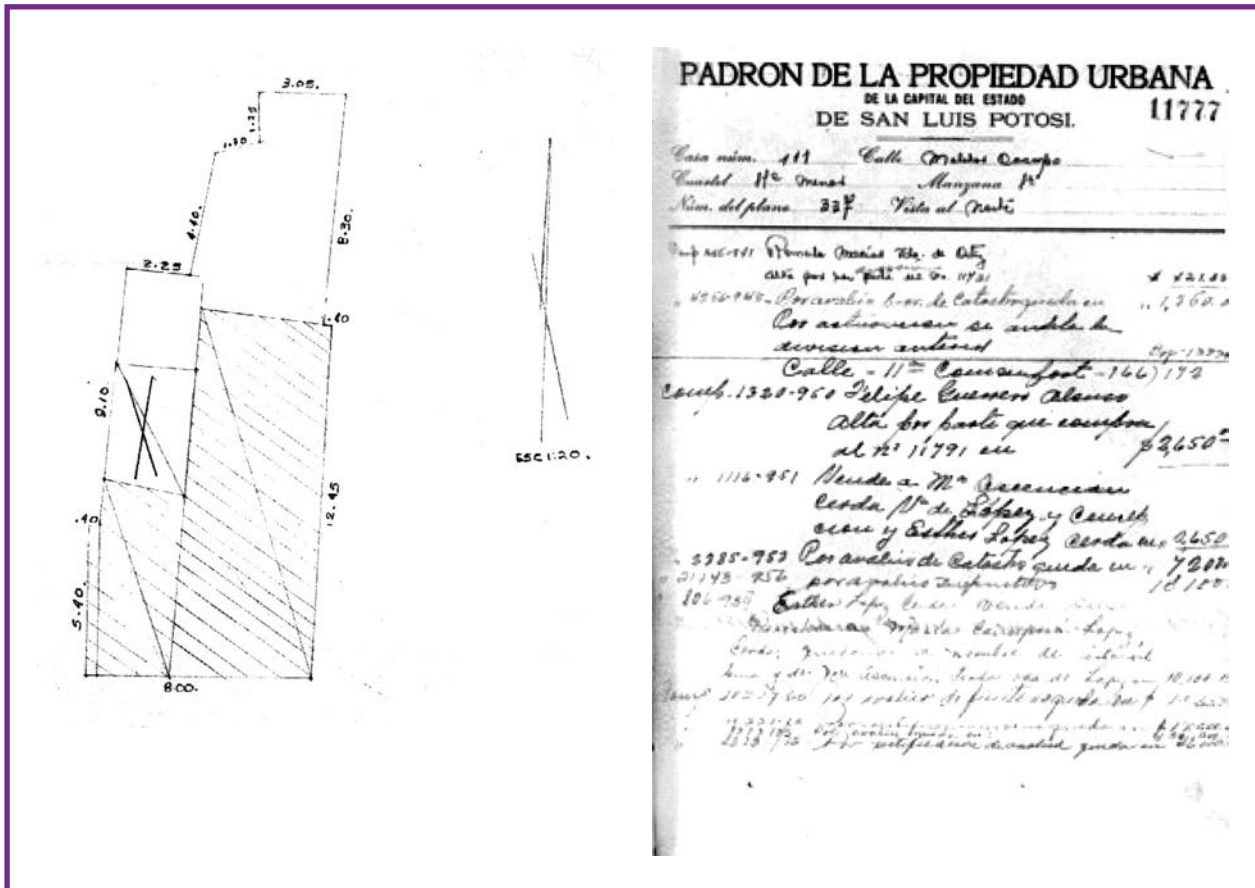
Régimen de propiedad: privado. Inmueble ubicado en el perímetro B del decreto de Zona de Monumentos Históricos de la Ciudad de S.L.P. **Exterior:** Fachada.



Arco trilobulado



Arco trilobulado
en la Mezquita de
Córdoba.



Observaciones:

- 1) **Arco polilobulado.** Barroco musulmán. (Lozano, 2005: 219) Siglo X, periodo del reino taifas X al XII. Después de la muerte de Almanzor el imperio cordobés se fraccionó. El arco lobulado peraltado se usa en la etapa granadina del siglo XIV.
- 2) **Zaguán.** El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315)
- 3) **Patio.** Las zonas cercadas por muros y divididas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61)

j) Comonfort #968

<p>1) Arcos</p>	<p>La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)</p>
<p>2) Zaguán</p>	<p>Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle.</p> <p>Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y debía ser protegido.</p>
<p>3) Patio</p>	<p>En las casas de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda.. (Hintzen-Bohlen, 2006:461)</p>

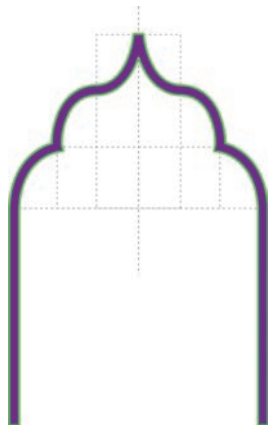
k) Arista # 420

Ubicación: Arista #420.

Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Escuela de gastronomía.

Época de construcción:

Mariano Palau González es el primer dueño registrado en 1940.



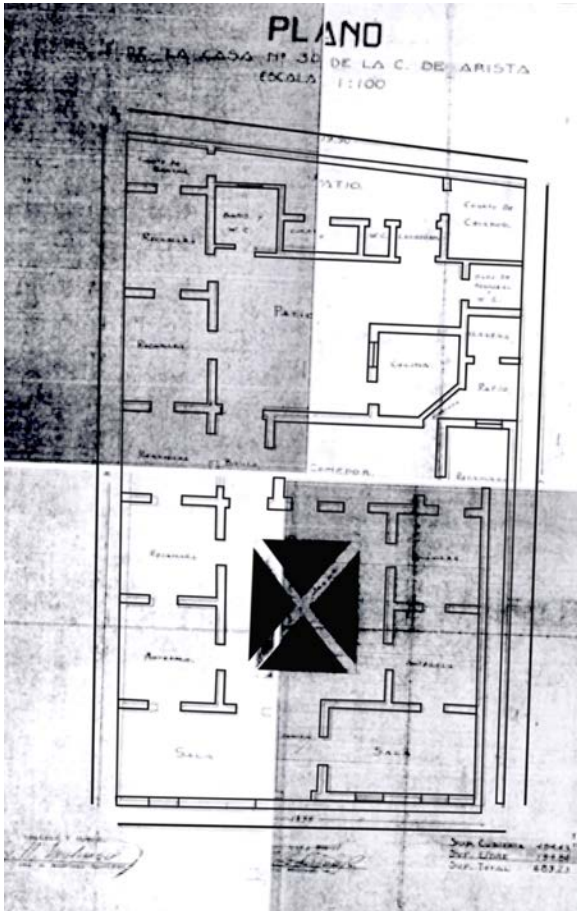
Arco polilobulado flamígero



Balcón (yaroja)
en Lahore, Pakistán.
Imperio Mogol.
Siglo XIII.



Jodhpur



LIBRO DE LA PROPIEDAD URBANA DE LA CAPITAL DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ. 9637

min. Calle Plaza de Bravo y 1^o del Ambiente de 5^o mayor Manzana 12 del plano 280 Vista al Norte 22m 51-7-1904

Alfonsa Gómez Obispo lo compró a Cruz Fragoso el 26 de Abril de 1904

191-1911. Paja - queda anexado al 9653 viene del 7678

Calle de Arista m(70.) 420 Exp 490

377-940 y 1147-962. Mariana Palau Domínguez (38) Rosal, Palau Domínguez de Colón 28 Josefina Palau Domínguez de León y 2/28 Dolores Palau Domínguez 3/28 \$ 28,000

171-969 - Josefina Palau Domínguez de León y 2/28 y Rosal Palau Domínguez de Colón y 28 venden por parte que les corresponde a Mariana Palau Domínguez y quedando el precio a este último y Mendocino Palau Domínguez m. - - \$ 28,000

4/49. Dolores Palau Domínguez vende por parte que le corresponde a Mariana Palau Domínguez, quedando todo el precio a nombre de José Mendocino m. \$ 28,000

2340-959 Por avalúo definitivo queda en \$ 111,700

10-962 - Cueda a Marilón, Luis, Felipe, Juan, Guillermo y Antonio Palau Domínguez m. \$ 60,000

4530/74 Por avalúo definitivo queda en \$ 234,000.00

Observaciones:

El inmueble cuenta con cuatro elementos de la arquitectura islámica:

1) Arcos polilobulados flamígeros. Se utilizaron en el barroco musulmán. (Lozano, 2005: 219) Siglo X, periodo del reino taifas X al XII. Después de la muerte de Almanzor el imperio cordobés se fraccionó.

2) Zaguán. El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315)

3) Patio. Las zonas cercadas por muros y divididas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61)

k) Arista # 420**1) Arcos polilobulados flamígeros**

La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)

2) Zaguán

Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle. Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y debía ser protegido.

3) Patio

Algunas veces se pueden observar a través de las cancelas (puertas enrejadas). En ellos tiene lugar la vida social y familiar en Andalucía. Generalmente se conforman de arcadas

k) Arista # 420

sombreadas, un pozo en el centro, azulejos, árboles frutales y flores. Estos patios se retoman del pasado musulmán.

En las casas de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda. El pozo se debe a la importancia en el islam sobre la pureza física. (Hintzen-Bohlen, 2006:461)

Número cuatro repetitivo en el número de arcos flamígeros y los lados que conforman al patio

El número cuatro en el islam hace referencia a los ríos que hay en cada paraíso: de miel, de agua, leche y vino. (Del Paso, 2011: 237)

I) Zaragoza # 550

Ubicación: Zaragoza # 550.

Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Centro de idiomas infantil de la UASLP.

Época de construcción:

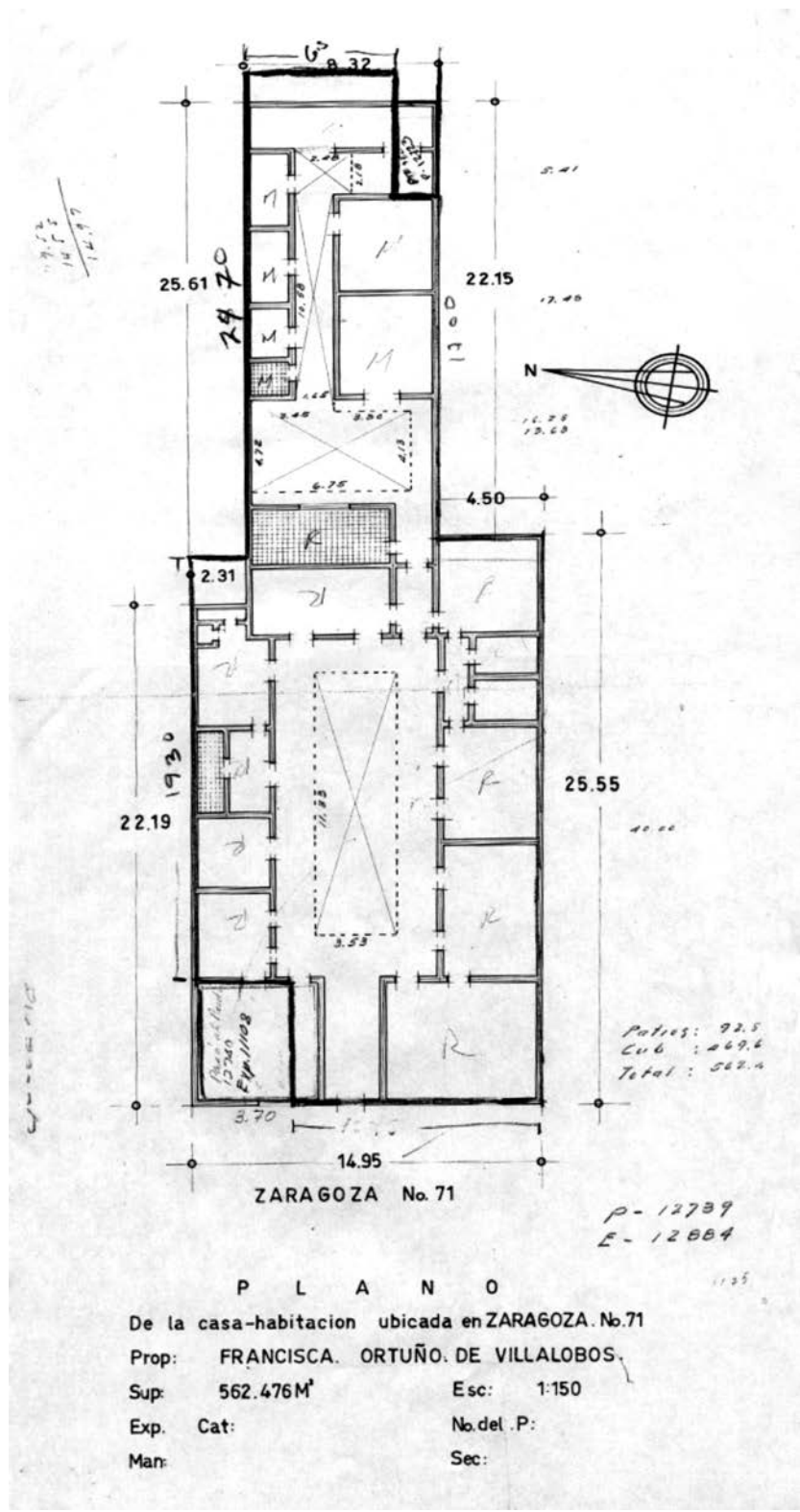
Aprox. 1919. **Propietario:** Pablo Verástegui.



Arco mixtilíneo en Aragón.

Iglesia Mudéjar de la Virgen de Tobed.





Observaciones:

El inmueble cuenta con cuatro elementos de la arquitectura islámica:

1) Arcos mixtilíneos. Aparecen en la arquitectura mudéjar, como en la Giralda y en la Iglesia de la Virgen de Todeb en Aragón.

2) Zaguán. El iwán es un espacio arquitectónico cubierto por una bóveda y ampliamente abierto en la fachada, que suele dar a un patio o a una plaza. Es un elemento característico de la arquitectura iraní que se desarrolló a partir de la época selyúcida (Stierling, 2003: 315)

3) Patio. Las zonas cercadas por muros y divididas en cuatro partes forman un eje que representan los cuatro ríos del paraíso que llegan al centro desde los cuatro puntos cardinales. (Hintzen – Bohlen, 2006:60 – 61)

4) Azulejos que recubre la parte de la mitad inferior al piso. En algunos palacios españoles como la Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla la parte inferior de las paredes estaba revestida de mosaicos formados por azulejos que trazaban dibujos complicados, Los espacios estaban decorados con motivos geométricos y florales de estuco. (Hattstein, 2001: 48)

I) Zaragoza # 550**1) Arcos mixtilíneos**

La disposición de la sala de oraciones con la infinita repetición de pilares iguales y tramos de arco, así como las columnas simboliza la grandeza infinita de Dios y la igualdad de sus fieles ante Él. (Hattstein, 2006: 443)

2) Zaguán

Las casas musulmanas se caracterizan por su espacio privado (Hourani, 2010: 167). Poco es lo que se observa desde afuera, pasando la puerta hay un corredor, con forma de ángulo, para que nada de lo que hay en el interior sea visto desde la calle.

Este corredor conduce a un patio central sobre el cual se abren una serie de habitaciones. Los musulmanes consideran la vida privada como algo íntimo, sagrado y debía ser protegido.

I) Zaragoza # 550

3) Patio

Algunas veces se pueden observar a través de las cancelas (puertas enrejadas). En ellos tiene lugar la vida social y familiar en Andalucía. Generalmente se conforman de arcadas sombreadas, un pozo en el centro, azulejos, árboles frutales y flores. Estos patios se retoman del pasado musulmán.

En las casas de los musulmanes, los dormitorios y los salones estaban dispuestos en ángulo recto alrededor de un patio por el que entraba la luz y aire al interior de la vivienda. El pozo se debe a la importancia en el islam sobre la pureza física. (Hintzen-Bohlen, 2006:461)

Número cuatro repetitivo en el número de arcos flamígeros y los lados que conforman al patio

El número cuatro en el islam hace referencia a los ríos que hay en cada paraíso: de miel, de agua, leche y vino. (Del Paso, 2011: 237)

4) Colores de azulejos

Azul: representa las profundidades insondables del Universo. El índigo es símbolo de prestigio.

Amarillo: está desaconsejado por el Profeta.

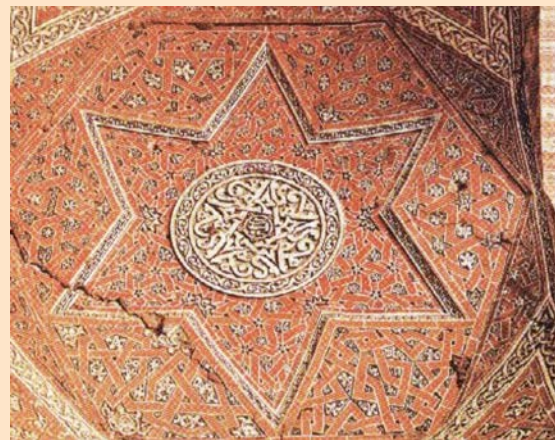
Blanco: "abdiah" es símbolo de duelo y muerte. Dios ama las vestimentas blancas, es el color del paraíso.

Geometría: La aglomeración de átomos se considera un privilegio de Dios, los artistas pueden organizar estos átomos en las formas que deseen. Las variaciones de los adornos islámicos y sus composiciones son reflejos de la manifestación filosófica de la realidad.

La decoración de azulejos con motivos de estrellas entrelazadas pretende recordar la armonía del cosmos (Hattstein, 2006: 48, 55). La estrella es uno de los motivos decorativos

I) Zaragoza # 550

preferidos del arte islámico. El orden geométrico evitó las imágenes. La Rub el hizb (en árabe: بزحلا عبر) es una estrella de ocho puntas que se usa en el Corán para indicar el fin de un capítulo. En árabe, rub significa "cuarta" e hizb significa "parte" o "partido", por lo que vendría a significar "cuarta parte". (Stierlin, 2003: 50, 75)



m) Baños San José. Ignacio López Rayón #623

Ubicación: Ignacio López Rayón #623.

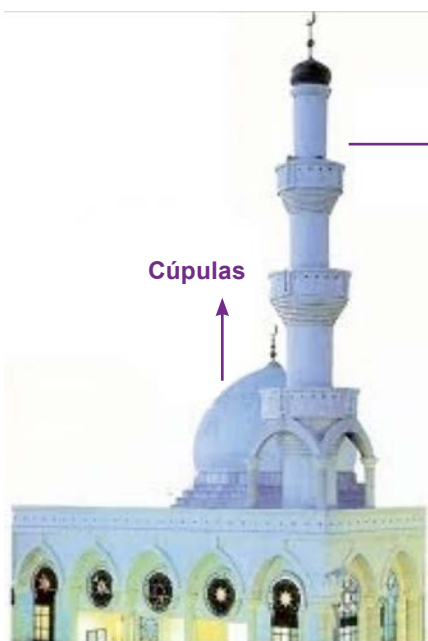
Uso original: Casa habitación. **Uso actual:** Baños San José.

Época de construcción:

Siglo XX.

1900 Aparece a nombre de Manuel López Portillo. **1932** El sr. Ing. Manuel López Portillo vende a los señores Gonzalo y Enrique Verástegui una finca que adquirió por herencia de la señora su madre doña Rosa Manrique de López Portillo, según hijuela expedida por el NP. Matías Arias. Con fecha de septiembre de 1901. **1933** Se permuta con Inés Verástegui. **1933** Se vende a Ma. Esperanza y Aurora López Ruiz. **1953** Compra Gustavo R. Alemán Aguilar. **1976** se adjudica por herencia Martha Garza Martínez de Hidalgo. **1978** Compra Luisa Stahl Lejía de Artolózaga. **1980** Sigue a nombre de comprador de 1978. Ubicado en el perímetro A del Decreto de Zona de Monumentos Históricos de la Ciudad de S.L.P.





Minarete de la antigua mezquita en el Cairo antiguo. Egipto.

OBSERVACIONES DEL INMUEBLE:

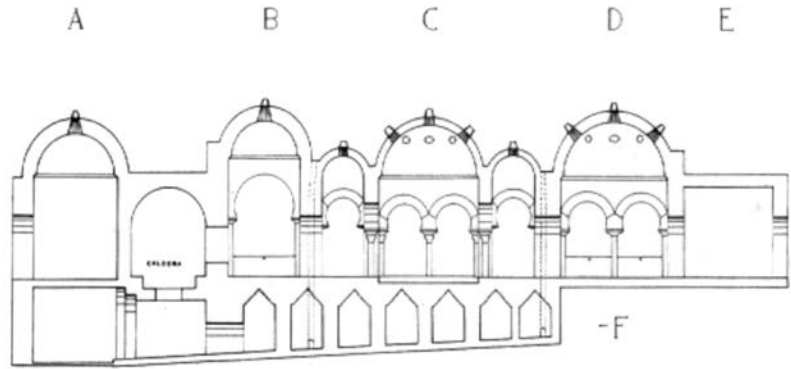
Son los Baños más antiguos de la ciudad, se fundaron pocos años después de la Independencia, su primer nombre fue el de Baños de las Animas. Hacia 1830 fueron ampliados por el señor Guiñones quien les dio su nombre y también la calle adquirió ese nominativo.

En 1878 los compró el ing. Carlos Suárez Fiallo quien los mejoró y modernizó. Tomaron el nombre de Baños San José. Hacia 1881 ostentaron el nombre de Baños San José (1). Investigación y texto elaborado por la Lic. Alicia Cordero Herrera. 1 Rafael Montejano y Aguiñaga, Guía de la Ciudad de San Luis Potosí, S.L.P., Talleres Kaiser, 1988, p. 111

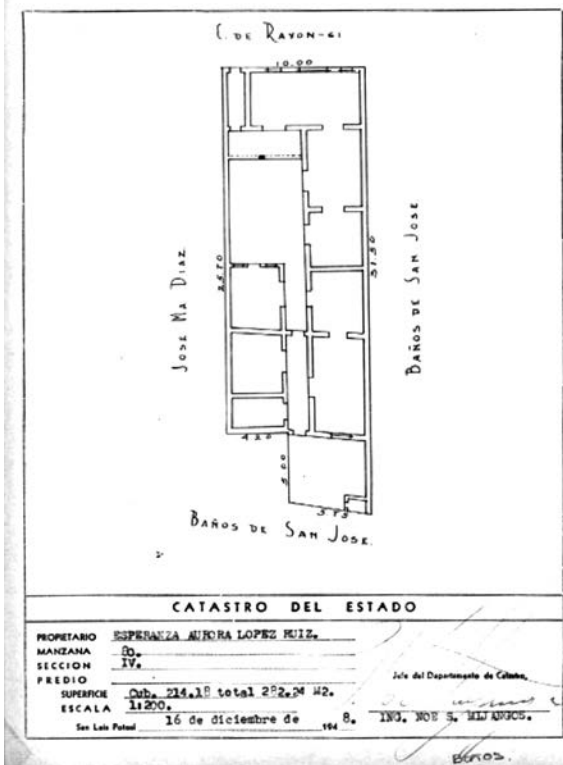
ESPACIO:

Los baños se usan como punto de encuentro comercial. En los baños de Jaén en Andalucía a través de un vestíbulo donde se deja la ropa, el visitante accedía al baño de vapor, por unas aberturas en forma de estrella en la cúpula esférica entra el aire y la luz.

Las tuberías de agua caliente situadas debajo del suelo servían para calentar la temperatura ambiente del baño al evaporarse el agua. Se pasaba a una sala central de aristas cubiertas de cúpulas, que contenía el baño caliente. El proceso del baño finalizaba con una pequeña sala con agua fría. (Hintzen-Bohlen, 2006:365) (Pavón, 1990:304)



326. Hipótesis de baños hispanomusulmanes completos. A, leñera; B, calderario; C, tepidarium; D, frigidarium; E, vestíbulo; F, hipocausto.



PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA
DE LA CAPITAL DEL ESTADO
DE SAN LUIS POTOSI. 13685

Calle 6^a de Rayón 25055
Consuelo 16^a Manzana 10
Núm. del plano 386. Vista al Norte 6/11/2018.

Miguel Lopez Cortillo, pas f. 100 - 2000²
628-241-1920. Se hipotecó según oficio de anotación de 01/11/07. Se
canceló 02/07/10
Núm. 4848 14-2000

Comp. 347/332. Vende a Gonzalez Enrique
Verastegui 4,500.00

Comp. 347/333 Cor. C. G. de 2005-11-10-06 se edifica en
25% y queda con valor de 4,375.00

Comp. 937/933 100m2 con tres Verastegui en 1948
938/933. Vende a la mamá Esperanza Aurora y
Luis 16^a Manzana 10 del plano de
02/11/2 y Rayón 61 del plano de
16. 354/934 Porción S. de 310 del catastro se edifica en
25% y queda con valor de 4,375.00

Comp. 355-415 100m2 con Verastegui en 1948
2023-953 Vende a Custas R. Acuña
Aguelos en 4,510.00

3/10/950 Por avalúo definitivo queda en 4,510.00

16/11-958 Se adjudica por licitación a Cas
saca Porcel de Acuña en 4,510.00

Comp. 375-415 Por avalúo definitivo queda en 4,307.50

5/11-965 Se adjudica definitivo y queda en 4,307.50

902/964 Por avalúo definitivo queda en 4,500.00

9622-978 Por avalúo definitivo queda en 4,307.50

Comp. 577-979 Se adjudica por licitación a Muelha
Caja Verastegui de Muelha en 4,307.50

Comp. 3251-978 Vende al Sr. Plábel Rojas de Coldeyaga 4,300.00

Comp. 5726-980 Por avalúo definitivo queda en 4,723.700²



Pascual M. Hernández, calle [fotografía] -- San Luis Potosí : [sn.], Ca. 1910 1 fotografía : byn ; 5 x 7 plg. Calle Pascual M. Hernández antes llamada de la Alegría. Sobresale el torreón que en sus inicios se utilizaba como mirador, actualmente pertenece al inmueble que ocupan los baños "San José".

Pascual M. Hernández, calle, junio de 1980 [fotografía] -- San Luis Potosí : [sn.], 1980 2 fotografías : byn ; 5 x 7 plg. Calle Pascual M. Hernández esquina con Pedro Vallejo. Sobresale el torreón que en sus inicios se utilizaba como mirador, actualmente pertenece al inmueble que ocupan los baños "San José".

m) Baños San José. Ignacio López Rayón #623

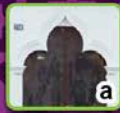
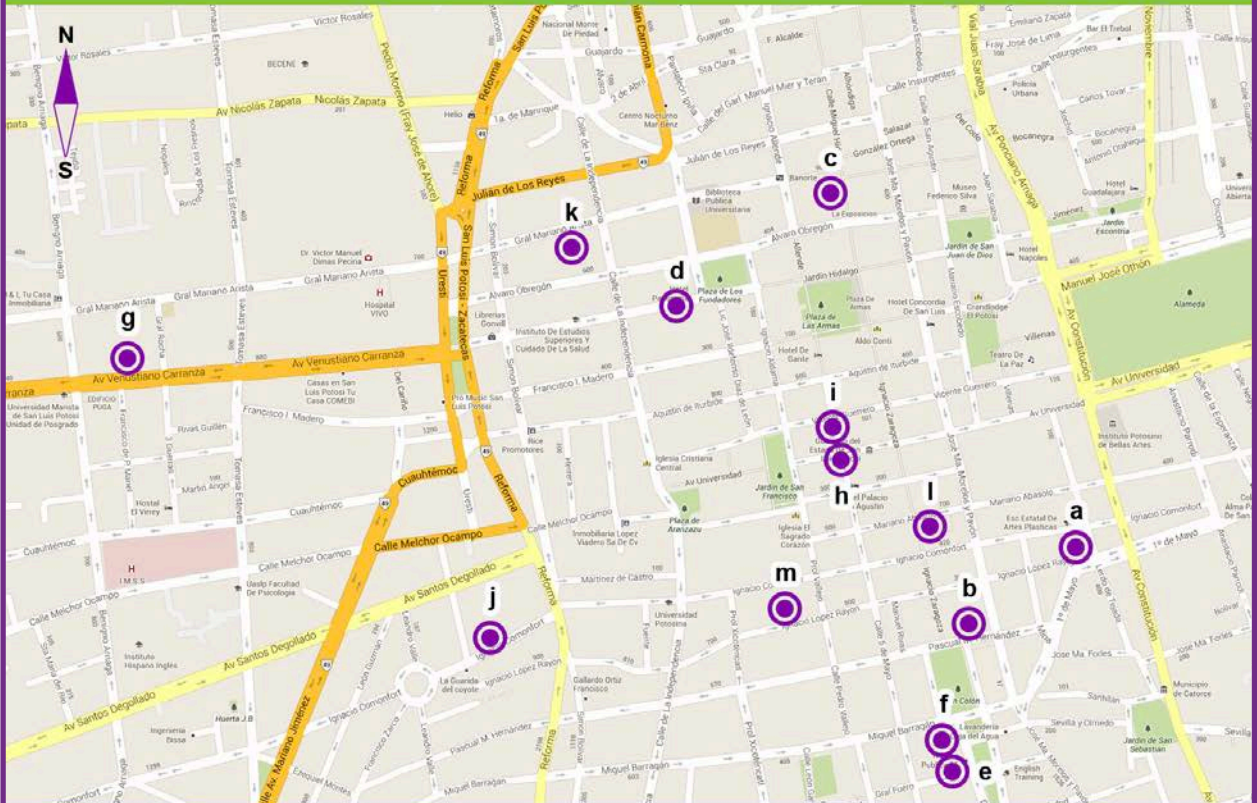
1. SAN LUIS POTOSI (CIUDAD) - CALLES PASCUAL M. HERNANDEZ

Baños de Quiñones (sic) se citan por 1820. Por 1870 los arregló el Ing. Suárez Fiallo. Él levantó la torre que está en Pascual M. Hernández y los modernizó.

Se fue y se llamaron de San José. Son los más antiguos de la ciudad. Se abrieron poco después de la Independencia con el nombre de "Baños de las Ánimas", hacia 1830 los amplió el señor Guillones (sic) del cual tomaron nombre baños y calle.

En 1878 los adquirió el Ing. Carlos Suárez Fiallo, quien los mejoró y modernizó. Fueron conocidos entonces como los "Baños Suárez" y ya por 1881 ostentaron el nombre actual. (Montejano y Aguiñaga, 1988: 111)

Ubicación de unidades de análisis



1 de Mayo



Pascual M. H. 220 y 230



Hidalgo 223



Carranza 325



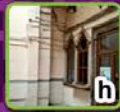
Calzada de Gpe. 150



Calzada de Gpe. 140



Carranza 940



Teléfonos de México



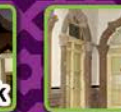
5 de Mayo



Comonfort 968



Arista 420



Zaragoza 505



Baños San José

