

ARTÍCULO

Reminiscencias del islam en una casa en Santa Cruz de Lorica (Córdoba, Colombia)

Yamile-Vanessa Ojeda-Álvarez



EDICIÓN 10
JULIO-DICIEMBRE DE 2019
E-ISSN 2389-9794





Reminiscencias del islam en una casa en Santa Cruz de Lorica (Córdoba, Colombia)*

Yamile-Vanessa Ojeda-Álvarez**

Resumen: este artículo da cuenta de la presencia de objetos artísticos decorativos en una casa ubicada en el Caribe colombiano, los cuales evocan la cultura y las artes del mundo islámico. Las reflexiones acerca de la casa, desde un punto de vista subjetivo que apela a la experiencia

***Recibido:** 14 de diciembre de 2018 / **Aprobado:** 21 de octubre de 2019 / **Modificado:** 12 de mayo de 2020. Este artículo hace parte del trabajo de investigación “Al encuentro de lo privado en la casa y en mundo islámico: la presencia del arte en la vida espiritual y cotidiana” presentado para optar al título de magíster en Historia del Arte, otorgado por la Universidad de Antioquia en 2017.

**Magíster en Historia del Arte por la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). Investigadora independiente  <https://orcid.org/0000-0001-5939-6036>  vanessa.ojeda.al@gmail.com

Cómo citar: Ojeda-Álvarez, Yamile-Vanessa. “Reminiscencias del islam en una casa en Santa Cruz de Lorica (Córdoba, Colombia)”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 10 (2019): 93-120.



fenomenológica general —relacionado con los recuerdos y la memoria—, y de las características distintivas del Arte Islámico, se basan en el resultado de pesquisas en diferentes fuentes documentales y literarias. Estas indagaciones encuentran una suerte de correlato en lo observado minuciosamente en una casa en Santa Cruz de Lórica, en el departamento de Córdoba, la cual fue visitada en varias ocasiones. Así, la casa, la decoración, los motivos decorativos, los materiales utilizados, despiertan el sentido estético por cuenta de que están impregnadas de ideas artísticas, filosóficas y religiosas, que le confieren un valor antropológico y cultural considerable. La historia del Arte actualmente da cabida a este tipo de manifestaciones artísticas que no pretenden ser las más audaces ni las obras cumbres de un artista, sino que permiten comprender el arte como manifestación cultural.

Palabras clave: arte islámico; casa; artes decorativas; Santa Cruz de Lórica.

Reminiscence of Islam in a Home in Santa Cruz de Lórica (Córdoba, Colombia)

Abstract: this paper discusses the presence of artistic decorative objects in a house located in the Caribbean region of Colombia, which evoke the culture and arts of the Islamic world. Considerations and thoughts about this house come from a subjective perspective that appeals to the general phenomenological experience -related to memories and memory-, and to the distinctive characteristics of Islamic Art, based on research results in several documentary sources and literature. These inquiries find a sort of correlate in details observed in a house in Santa Cruz de Lórica, Córdoba, which was visited several times. This house, its decoration, the decorative motifs, the materials used, are impregnated with artistic, philosophical and religious ideas, awakening an aesthetic sense with their considerable anthropological and cultural value. Nowadays, the history of art accommodates these kinds of artistic manifestations, that are not intended to be the most audacious or the masterpiece of an artist, but which allow us to understand art as cultural manifestation.

Keywords: Islamic art; home; decorative arts; Santa Cruz de Lórica.



Bechara Chalela narra la entrada al Sinú (1910)
 Eran espesos días finales / cuando entramos al Sinú, buscando
 / otra joya libre de esta tierra
 y alguna mujer dispuesta / a mimar nuestras espaldas, / a
 parir doce hijos,
 a usar cada cosa hasta el final,
 a amar el crecimiento de las jorobas, / la extremaunción de
 las tersuras, / la piel de esparto
 al final del principio.
 Durante años elegimos la compañía / de la misma sangre / y
 eran dulces o distantes
 pero ponían la mesa / y sabían manejar la caída de la tarde.
 Indios desnudos en prietas del mundo / nos daban a beber
 las filosofías del cáñamo,
 el habla de un maíz tan antiguo / como la disciplina del
 desierto.
 El río / Era un dios servicial.
 Soy hijo de estas aguas, / centro de sus nuevos enigmas.
 Mi palabra sabe ya insultar el verano.
El reino errante. Poemas de la migración y el mundo árabes,
 Jorge García Usta.

Introducción

Para hablar de la casa no hay que recurrir a descripciones rimbombantes, indagar por su esencia primera o atender a lo que dicen los referentes de autoridad para saber qué es; su naturaleza es simple, todos habitamos de algún modo una casa. Sabemos que es un edificio donde nos alojamos que, además de proporcionar un cobijo con su estructura física, permite el despliegue de una vida interior, ligada con los sentimientos y pensamientos más íntimos del ser. De la casa, por tanto, podemos enunciar aspectos tanto de su materialidad como de los objetos artísticos que la decoran o de la distribución de sus habitaciones, y también de aquellos de carácter fenomenológico y subjetivo vinculados a ella. Esta imbricación cobra mayor relevancia cuando nos referimos a las



casas con algún tipo de vínculo con el mundo islámico. A continuación veremos cómo estas dos perspectivas —objetos artísticos y objetos fenomenológicos— confluyen en una casa ubicada en el municipio de Santa Cruz de Lórica en el departamento de Córdoba, Colombia.

Santa Cruz de Lórica, al igual que otros poblados ubicados a lo largo de las riberas del Sinú, el Atrato y el Magdalena, fue uno de los puntos de llegada de emigrantes del Medio Oriente a Colombia. Los más numerosos provenían del Líbano, le seguían los palestinos y por último los provenientes de Siria. Estos tres países estuvieron dominados por el Imperio otomano desde aproximadamente el siglo XVI hasta principios del siglo XX, al final de la Primera Guerra Mundial. Durante este periodo de dominación hubo frecuentes conflictos entre cristianos —de distintas iglesias— y musulmanes. Sin embargo, pese a que el poder político estaba en manos de los otomanos y estos practicaban la religión musulmana, en determinadas épocas diferentes sectas cristianas tuvieron cierta autonomía y eran respetadas por parte de las autoridades. Otras veces, e incluso antes del dominio turco, los cristianos fueron perseguidos por los musulmanes. Cada uno de estos monoteísmos, junto con el judaísmo, cree que la suya es la única y verdadera religión, así que han emprendido procesos de difusión, que en algunos periodos históricos tuvieron un cariz violento.

A mediados del siglo XIX, el poder político y económico de los cristianos maronitas del Líbano causaba molestia entre los musulmanes. Según Viloría de la Hoz, cerca de 16 000 cristianos fueron asesinados y otros 120 000 tuvieron que emigrar¹. En 1860 las tropas francesas entraron a estos territorios con el fin de defender a los cristianos. Los franceses y las autoridades otomanas negociaron e impidieron el hostigamiento hacia esta población a través de la implementación de un modo de administración conocido como mutasarrifato. Este sistema les otorgaba cierta autonomía a los cristianos, aunque dependieran de la autoridad otomana². Sin embargo, pese a esta

1. Joaquín Viloría de la Hoz, “Lórica, una colonia árabe a orillas del río Sinú”, *Cuadernos de Historia Económica y Empresarial*, no. 10 (2003): 7.

2. Viloría de la Hoz, “Lórica, una colonia”, 8.



relativa calma, las tensiones entre el Gobierno otomano y la población cristiana volvieron a estallar. Entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, libaneses, palestinos y sirios, mayoritariamente cristianos, emigraron hacia otros países; hubo años donde el flujo migratorio aumentó a causa de coyunturas políticas que no daban espera. Por ejemplo, en 1877 luego de la visita del emperador Pedro II de Brasil a Palestina, muchos jóvenes migraron a este país acuciados por la difícil situación económica que se presentaba, aprovechando la oportunidad que ofrecía el soberano³. Desde 1908 fue urgente emigrar para evitar que los jóvenes cristianos prestaran el servicio militar a favor del imperio otomano, su opresor. Los jóvenes solían ser puestos al frente de batalla, así que cuando la familia se enteraba que alguno de sus hijos iba a la guerra, lloraba pensando en su inevitable muerte.

Junto con Brasil, Estados Unidos, Cuba y Argentina fueron los principales destinos de los migrantes. Colombia fue un país que se tuvo como segunda opción; “como lo ha observado Malcolm Deas, ‘las grandes ola de migración trasatlántica del siglo pasado [siglo XIX] no tocaban a Colombia’. Sus características tropicales, la pobreza de sus comunicaciones internas y la ausencia de una efectiva política de inmigración fueron barreras significativas”⁴. La travesía comenzaba en el puerto de Beirut o en el de Trípoli, luego había parada en el puerto de Marsella y de ahí seguía rumbo hacia América⁵. Aun así, muchos arribaron a Colombia. Los migrantes que llegaban a Colombia lo hacían por Puerto Colombia, aunque también, en menor medida, por el puerto de Santa Marta. En el caso de quienes llegaron a las poblaciones del entonces Gran Bolívar, de Puerto Colombia seguían hasta el golfo de Morrosquillo y luego navegaban por el río Sinú. El principal punto de llegada era Santa Cruz de Lórica, que en ese momento mantenía relaciones comerciales exitosas con Cartagena —lo que le permitía sobresalir del resto de los poblados cercanos—, luego de su refundación en el año 1776 por el capitán Antonio de la Torre y Miranda. Otros árabes se quedaban en poblaciones cercanas al puerto, en Barranquilla o Cartagena.

3. Viloria de la Hoz, “Lórica, una colonia”, 10.

4. Louise Fawcett, “Libaneses, palestinos y sirios en Colombia”, *Documentos*, no. 9 (1991): 10.

5. Viloria de la Hoz, “Lórica, una colonia”, 21.



Según la investigadora Gladys Behaine, la primera persona árabe en arribar a Santa Cruz de Lorica fue Moisés Jattin, en 1880⁶. Jattin se dedicó en un principio a la producción y venta de pan árabe. Desde entonces, llegaron familiares y conocidos a trabajar en el comercio de diferentes productos, en especial en la venta de telas, jabones y velas. Sumado a la dinámica económica de Lorica, otros aspectos facilitaron la permanencia de sirio-libaneses. Según algunos investigadores, para ese momento había cierta neutralidad política a pesar de las guerras civiles y los lugareños fueron receptivos a los emigrantes, pues la presencia de la fe cristiana de los recién llegados era vista como un signo de confiabilidad. Además, el hecho de que con sus actividades económicas dinamizaran el desarrollo de la región en tan poco tiempo permitió su rápida integración, a pesar que algunas personas se manifestaron en contra de su presencia a través de periódicos⁷. En todo caso, el sentimiento de rechazo fue nimio y no tuvo grandes efectos. No hay datos exactos sobre el número de inmigrantes árabes en Colombia durante el periodo que comprende las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. La principal razón para ello es que no hay registros de las autoridades portuarias colombianas⁸. Algunas fuentes señalan que en 1920 había 3767 inmigrantes de origen árabe en Colombia y en 1945 habría cerca de 6000 personas cuya lengua era el árabe⁹. Fawcett calcula que en 1930 había entre 5000 y 10 000 personas de origen árabe¹⁰. Esta misma autora estima que para 1960 se tiene como cifra confiable entre 20 000 y 30 000 personas de origen libanés, palestino y sirio, contando las personas nacidas en Colombia de padres árabes o, incluso, de padre árabe y madre colombiana.

La filiación religiosa de los árabes genera confusiones. Muchos de los que arribaron a Colombia, y muy seguramente al resto de países de América durante este periodo, profesaban el credo cristiano. Lo común ha sido creer que hubo muy pocos musulmanes, sin embargo, hay quienes sugieren que estos fueron más numerosos, y que una vez llegados a estas tierras y ver que la mayoría era

6. Vilorio de la Hoz, "Lorica, una colonia", 25.

7. Vilorio de la Hoz, "Lorica, una colonia", 28.

8. Fawcett, "Libaneses, palestinos", 13.

9. Vilorio de la Hoz, "Lorica, una colonia", 24.

10. Fawcett, "Libaneses, palestinos", 14.



cristiana, disimularon su confesión¹¹. De todas formas, los árabes cristianos tuvieron más razones para salir de sus países que los musulmanes. Algunos se habrán preguntado —hoy o hace cien años— ¿cómo es que siendo árabes eran cristianos? Al respecto, el teólogo Jacinto González afirma que, contrario a lo que muchos podrían pensar, los cristianos en las tierras del Oriente Medio no son unos advenedizos ni unos extranjeros. Porque, de hecho, el primer cristianismo se desarrolló en territorios de Siria y Líbano como consta en los evangelios de Mateo y Marcos en el Nuevo Testamento y, además, la iglesia de Antioquía —Siria— se erigió como la “madre de las iglesias” y allí fue donde por primera vez una comunidad se autoproclamó cristiana¹². Por lo tanto, mucho antes que se constituyera la congregación alrededor de Juan Marón, quien dio nombre a una de las principales corrientes cristianas de Líbano y Siria, el cristianismo estaba presente en Medio Oriente.

Santa Cruz de Lorica, un nuevo *bled*¹³

Salúa y Yamil Jattin Chadid son hijos, junto a Watfa y Abraham, de Abraham Jattin Jattin y Bertha Chadid, una pareja de procedencia libanesa. Abraham arribó al municipio de Santa Cruz de Lorica aproximadamente en el año 1921, convidado por su hermano mayor, quien llevaba varios años asentado en la región. Estas invitaciones eran comunes, muchos de los primeros inmigrantes instaban a sus familiares a venir a América, decían que esta era una tierra de oportunidades. En una conferencia realizada por Elías Saer Kayaka, inmigrante sirio, leemos que:

11. Louise Fawcett y Eduardo Posada-Carbó, “Árabes y judíos en el desarrollo del Caribe colombiano, 1850-1950”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 35, no. 49 (1998): 21.

12. Jacinto González-Núñez, “El cristianismo siriaco y su influencia en las primeras comunidades cristianas de Oriente Medio”, conferencia presentada en la Casa Árabe, Madrid, España, abril de 2015.

13. En el poema “Inmigrantes” de Meira Delmar, la palabra *bled*, de origen árabe, evoca la patria, la tierra natal: “A veces cuando suena el laud memorioso / y la primera estrella / brilla sobre la tarde / rememoran el día / en que bled fue borrándose / detrás del horizonte”. Ver Jaramillo, María-Mercedes, Betty Osorio y Ariel Castillo-Mier, *Meira Delmar. Poesía y prosa* (Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2003), 73.



Ya desde finales del siglo pasado y primeros años del presente, muchas personas habían emigrado a América, y varias de ellas regresado. (...) Historias abundaban sobre las fabulosas oportunidades. Para nosotros emigrar al continente americano era encontrarse con la abundancia, la riqueza, con las grandes oportunidades, en fin, con el paraíso terrenal.¹⁴

Así como Saer Kayaka, Abraham Jattin Jattin y miles de sirios, libaneses y palestinos se marcharon de sus territorios de origen a buscar prosperidad económica en otros lugares. Así que Abraham se dedicó junto a sus hermanos al comercio, la agricultura y la ganadería, en distintos periodos. Por otra parte, Abraham no profesaba el islam, era cristiano maronita¹⁵ como muchos de los que vinieron de Zahlé, población ubicada al este del Líbano. Salúa cuenta que su padre quiso que la casa que construyeron en Lórica fuese igual que su casa en Zahlé. Recuerda que los planos fueron realizados por un arquitecto sevillano, cuyo nombre ignora, puesto que cuando nació la casa ya estaba hecha. La casa terminó de ser construida más o menos en 1952, unos treinta años después de la salida de Zahlé. Veinte años después, hacia 1970, la casa fue remodelada. En ese entonces y durante un tiempo fue el conocido —y ahora recordado Hotel Sicará—. Más tarde, la edificación volvió a ser residencia, con los cambios que supuso adaptarla nuevamente para tal fin. Recientemente la casa fue visitada por funcionarios del Ministerio de Cultura con el fin de incluirla dentro de las edificaciones que hacen parte del centro histórico de Lórica, declarado bien de interés

14. Viloría de la Hoz, “Lórica, una colonia”, 74.

15. El maronismo surgió a partir de la figura de Juan Marón, un monje ermitaño que vivió en el siglo IV d. C. Su modo de vivir tuvo acogida entre muchos jóvenes, así que estos fundaron, después de su muerte, un convento en la ciudad de Kfarhay, en Siria. Poco tiempo después fueron perseguidos por los musulmanes y tuvieron que huir hacia el Líbano, al Valle del Kadisk. Desde entonces, aunque no de manera sostenida, los cristianos maronitas han sido un grupo importante en el Líbano, claro está, junto a los musulmanes. Ver Priego, Alberto y Carlos Corral, “El Líbano, crisol de culturas y pequeño Próximo Oriente”, *UNISCI Discussion Papers*, no. 14 (2007): 60.



cultural¹⁶. Según la nota periodística, la funcionaria del Ministerio observó el buen estado en que se encontraban los pisos, muros y celosías. Pese a los cambios que ha tenido, se mantienen ciertos elementos primarios. Esta casa, como muchas otras edificaciones, se ha transformado con el paso del tiempo. No es fija, inmodificable o cerrada; es abierta, inacabada.

El hecho de que Salúa recuerde que su padre deseara que su casa se pareciera a la habitada en Zahlé y que el plano haya sido realizado por un arquitecto sevillano pone en cuestión el asunto de la raíz y motivo de la construcción de este tipo de casas de base islámica e, igualmente, pone sobre el tapete la discusión en torno a la valoración cultural y conceptual a la cual puede ser sometida en el presente. Según algunos investigadores, las casas moriscas de Cartagena y Barranquilla construidas entre 1918 y 1930, contrario a lo que se pudiese pensar, no fueron realizadas bajo la conciencia de pertenecer a una identidad árabe que se deseaba resaltar, sino que obedeció a un interés por exponer relaciones con España, a través del estilo surgido a partir de la Alhambra de Granada¹⁷. El Oriente que representaba la Alhambra para los europeos, vinculado con el exotismo, señalado tantas veces por el crítico Edward Said, y con el concepto de lo pintoresco, fue acogido por las élites caribeñas que querían mostrar su bienestar económico y su posible relación con un pasado español esplendoroso.

Ahora bien, es válido preguntarse si es más conveniente considerar la situación de España integrando otros puntos de vista —sin descartar totalmente el del orientalismo—, pues fue desde Francia e Inglaterra que se creó ese Oriente, el del orientalismo del que habla Said. Este escritor ha dicho que hasta cierto punto España “es una notable excepción en el contexto del modelo general europeo cuyas líneas generales se describen en *Orientalismo*”¹⁸. Visto así, hay un cortocircuito en la relación

16. “Busca incluir casa en patrimonio”, *El Meridiano de Córdoba*, 4 de septiembre de 2015, <http://elmeridiano.co/buscan-incluir-casa-en-patrimonio/16672>

17. Gustavo-Adolfo Villegas-Gómez, “Reseña de Karen David Daccarett, ‘Casas moriscas de Cartagena de Indias y Barranquilla. El neonazarí en la arquitectura republicana (1918-1930)’”, *Quiroga*, no. 14 (2018): 163.

18. Edward Said, *Orientalismo* (Bogotá: De Bolsillo, 2008), 9.



casas-del-Caribe-colombiano-con-alusión-al-pasado-español y el orientalismo, puesto que no operaría de la misma manera que el orientalismo francés e inglés. Incluso si se admite que los dueños de las casas construidas en el Caribe colombiano más que querer mostrar una vinculación emocional con un territorio querían manifestar su relación con ese pasado español, entonces habría que aceptar que la misma España, al igual que el resto de países de Europa occidental, compartía la idea de Oriente como “escenario de romances, seres exóticos, recuerdos, paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias”¹⁹, a pesar de que en su territorio hubo presencia de musulmanes durante ocho siglos y que ese pasado “sigue nutriendo la cultura española”²⁰. ¿Debemos entender que España en lugar de establecer otro tipo de relación con su pasado, digamos de una forma más abierta y sincera, integra el modo de pensar surgido en países como Francia e Inglaterra? ¿La Alhambra de Granada significó lo mismo tanto para un inglés como para un español en el siglo XX? El conocido escritor español Juan Goytisolo, quien hizo la presentación del libro de Said utilizado en este trabajo, dijo en una entrevista citada que:

En España la obsesión para entrar en Europa ha paralizado el debate español durante ciento cincuenta años. ¿Somos o no europeos? ¿Por qué nuestra incorporación a Europa? Todo ello ha llevado a la negación de todo lo semita, de todo lo que nos podía ligar al mundo árabe o hebreo.²¹

Esta reflexión explica en parte la relación de los españoles sobre su pasado mismo y la forma de relacionarse con él²². Por lo pronto hay que preguntarse si Oriente significó lo mismo para España que para el resto de los países europeos, ¿cómo es posible que Oriente sea atractivo para

19. Said, *Orientalismo*, 19.

20. Said, *Orientalismo*, 9.

21. Fawzi Shafik El Sharkawy, “La visión del mundo árabe en la narrativa de Juan Goytisolo” (tesis de doctorado, Universidad de Murcia, 2000), 9.

22. Este es un tema que se supera los alcances propuestos de este escrito. No entraremos en detalles.



los europeos a la vez que lo “consideraba una forma inferior y rechazable de sí misma”²³? ¿Podríamos entender la casa de Salúa y Yamil como un caso especial de orientalismo? Oriente, según los orientalistas, se presenta como un todo monolítico y coherente, reducido o simplificado a ciertas características. Una de dichas características tiene que ver con el halo de exotismo que recubre a Oriente. Cuando se habla de que algo es exótico se alude a que es extraño o extravagante. De hecho, Oriente es presentado por los orientalistas como algo extraño, diametralmente distinto, para realzar la propia identidad europea: “Oriente ha servido para que Europa [u Occidente] se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia”²⁴. Otras veces ese exotismo ha sido acogido en el seno de Occidente por otras razones, como sentir que lo propio no es suficiente, que no colma el espíritu, luego de haber sido despojado de las características más complejas, es decir, reduciéndolo a una esencia. Said señala que el orientalismo estaba limitado. Por un lado, los estudios se reducían a la generación y acumulación de un conocimiento científico construido de una manera equívoca, puesto que se asumía a Oriente como una “abstracción ideal e inmutable”²⁵.

La actitud del orientalista erudito era la de un científico que revisaba una serie de fragmentos textuales, los cuales editaba y organizaba después como si fuera un restaurador de dibujos antiguos que juntaba alguno de ellos para dar una imagen acumulativa de lo que representaban implícitamente.²⁶

Oriente era todo menos una realidad social concreta y dinámica, con vida propia. Por otro lado, se concebía a Oriente mediante una relación que suponía ante todo la posibilidad del despliegue de una expresión personal. Es decir, los tópicos heredados sobre Oriente servían para el desarrollo de expresiones artísticas particulares —aún si se hacían viajes hacia allá—,

23. Said, *Orientalismo*, 23.

24. Said, *Orientalismo*, 20.

25. Said, *Orientalismo*, 28.

26. Said, *Orientalismo*, 242.



como la literatura o la pintura. “El problema de la expresión personal era que quedaba reducida inevitablemente a una posición que equiparaba Oriente con las fantasías privadas, incluso si estas fantasías eran desde un punto de vista estético, de un nivel muy elevado”²⁷.

¿Cuándo hay en el arte un ejemplo de “orientalismo”, específicamente en las construcciones domésticas? Es orientalista cuando se construye y decora de acuerdo con estereotipos construidos por la tradición orientalista. Se hace a través de calcos de lo que se cree que es “lo oriental”, un discurso construido muchas veces desde la literatura y la academia. En este punto habría que tener presentes las explicaciones del concepto de apropiación cultural, ya que este señala la usurpación de los elementos culturales, de modo esquemático y superficial, de una cultura minoritaria por parte de otra dominante que sigue una moda o tendencia. En el caso de la residencia de la familia Jattin Chadid podemos pensar que más allá del deseo por construir una casa con estas particularidades, a razón de una moda en arquitectura o del interés en demostrar un estatus social, como sucedió con las casas de Barranquilla y Cartagena observadas por David-Daccarett —aunque las características de la fachada de la casa en Lorica son distintas de las formas señaladas del exterior de una casa islámica, pueden ir en esta dirección—, hay un elemento singular que le da otro matiz. Este elemento es el relacionado con el recuerdo que el señor Jattin tiene de su casa natal. Es decir, la presencia de la memoria le da un peso subjetivo a la construcción. No es lo mismo que alguien nacido en el seno de una familia tradicional colombiana desee hacer una casa de estilo neonazarí, que alguien oriundo del Líbano quiera reconstruir en otro territorio la casa primera, la casa de los padres. Aunque se sabe la naturaleza plástico (maleable ¿?) de los recuerdos, estos le otorgan un valor poético y sentimental a lo establecido en los tratados de arquitectura y diseño.

Si hacemos el ejercicio de suponer que los Jattin Chadid eran parte de la burguesía loriqueña y querían manifestar su solvencia económica a través de la construcción de una casa planeada por un arquitecto

27. Said, *Orientalismo*, 241.



“supuestamente” sevillano, entonces, ¿qué se debería pensar de la afirmación de los hijos de la familia al decir que la casa era igual a la casa familiar en Zahlé como les contaba su padre? ¿Coincide el *revival* republicano de inspiración neonazarí con el recuerdo de la casa en Zahlé, construida bajo otros parámetros, quizás propiamente islámicos? Tal vez, los Jattin Chadid no se pueden comparar con las élites cartageneras y barranquilleras, lo que explicaría por qué su casa no se conservó de la misma manera que aquellas —aunque ciertamente hay motivos muy variados por los que se conservan o destruyen las casas—. O quizás los hermanos tienen un recuerdo distorsionado sobre lo que decía su padre. O el supuesto arquitecto sevillano juntó en el plano de la casa el recuerdo familiar y, quizás, su propia inspiración neonazarí. Seguramente ese podría ser el *plus* estético que pudo cautivar al señor Jattin, pero es poco probable que, por lo que sabemos, tuviera intereses historiográficos tan sofisticados. Sin embargo, esta parece ser la hipótesis más probable, pues no se puede desechar sin miramientos lo que dicen las personas y tampoco desconocer las condiciones objetivas de los contextos sociales.

Hasta la fecha de hoy, la casa ha tenido numerosas modificaciones y se ha reducido considerablemente. Recordemos que durante algún tiempo fue un hotel y que desde esos años se le anexaron locales comerciales a cada lado. En la fotografía antigua de la casa observamos la presencia de numerosas ventanas, techos y aleros inclinados; hierro forjado en ventanas y en la primera puerta de entrada (figura 1). En la actualidad, en la fachada se mantiene el arco central y dos secundarios a cada lado, y las columnas trenzadas que sostienen dichos arcos (figura 2).



Figura 1. Casa de la familia Jattin Chadid



(1945) Fachada principal de la vivienda de doña Bertha Chaddid de Jattin.
Fuente: José L. Córdoba.

Fuente: Pedro Martínez-López, Adriano Ríos-Sossa y Luis Puche-Morales, *Santa Cruz de Lorica. Siglo XX. Historia visual* (Santa Cruz de Lorica: Uninorte, 1994).

Figura 2. Casa de la familia Jattin Chadid, 2015



Fuente: fotografía de la autora.



En la cocina hay calados a modo de celosía en la parte superior. Las celosías probablemente se utilizaron en otras habitaciones de la casa; estas servían para permitir la entrada de aire a las habitaciones y evitar la sofocación y, según observamos en la cocina —que es donde aún quedan—, dada la pericia con que se realizaron estas, bien podrían haber decorado la casa. Nada extraño en este contexto y fácilmente explicable dentro del arte islámico: la utilidad de un objeto no impide que sea bello, aunque en este caso, decir bello sería decir mucho. La casa tuvo durante un tiempo dos patios centrales con tragaluces, en cuyo alrededor se dispusieron habitaciones. En los patios parece que no hubo fuentes, pero sí plantas de distintas clases en materas. Cuando se adecuó la edificación para funcionar como hotel se construyeron más habitaciones de tal manera que la casa quedó de dos pisos. Ahora solo queda un patio demarcado por un conjunto de arcos y rodeado por unas habitaciones en la planta baja. En el patio, que funciona actualmente como una sala, se encuentra un juego de comedor traído en barco desde el Líbano hace varias décadas (figura 3). Las camas, un narguile (artilugio para fumar tabaco), un plato de cobre repujado, unos cofres tallados en madera con incrustaciones de nácar y demás mueblería también fueron traídos del Líbano (figura 4).

Figura 3. Sala de la casa de la familia Jattin Chadid.



Fuente: fotografía de la autora.



Figura 4. Sala de la casa de la familia Jattin Chadid.



Fuente: fotografía de la autora.

Uno de los elementos de la decoración de la casa donde se evidencia mayor cercanía con el arte islámico son los cofres. Hay alrededor de nueve cofres de taracea muy bien terminados, de refinada artesanía, distintos a los objetos semiindustriales, que en las últimas décadas popularizó el arte de masas. Cada uno tiene un tamaño aproximado de 40 cm de largo, 20 cm de ancho y 6 cm de alto. Su forma es octagonal. Su estructura es de madera sobre la cual están incrustados, en la tapa y en la parte inferior, pequeñas partes de nácar con diseños geométricos que le dan un color plateado e irisado y pequeñas partes pintadas de color negro. Los diseños geométricos son las populares estrellas, formadas a partir de cintas trenzadas y rombos y meandros formados con líneas rectas, que enmarcan otras formas más pequeñas (figura 5). Estos cofres y los demás objetos que se describen a continuación, presentan la típica decoración islámica que no es un asunto meramente exterior y superficial sino que está vinculado con la fundamentación religiosa de esta cultura (figura 6)²⁸.

28. Para Oleg Grabar, lo que se ha llamado arte islámico incluye las formas de producción artística llevadas a cabo por personas no musulmanas. En este sentido existe arte islámico judío porque una numerosa población de judíos vivió bajo el Gobierno de soberanos musulmanes y participó en la elaboración de manifestaciones artísticas islámicas. También hay arte cristiano producido principalmente en los territorios del Creciente Fértil y en Egipto; las formas decorativas del arte cristiano fueron recibidas y posteriormente adaptadas a la concepción islámica. En este sentido, más que de religiones, en este caso, se trataría de una cultura entendida como forma de vida, comportamiento y creación. Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art* (Nueva Haven: Yale University Press, 1978), 1-2.

Figura 5. Cofres con incrustaciones de nácar



Fuente: fotografía de la autora.

Figura 6. Cofre con incrustaciones de nácar



Fuente: fotografía de la autora.

En un principio la confesión islámica no se refiere a las artes de manera taxativa o doctrinaria. Solo hay algunas actitudes hacia las artes que tienen su raíz y sustento en pasajes del texto fundacional del islam, el Corán, y en las narraciones en torno a la vida de Mahoma, los hadices. Solo algunos





siglos después del surgimiento del islam, las exégesis del libro coránico y de los hadices llevadas a cabo por los doctores permitieron asentar una posición firme sobre las artes. La cultura y los valores árabes preislámicos también participaron de la configuración de estas actitudes hacia el arte. Igualmente, la relación de la nueva religión con las religiones más antiguas, con los centros de poder establecidos de los territorios conquistados y con el contexto social y político donde surgió ha permitido entender el arte islámico. Como escribió una antropóloga de origen sirio:

La obra de arte, y el arabesco en particular, organiza relaciones y comportamientos sociales alrededor suyo: se entenderá únicamente si con ella se hace historia, se comprende la relación con la lengua, con los demás y con Dios mismo. Si no, su sentido se escapará irremediabilmente.²⁹

En el desarrollo del arte islámico fue importante la presencia e influencia de filósofos y teólogos. Uno de ellos fue Al-Gazzali, jurista, místico y teólogo persa nacido en 1058 y muerto en 1110, para quien el arte era esencial en tanto provocaba el recuerdo o remembranza de Dios —*dhikr*— y permitía el acercamiento con el corazón o centro profundo. Para el sevillano Hashim Cabrera, en efecto, la observación de Al-Gazzali constituye una legitimación del arte desde un punto de vista espiritual³⁰. Muchas de las decoraciones islámicas tienen la característica de lograr efectos ópticos, con el juego de luces y sombras, con los colores, con los materiales y con los efectos tridimensionales —por ejemplo, los mocárabes, elementos arquitectónicos de carácter ornamental que se parecen a las estalactitas— que provocan la sensación de movimiento y fluidez continua, acorde con la concepción musulmana de que todo parece excepto Dios. Por otra parte, las decoraciones de motivos vegetales, caligráficos y geométricos suscitan en quien los contempla un interés por descifrar dichas formas que no parecen tener fin. En ese recorrido, el pensamiento puede hallar o desvelar conocimientos, transmitiendo un significado que no

29. Ikram Antaki, *La cultura de los árabes* (Ciudad de México: Siglo XXI, 1989), 161.

30. Hashim Cabrera. "Actitudes islámicas ante las artes", *WebIslam* (blog), 15 de marzo de 2000, http://www.webislam.com/articulos/18421-actitudes_islamicas_ante_las_artes.html



se agota en la sensualidad de las formas, sino que trasciende hacia Dios. El arte islámico entonces se vuelca a manifestar plásticamente esos principios teológicos tales como la multiplicidad en la unidad, evocada por los motivos geométricos y la presencia de Dios a través de las palabras.

Los árabes en general y los musulmanes en particular tienen una relación especial con su lengua. Antes del islam, la lengua árabe tenía para sus hablantes una significación peculiar: el mismo sonido de las palabras tenía valor *per se*. Para los habitantes de la península arábiga el primer hombre que habitó la tierra, Adán, habló árabe. Las otras lenguas existieron como consecuencia de la culpa o pecado original³¹. Con el islam y en el arte esta condición se acentuó. La importancia y la claridad atribuidas al hecho de que Dios se hubiese manifestado en árabe, y no en otra lengua, le confirió el valor definitivo y supremo que tiene la escritura en el arte y en la vida. La caligrafía se encuentra en todas las manifestaciones artísticas. En el mundo árabe y musulmán es un arte mayor. Estudiosos del arte islámico y calígrafos contemporáneos coinciden en afirmar que la caligrafía es el arte por excelencia del islam. Y lo es porque a través de ella se le da forma perceptible a la palabra de Dios. Y esta forma debe ser por supuesto, bella. Para José Miguel Puerta Vílchez, licenciado en Historia del Arte y doctor en filología árabe, la palabra tiene un poder germinativo y misterioso³². La experta en arte islámico, Valérie González, afirmó en una conferencia que la caligrafía es el arte por excelencia del islam, no porque las imágenes hayan sido prohibidas por el dogma islámico, sino como desarrollo lógico y natural de una cultura y un arte de carácter logocéntrico. La centralidad del logos dentro del islam radica en la prevalencia del lenguaje, de lo hablado y de lo escrito porque Dios se ha encarnado en la palabra, no en un cuerpo, como en el cristianismo. Como la escritura en sí tiene este carácter sagrado, la caligrafía se convierte en un “gesto metafísico”, como explica González (2005), en el que convergen la forma y el pensamiento; es discurso y visualidad a la vez³³.

31. Antaki, *La cultura de los árabes*, 29.

32. Dionisio Romero, “Entrevista a José Miguel Puerta Vílchez. Arabista”, *Agenda viva* (2012): 22-27.

33. Valérie González, “El arte sagrado de la caligrafía cúfica: una reflexión estética”, conferencia presentada en la Casa Árabe, Madrid, octubre de 2015.



La visualidad de la caligrafía estaría vinculada, según González, a una especie de mística en el sentido de que provoca la elevación espiritual de quien admira la belleza de las letras, aun sin entender el mensaje. El valor fundamental aquí es la versatilidad plástica de la caligrafía, es decir, la unión de varias letras “entre sí, cambiando de forma; sobre todo, el hecho de que estas puedan alargarse, expandirse o curvarse de infinitas maneras [o que] le da una plasticidad única en el conjunto de las caligrafías, además de una variedad ilimitada”³⁴; a lo que hay que añadir el hecho de que la escritura árabe usa caracteres auxiliares como signos de puntuación que permiten adornar aún más las letras. En ese sentido, Puerta Vílchez, explica que la caligrafía tiene tal potencia plástica que junto al “impulso de la mano parece reproducir siempre ante la mirada un algo trascendente”³⁵. Así entendemos también que dicha versatilidad iría de la mano de la rememoración de Dios, el *dhikr*. Desde esta relación se entiende el sentido que tienen las inscripciones gráficas en los objetos de uso cotidiano, tan usual en el mundo islámico y árabe. Si en una vasija, un panel, una pared, un cofre están inscritas palabras o frases en árabe, sean de carácter religioso o no, habrá siempre una recordación de Dios, si se es consciente de ello. La caligrafía es un canal de vivencia de la experiencia religiosa. Pero la caligrafía además de este significado profundo ligado a la devoción, también tiene una valoración artística. Por ejemplo, la caligrafía hace que el Corán sea a la vez algo sagrado y artístico. Sagrado porque “la palabra se ha hecho escritura, el verbo genésico se ha hecho grafema inmortal, la voz sagrada se ha hecho letra sagrada. Y el milagro se transforma en materia: el libro”³⁶ y artístico por la “peculiar y hermosa estructura generativa de las palabras, a su sonoridad e inagotable variación y vivacidad de su grafía”³⁷.

34. González, “El arte sagrado”.

35. Romero, “Entrevista a José Miguel Puerta”, 35.

36. Carlos Brito-Díaz, “El cálamo de Alá: caligrafías del arcano en la metaescritura del Corán”, *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, no. 17 (1999): 196.

37. Romero, “Entrevista a José Miguel Puerta”, 23.



Precisamente, en la casa de Salúa y Yamil se encuentra una pieza de madera plana decorando una pared del patio; podría ser lo que la historiadora del arte islámico, Dalu Jones, describe como un panel en cuyo interior se encuentran las inscripciones caligráficas³⁸. Esta evoca la forma de una puerta arqueada, típica de las casas islámicas. En la parte superior tiene una estrella de cinco puntas e inmediatamente debajo una media luna; símbolos asociados con el mundo islámico. La representación de la media luna está en la parte superior de los minaretes de las mezquitas, esto porque el calendario musulmán se organiza a partir de las fases de la luna y la estrella de cinco puntas —y la media luna es parte de las banderas de países de confesión abiertamente islámica—. Casi en el centro de la pieza hay una despintada inscripción caligráfica con caracteres árabes sobre un rombo de color oscuro. Allí está escrita la frase *bismillah*, que significa “en el nombre de Dios” o “con el nombre de Dios”, muy común entre los musulmanes, puesto que se utiliza para invocar a Dios en cualquier momento y en cualquier lugar: “Otro texto favorito de las composiciones caligráficas es el *bi-smillāh*, fórmula habitual que introduce la oración”³⁹. Quienes habitan la casa, que no son musulmanes sino cristianos manifestaron que lo usaron como una bendición de la casa. Esta pieza nos da quizás uno de los ejemplos más claros de la presencia, integración y permanencia de símbolos propiamente islámicos en la vida de personas no musulmanas. Más abajo se hallan dos círculos que contienen cada uno la forma de una estrella de siete picos. Toda la estructura tiene incrustaciones de nácar y está enmarcada con lazos y detalles con líneas.

38. Dalu Jones, “Los elementos decorativos: superficie, dibujo y luz”, en *La arquitectura del mundo islámico: su historia y significado social*, comp. George Michell (Madrid: Alianza, 2000), 168.

39. Jones, “Los elementos decorativos”, 168.



Figura 7. Panel de madera con inscripción bismillah



Fuente: fotografía de la autora.

Figura 8. Caligrafía bismillah



Fuente: Badruddin Simawna, "El verso divino: 'Bismillah ir-Rahman ir-Rahim'", *Webislam* (blog), 18 de junio de 2006, http://www.webislam.com/articulos/29327-el_verso_divino_bismillah_irrahman_irrahim.html



Otro elemento destacable es la darbuka, un instrumento musical de percusión típico del Medio Oriente. Está hecho de un material, al parecer, metálico con figuras repujadas de cuero en la base y en la parte de arriba. En la casa se encuentran muebles como sillas, sofás y mesas traídos desde el Líbano, según dicen los actuales habitantes de la casa. Cada uno de ellos tiene numerosas incrustaciones de nácar con formas geométricas como triángulos, círculos, rombos, rectángulos y lazos como los que aparecen en los cofres. La decoración de las sillas se completa con un bajo relieve de madera tallada, a modo de tejido geométrico. La parte de arriba de las sillas, con su forma piramidal, recuerda la forma de los pabellones y tiendas islámicas.

Figura 9. *Darbuka*



Fuente: fotografía de la autora.



Figura 10. *Sillas*



Fuente: fotografía de la autora.

Los pisos de esta casa, dadas sus características decorativas, llaman mucho la atención y se les asocia inmediatamente con lo islámico o, por lo menos, con lo árabe. Al parecer estos pisos de cemento fueron muy utilizados en la época por las gentes pudientes de la región. Este tipo de baldosas de cemento las producía una empresa de origen español llamada Pompeya, ubicada en Barranquilla. Sus diseños, en efecto, incorporan formas islámicas como lazerías, estrellas, rombos, junto con formas identificadas con otras tradiciones artísticas. En ciertas ocasiones las baldosas solían estar dispuestas en el suelo de una manera tal que asemejaban la forma de las alfombras, puesto que los bordes eran igualmente remarcados con un diseño diferenciado. En este sentido, es comprensible que no se usaran alfombras, puesto que el clima no reclamaba su uso, su rito religioso no las necesitaba —no eran musulmanes—, y la función decorativa la cumplía la misma baldosa y otros objetos.

Figura 11. *Detalle parte superior de una de las sillas*



Fuente: fotografía de la autora.

Conclusiones

La idea al presentar esta casa no es afirmar que es una representación fidedigna del tipo de casas islámicas, sino que es una de las numerosas casas híbridas en las cuales se conservan ecos de un remoto arte islámico, visible en la decoración geométrica, vegetal y caligráfica de su mobiliario y en la cual pueden percibirse las adaptaciones a las geografías locales con las técnicas de construcción del lugar. Los objetos decorativos, como cualquier otro tipo de objetos, parecen contener en sí mismos una historia atribuida por los sujetos. Esta historia mediada por los objetos crea y sostiene vínculos; además, son transportadores de significados que despiertan el sentir estético y evocan inapelablemente los valores de las artes y culturas del islam.





Bibliografía

Fuentes secundarias

- [1] Antaki, Ikram. *La cultura de los árabes*. México: Siglo XXI, 1989.
- [2] Brito-Díaz, Carlos. “El cálamo de Alá: caligrafías del arcano en la metaescritura del Corán”. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, no. 17 (1999): 193-204.
- [3] Cabrera, Hashim. “Actitudes islámicas ante las artes”. *WebIslam* (blog), 15 de marzo de 2000. http://www.webislam.com/articulos/18421-actitudes_islamicas_ante_las_artes.html
- [4] *El Meridiano de Córdoba*. Montería. 2015.
- [5] El Sharkawy, Fawzi Shafik. “La visión del mundo árabe en la narrativa de Juan Goytisolo”. Tesis de doctorado, Universidad de Murcia, 2000.
- [6] Fawcett, Louise. “Libaneses, palestinos y sirios en Colombia”. *Documentos*, no. 9 (1991): 1-27.
- [7] Fawcett, Louise y Eduardo Posada-Carbó. “Árabes y judíos en el desarrollo del Caribe colombiano, 1850-1950”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 35, no. 49 (1998): 1-29.
- [8] García-Usta, Jorge. *El reino errante. Poemas de la migración y el mundo árabes*. Cartagena: Litografía Jonan, 1991.
- [9] González, Valérie. “El arte sagrado de la caligrafía cúfica: una reflexión estética”. Conferencia presentada en la Casa Árabe, Madrid, octubre de 2015.
- [10] González-Núñez, Jacinto. “El cristianismo siriaco y su influencia en las primeras comunidades cristianas de Oriente Medio”. Conferencia presentada en la Casa Árabe, Madrid, España, abril de 2015.
- [11] Grabar, Oleg. *The Formation of Islamic Art*. Nueva Haven: Yale University Press, 1978.
- [12] Jaramillo, María-Mercedes, Betty Osorio y Ariel Castillo-Mier. *Meira Delmar. Poesía y prosa*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2003.
- [13] Jones, Dalu. “Los elementos decorativos: superficie, dibujo y luz”. En *La arquitectura del mundo islámico: su historia y significado social*, compilado por George Michell, 161-175. Madrid: Alianza, 2000.

- [14] Martínez-López, Pedro, Adriano Ríos-Sossa y Luis Puche-Morales. *Santa Cruz de Lorica. Siglo XX. Historia visual*. Santa Cruz de Lorica: Uninorte, 1994.
- [15] Priego, Alberto y Carlos Corral. “El Líbano, crisol de culturas y pequeño Próximo Oriente”. *UNISCI Discussion papers*, no. 14 (2007): 57-70.
- [16] Romero, Dionisio. “Entrevista a José Miguel Puerta Vílchez. Arabista”. *Agenda viva* (2012): 22-27.
- [17] Said, Edward. *Orientalismo*. Bogotá: De Bolsillo, 2008.
- [18] Simawna, Badruddin. “El verso divino: ‘Bismillah ir-Rahman ir-Rahim’”. *Webislam* (blog), 18 de junio de 2006. http://www.webislam.com/articulos/29327-el_verso_divino_bismillah_irrahman_irrahim.html
- [19] Villegas Gómez, Gustavo Adolfo. “Reseña de Karen David Daccarett, ‘Casas moriscas de Cartagena de Indias y Barranquilla. El neonazarí en la arquitectura republicana (1918-1930)’”. *Quiroga*, no. 14 (2018): 162-163.
- [20] Vilorio de la Hoz, Joaquín. “Lorica, una colonia árabe a orillas del río Sinú”. *Cuadernos de Historia Económica y Empresarial*, no. 10 (2003): 1-87.

