

*Strand 1. The Art Nouveau Movement and National Identities (Art, Society and Thought)*

**Neoárabe, Art Nouveau e identidades migrantes. Anversos y reversos en la arquitectura de los inmigrantes ibéricos en Latinoamérica y Argentina.**

Dr. Arq. Fernando Luis Martínez Nespral

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Argentina

**Resumen**

Es bien sabido que hubo múltiples conexiones entre el Art Nouveau, el Modernismo Catalán y las formas del Neoárabe. Los grandes maestros como Gaudí o Domènech i Montaner han dado abundantes ejemplos en este sentido.

Simultáneamente, la construcción de las identidades nacionales en la península ibérica durante el siglo XIX también incluyó la creación de un estilo neomudéjar como uno de los posibles símbolos de estas naciones.

Ambos procesos fueron paralelos a la llegada de un gran número de inmigrantes ibéricos al continente americano, impulsados por la prosperidad que en aquellos tiempos se vivía en esta parte del mundo.

Estos inmigrantes necesitaban encontrar formas que representaran lo más nuevo ya la vez más tradicional o arquetípico de sus comunidades de origen en la tierra que les acogía.

Es así como surgieron en las Américas edificios vinculados a la inmigración con una mezcla particular que nos proponemos analizar en este trabajo.

**Palabras clave:** Neoárabe – Art Nouveau – Inmigración ibérica – América Latina

**Abstract:**

It is well known that there were multiple connections between Art Nouveau, Catalanian Modernism, and Arab Revival shapes. The greatest masters such as Gaudí or Domenech i Montaner have given plenty of examples in this sense.

Simultaneously, the construction of national identities in the Iberian Peninsula during the 19th century also included the creation of a Mudejar Revival style as one of the possible symbols of these nations.

Both processes were parallel to the arrival of a large number of Iberian immigrants to the American continent, driven by the prosperity that in those times existed in this part of the world.

These immigrants needed to find forms that represented the newest and at the same time the most traditional or archetypal of their communities of origin in the land that they were welcome.

This is how buildings linked to immigration emerged in the Americas with a particular blend that we intend to analyze in this paper.

**Key words:** Arab Revival – Art Nouveau – Iberian Immigration – Latin America

### **Breve presentación de la arquitectura neoárabe:**

La arquitectura neoárabe, conocida en inglés como “Arab Revival” o “Moorish Revival” surgió como una corriente historicista y exotista en la Europa del siglo XIX. A medida que el colonialismo avanzaba, los grandes imperios europeos fueron “descubriendo” las arquitecturas africanas y asiáticas, así como también las de los pueblos originarios de Latinoamérica que, bajo la dominación española tenían un muy limitado contacto con las potencias imperiales como Alemania, Francia y, fundamentalmente, Inglaterra.

Este “descubrimiento” del Oriente en particular y del otro no Occidental en última instancia, fue extensamente estudiado hace casi medio siglo en el ya clásico libro “Orientalismo” de Edward Said<sup>1</sup> y definido por este autor como una verdadera invención, por la cual Occidente construyó la imagen de un otro antagónico, contrario en todo sentido a los ideales de la modernidad europea que funcionó como un instrumento clave a la conformación por oposición de la identidad occidental<sup>2</sup>.

A raíz de esta lectura antagonista, si la Europa posterior a la Ilustración y la Revolución Industrial se imaginaba a sí misma como modelo de la racionalidad, la moderación, las virtudes morales y en última instancia como la cima de civilización humana, este Oriente imaginado se convirtió en depositario de los valores opuestos, es decir: la irracionalidad, la exuberancia, los placeres banales, el lujo y el pecado.

Desde ya, dichos criterios asignados al Oriente eran naturalmente tan negativos desde el enfoque racional Occidental como atractivos para esta sociedad, en tanto forma de escape de los rígidos patrones autoimpuestos, todo lo cual convirtió a las fantasías orientales en un tema muy frecuente para las artes de su tiempo, involucrando entre otras a la literatura, la música, la escultura y la pintura.

Particularmente, la pintura orientalista, un tema ya ampliamente estudiado<sup>3</sup>, se desarrolla a partir de representaciones de paisajes, ciudades y culturas exóticas sobre los

---

<sup>1</sup> SAID, Edward (1978). *Orientalism*, New York: Pantheon Books.

<sup>2</sup> Esta otra cara de la misma moneda fue analizada ampliamente en tiempos más recientes por Bessis. Ver: BESSIS, Sophie (2002). *Occidente y los otros*, Madrid: Alianza.

<sup>3</sup> Existen innumerables autores y textos sobre pintores, temas, nacionalidades y épocas particulares, pero un libro ya clásico en la materia es el de: LEMAIRE, Gerard-Georges (2000). *The Orient in Western Art*, Koln: Konemann.

cuales se proyectan las fantasías occidentales: desde lo sensual en los temas de “Odaliscas” o “Baños” poblados de desnudos femeninos; hasta la dimensión de lo no racional, representada tanto por magos y adivinadores y también por la idea misma de la violencia, la anomia y el despotismo asignados como características inherentes a estas sociedades.

Paralelamente, en el ámbito de la arquitectura, las formas orientalistas se desarrollaron rápidamente desde comienzos del siglo XIX, y se convirtieron en estéticas especialmente apropiadas para los espacios lúdico-recreativos (como salones de juego, salas de billar, salones fumadores y recintos para fiestas), aquellos dedicados a los cuidados corporales y al hedonismo (baños y salas de tratamientos termales), así como un amplio repertorio de “caprichos” o pabellones de recreo y las arquitectura ligadas a productos provenientes o asociados con Oriente, como, por ejemplo, fábricas y comercios de tabacos o café. Es decir, todos los espacios donde la sociedad occidental se permitía liberarse temporalmente de los límites de la racionalidad para dejarse llevar por lo placentero.

Por otra parte, este estilo fue especialmente elegido para los edificios ligados a culturas asociables al amplio imaginario del Oriente, incluyendo obviamente mezquitas y edificios ligados a los árabes y musulmanes, pero también sinagogas o edificios de la colectividad judía, que, aunque tuvieran origen askenazí, eran igualmente englobados como “orientales” en tanto no eran considerados verdaderos occidentales. En este sentido se destacan las sinagogas en múltiples ciudades europeas como Praga, Budapest o Estocolmo y norteamericanas como Nueva York.

Entre los ejemplos más emblemáticos de la arquitectura neoárabe-orientalista, se encuentra el Royal Pavilion en Brighton, obra de John Nash para el Príncipe de Gales, que luego reinaría como Jorge IV, comenzada a fines del siglo XVIII y claro exponente de la tipología de pabellones para celebraciones y recreo.

También los baños y espacios de relax, privados como el que tenía el Zar Nicolás II en Tsarskoye Selo o públicos, como el que existió en Buenos Aires a comienzos del siglo XX.

Como ya hemos señalado, las salas de juego, fumadores y billares fueron muy frecuentemente diseñadas en este estilo, ejemplos abundan en Europa y América, por mencionar un ejemplo en este sentido se puede señalar la de Cornelius Vanderbilt, pero fue un tema omnipresente en la arquitectura del siglo XIX. En el rubro del tabaco se destaca también la fábrica Yenidze en Dresde en tanto representación de productos exóticos.

Por último, un tipo de edificios donde este estilo se volvió frecuente fueron las salas de teatro y posteriormente las de cine, una vez más en la lógica de espacios dedicados al esparcimiento. Un caso en este sentido es el Teatro Juárez en Guanajuato<sup>4</sup> o el Cine Palacio en Rio de Janeiro pero existieron casos de este tipo en todo el mundo.

---

<sup>4</sup> Un trabajo reciente al respecto es el de LOREDO CANSINO, Reina (2022) “Modernizing the Mexican Bajío through Mudéjar: Antonio Rivas Mercado in Guanajuato, Mexico” *Latin American and Latinx Visual Culture*, 4 (3), págs. 90-97.

Los ejemplos mencionados dan cuenta de la amplitud espacio temporal, que implicó una extensa difusión a lo largo de los diversos continentes y un desarrollo que acompaña al largo siglo XIX, desde la revolución francesa hasta la primera guerra mundial<sup>5</sup>. Así también, se destacan las diversas tipologías preferidas para este estilo que, como hemos podido ver, tenía también una llegada muy amplia a variados actores y clases sociales y también una serie de denominadores comunes en cuanto a la relación de la arquitectura con el ocio, el placer y lo exótico.

### **Neoárabe, Art Nouveau y Modernismo Catalán, cruces y superposiciones:**

Como hemos podido observar, el desarrollo de la arquitectura neoárabe coincide temporalmente en sus últimas décadas con el Art Nouveau en general y el Modernismo Catalán en lo que a la Península Ibérica se refiere.

De esta manera, en el fructífero clima cultural del fin de siglo<sup>6</sup>, conviven las tardías expresiones del academicismo y los historicismos con las recientes propuestas de renovación como el Art Nouveau y más tarde incluso se solaparía con el Art Decó y las primeras experimentaciones del racionalismo.

Por ello, elementos neoárabes están presentes en diversas manifestaciones artísticas del Art Nouveau y, en algunas oportunidades, ocupan un lugar protagónico entre las fuentes de inspiración de los autores. Tal es el caso del diseñador Milanés Carlo Bugatti (1856-1940) que realizara una serie de muebles (sillas, gabinetes, escritorios, etc.) que combinan brillantemente ambas tendencias.

Particularmente en la península Ibérica, el neoárabe había tenido un desarrollo muy particular, pues con el surgimiento de los “estilos nacionales” en el transcurso del siglo XIX, se forjó una corriente que postulaba al neoárabe y más específicamente al neomudéjar como las opciones más apropiadas para representar arquitectónicamente a la Península, basados en la idea de que el período de islamización constituía el rasgo distintivo que marcaba la diferencia con la Europa transpirenaica<sup>7</sup>.

Así lo expresaba Calvo Serraller: “Este rasgo definitivo e intransferible de la historia y la cultura españolas era su estigma oriental, los casi ocho siglos de presencia árabe en España y sus consiguientes abundantísimas huellas.”<sup>8 9</sup>

---

<sup>5</sup> Ver: HOBBSAWM, Eric (2003[1962]). *La era de la revolución*. Crítica: Barcelona. Juntamente con los otros dos volúmenes de su ya célebre trilogía del siglo XIX.

<sup>6</sup> Época genialmente retratada por SCHORSKE, Carl (2011[1979]). *La Viena de fin de siglo*. Política y cultura. Siglo XXI: Buenos Aires.

<sup>7</sup> El tema de las visiones románticas de la arquitectura española en el siglo XIX ha sido ampliamente estudiado, algunos de los estudios más significativos son los de CALVO SERRALLER, Francisco (1995) *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura en el siglo XIX*. Madrid: Alianza y CALATRAVA, Juan (ed.) (2011) *Romanticismo y Arquitectura. La Historiografía arquitectónica en la España de mediados del s. XIX*. Madrid: Abada

<sup>8</sup> CALVO SERRALLER, Francisco (1995) *La imagen romántica de España...op. cit.*, pag. 65

<sup>9</sup> Como podremos observar, esta fascinación por la componente islámica de la cultura peninsular fue definida por Calvo Serraller a través de un calificativo despectivo como “estigma” y establecida como resto de un pasado ya concluido a través del sustantivo “huella”. En nuestra

A partir de esta propuesta de asociación de lo ibérico a su componente islámica han quedado numerosas muestras arquitectónicas desde los pabellones “alhambrescos” que representaron a España en diversas Exposiciones Universales<sup>10</sup> hasta un amplio repertorio de edificios neomudéjares o neoárabes<sup>11</sup> como estaciones de ferrocarril<sup>12</sup>, plazas de toros<sup>13</sup>, escuelas<sup>14</sup>, teatros<sup>15</sup>, viviendas<sup>16</sup> y hasta iglesias<sup>17</sup>.

El Modernismo Catalán no fue ajeno a este fenómeno y existen múltiples intersecciones entre esta corriente artística y el estilo Neoárabe, como los mocárabes que utilizara Gaudí en varias de sus obras (En este sentido se pueden destacar el Pabellón de la Compañía Transatlántica en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y Salón fumador de la Casa Vicens, por ejemplo), las múltiples alusiones a temas árabes en las cubiertas del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo de Lluís Domènech i Montaner o los arcos de herradura con dovelas alternadas del Balneario Vichy Catalán en Caldas de Malavella, Girona obra de Cayetano Buigas.

Algunos años más tarde, hubo cruces entre neoárabe y art decó, dejando de manifiesto que el estilo neoárabe, en tanto al menos una de las variantes que pretendían representar

---

producción al respecto hemos preferido siempre la palabra “componente” pues remite a una expresión aún hoy viva y en absoluto estigmatizante.

<sup>10</sup> Para este tema en particular, un texto reciente es el de FERNÁNDEZ GALIANO, Luis (2009) “España y su fantasma. Los pabellones de las exposiciones universales retratan bien los países, y a los de España les persigue el espectro del exotismo oriental”. *Arquitectura Viva* 31-12-2009, disponible en: <https://arquitecturaviva.com/articulos/espana-y-su-fantasma> Consultado 07-05-2023 (Nótese aquí una connotación despectiva en el uso del sustantivo “espectro” similar a la mencionada para el texto de Calvo Serraller)

<sup>11</sup> Existen varios trabajos en la temática mencionado distintas obras, uno de ellos es el de RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel (2020) “El neomedievalismo islámico en la arquitectura madrileña” *Madrid Islámico*, 8 de julio de 2020, disponible en: <https://madridislamico.org/el-neomedievalismo-islamico/>. Consultado el 08-05-2023

<sup>12</sup> Como la antigua estación de Sevilla (Plaza de Armas) de Nicolás Suárez Albu (1901) o la de Toledo, de Narciso Clavería (1919)

<sup>13</sup> Entre las más importantes se pueden mencionar la de las Arenas, obra de Augusto Font Carreras (1900) en Barcelona y la de las ventas en Madrid, de José Espelius y Manuel Muñoz Monasterio (1919-31)

<sup>14</sup> Cabe señalar a estos efectos el edificio sede de las Escuelas Aguirre, hoy Casa Árabe en Madrid, proyecto de Emilio Rodríguez Ayuso (1881-86)

<sup>15</sup> Un excelente ejemplo en este sentido es el teatro Falla de Cádiz, obra de Adolfo Morales de los Ríos (1883) pero también el Teatro Circo de Albacete de Juan Peyronnet (1887) y muchos otros.

<sup>16</sup> Son muy numerosos los casos en este sentido, por destacar solo algunos mencionaremos el Palacio Xifré, en Madrid, obra de Émile Boeswillwald (1858), el Palacio Laredo en Alcalá de Henares, proyectado por Juan José de Urquijo (1880) y muchísimos casos donde el neoárabe se limita a algún salón interior como el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez, de Rafael Contreras (1848)

<sup>17</sup> Dentro de esta tipología, se encuentran la iglesia de Santa Cristina en Madrid, obra de Enrique María Repullés y Vargas (1904) o la de la Buena Dicha, también en Madrid, de Francisco García Nava (1914)

a la Península Ibérica, se mantuvo vigente por más de un siglo, interactuando con las distintas vertientes arquitectónicas de cada época, desde el pintoresquismo, el modernismo y hasta el surgimiento de la arquitectura moderna ya a partir de la década de 1930 donde, si bien no desaparece totalmente, queda circunscripto a usos más específicos y ligados con la cultura árabe como la mezquita realizada en 1940 para la Guardia Mora de Franco en Córdoba o variantes abiertamente exotistas.

### **Art Nouveau y Neoárabe en Latinoamérica. Las identidades migrantes como una nueva “vuelta de tuerca”**

La identificación de el neoárabe con la Península ibérica resultó un muy eficaz mecanismo para los inmigrantes españoles a los efectos de hacer notar su singularidad, especialmente en un momento, como finales del siglo XIX y principios del siglo XX donde varios países americanos recibieron cuantiosas cantidades de inmigrantes europeos de muy variadas regiones. Así lo expresaba Gutiérrez Viñuales:

“El estilo "neoárabe" se vinculó con "lo hispano" y las colectividades españolas lo cultivaron reivindicando así sus ancestros árabes, lo que a su vez les permitió distinguirse del resto de los europeos afincados en ciudades de marcado cosmopolitismo como Buenos Aires”<sup>18</sup>

En este sentido se pueden destacar la “Casa de España” en San Juan de Puerto Rico, obra de Pedro Adolfo de Castro y Besosa (1934) con claras referencias alhambrescas, el “Arco Morisco” o “Arco de la Amistad” donado por la colectividad española a la ciudad de Lima con motivo del centenario de la independencia peruana, inaugurado en 1924 y el “Casino Español” de Iquique con un exuberante interior neoárabe. También hay ejemplos en los Estados Unidos como el “Centro Español” de West Tampa con un gran arco apuntado polilobulado, diseñado en 1912 por el arquitecto canadiense radicado en Florida Fred J. James.<sup>19</sup>

Particularmente en Argentina, se registró una monumental migración española, que llegó a generar que, para el censo de 1914, en buena parte del país más del veinte por ciento de la población fuera originaria de la Península Ibérica<sup>20</sup>. A partir de ello, surgieron en todo el territorio argentino una multitud de asociaciones de socorros mutuos, clubes sociales, teatros y centros culturales promovidos por la colectividad española.

Estas instituciones, naturalmente, requirieron edificios para su funcionamiento y la gran cantidad de edificios resultantes dan cuenta de los más variados repertorios estilísticos, desde el Academicismo, el eclecticismo, diversos historicismos (en particular el

---

<sup>18</sup> GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2001) “Geometría Reinventada. Alhambras americanas: memoria de una fascinación”. *Artes de México*, N° 54, págs. 61-67.

<sup>19</sup> El más completo relevamiento de arquitectura neoárabe en el continente americano puede encontrarse en: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2017) *Alhambras. Arquitectura neoárabe en Latinoamérica*, Granada: Almed.

<sup>20</sup> En su gran mayoría gallegos, pero también andaluces, catalanes y de todos los rincones de la Península.

neorrenacimiento español) y también modernismo catalán utilizado por Francisco Roca i Simó en el Club Español de Rosario (1916) y por Julián García Núñez en los proyectos realizados para el Hospital Español de Buenos Aires (1906-1908-1913).

Entre esta amplia gama de opciones arquitectónicas, existen varios casos en los que se optó por el Art Nouveau, en tanto estilo moderno e innovador para su tiempo, pero a la vez combinado con elementos neoárabes que representaban a los orígenes ibéricos de sus propietarios.

Se pueden señalar a estos efectos las sedes de las sociedades españolas de socorros mutuos de la Ciudad de Rio Cuarto en la Provincia de Córdoba y la de Salta en la provincia homónima. En ambos casos se utilizaron arcos de herradura estilizados en los cuales las ornamentaciones moriscas han sido sintetizadas o eliminadas destacándose las curvas de dichos arcos. También se observan falsas torretas de sección circular en Salta y una cornisa continua en Rio Cuarto cuyos almenados, también estilizados pueden asimilarse a formas modernistas.

Esto es más claro aún en la cúpula que corona en edificio cordobés coincidiendo con la esquina que se encuentra rodeada por un volumen facetado y dentado que recuerda a otras cúpulas modernistas como las que realizara en Buenos Aires el arquitecto catalán Julián García Núñez.

Pero, sin dudas, el edificio de la inmigración española en Argentina donde de manera más notoria se combinan las formas del Art Nouveau es la sede del Club Español de Buenos Aires, obra del arquitecto holandés Enrique Folkers, construida entre 1908 y 1911.

Folkers, había nacido en Groningen en 1873 y estudió arquitectura en la Academia de Bellas Artes y Ciencias Técnicas de Rotterdam, en la École de Baux Arts de Bruselas y en la Universidad de Delft. Luego emigró a Sudamérica, en primer término, a Paraguay, pero radicándose luego en Argentina en 1907. Revalidó su título en 1909 y desde entonces hizo varias obras en territorio argentino, siendo la más importante sin dudas el Club Español de Buenos Aires.<sup>21</sup>

El edificio en general tiene un carácter ecléctico como señaló Betti: “En esos términos, se podría hablar aquí de una actitud “ecléctica” (con minúscula, esto es, no como estilo sino como voluntad combinatoria) o, incluso y trasgrediendo límites temporales, de una actitud posmoderna, en el sentido inclusivo que le es propio y que implica aceptar y hasta respaldar una multiplicidad de referencias, citas y alusiones, desdibujando y/o compartiendo jerarquías, y entender todo esto como valor, o simplemente desprejuiciada.”<sup>22</sup>

Pero, a los efectos del tema de este texto, llaman la atención desde la fachada los tres arcos monumentales que conforman el balcón principal de la planta noble y, por ende,

---

<sup>21</sup> Información extraída de, LIERNUR, Jorge Francisco y ALIATA, Fernando (2004) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires. Clarín arquitectura, pag. 88

<sup>22</sup> BETTI, Rosario (2016) “El Club Español de Buenos Aires” en MARTINEZ NESPRAL, Fernando (ed.) *Arquitectura de las Instituciones Españolas en Argentina en la primera mitad del siglo XX*, núm. 321 de la Serie *Documentos de Trabajo*, Buenos Aires: Departamento de Investigaciones de la Universidad de Belgrano. pág. 16.

uno de los puntos protagónicos del proyecto. Se trata nada menos que de arcos de herradura que, en la crónica que publica el mismo club en su página web representan al “ser español”: “También aparece un referente neo-mudejar, como un punto focal de gran importancia: los arcos de herradura, coronando los ventanales protagónicos de la planta principal y, en verdad, de toda la fachada. Con tal elemento, el arquitecto, recurre al estilo decorativo más arraigado de la historia arquitectónica española. Revela la esencia del *Ser español*”<sup>23</sup>

Esto revela que aún hoy, en el discurso lego de los propietarios, y más allá de la confusión entre neomudéjar y neoárabe, las reminiscencias islámicas actuarían con traducción arquitectónica de una supuesta idiosincrasia nacional hispánica. Ahora bien, no solo estos arcos de herradura coexisten con una extensísima gama de ornamentos Art Nouveau en la fachada, sino que los relieves decorativos de su base y los mosaicos de su intradós, es decir sus puntos de proximidad y contacto inmediato, remiten abiertamente al estilo Art Nouveau dando forma a una verdadera mixtura de ambos estilos en el mismo elemento.

Por otra parte, el edificio, juntamente con la profusa decoración Art Nouveau, cuenta con el que posiblemente sea el más destacado ejemplo de neoárabe en territorio argentino, nos referimos al Salón Alhambra cuyos muros están cubiertos de arcos ornamentales en este estilo, inscripciones en árabe y una serie de pinturas realizadas en la técnica de marouflage por el pintor Francisco Villar y su mujer Léonnie Mathis<sup>24</sup>

De esta forma el Club Español reúne en un edificio Art Nouveau y Neoárabe, dos vertientes estilísticas muy distintas que, si bien se habían cruzado previamente en Europa en algunos ejemplos singulares, en Argentina adquieren una nueva dimensión al incorporar la dimensión identitaria de los inmigrantes que, paradójicamente, elegían el Art Nouveau para mostrar su modernidad cosmopolita y el Neoárabe para dar cuenta de sus raíces ibéricas en un esquema bifronte, como los arcos de herradura del Club Español, y su intradós de mosaicos Art Nouveau.

### **Bibliografía:**

BETTI, Rosario (2016) “El Club Español de Buenos Aires” en: MARTÍNEZ NESPRAL, Fernando (ed.) *Arquitectura de las Instituciones Españolas en Argentina en la primera mitad del siglo XX*, núm. 321 de la Serie *Documentos de Trabajo*, Buenos Aires: Departamento de Investigaciones de la Universidad de Belgrano, págs. 13-19

BESSIS, Sophie (2002). *Occidente y los otros*, Madrid: Alianza.

CALATRAVA, Juan (ed.) (2011) *Romanticismo y Arquitectura. La Historiografía arquitectónica en la España de mediados del s. XIX*. Madrid: Abada

CALVO SERRALLER, Francisco (1995) *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura en el siglo XIX*. Madrid: Alianza.

---

<sup>23</sup> CLUB ESPAÑOL DE BUENOS AIRES: “La Sede Social”, disponible en: <http://clubespanolba.com/la-sede-social/>. Consultado el 08-05-2023

<sup>24</sup> Esta última con una destacada obra que le valió un amplio reconocimiento en Argentina hasta el presente.

- CLUB ESPAÑOL DE BUENOS AIRES: “La Sede Social”, disponible en: <http://clubespanolba.com/la-sede-social/>. Consultado el 08-05-2023
- FERNÁNDEZ GALIANO, Luis (2009) “España y su fantasma. Los pabellones de las exposiciones universales retratan bien los países, y a los de España les persigue el espectro del exotismo oriental”. *Arquitectura Viva* 31-12-2009, disponible en: <https://arquitecturaviva.com/articulos/espana-y-su-fantasma> Consultado 07-05-2023
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2001) “Geometría Reinventada. Alhambras americanas: memoria de una fascinación”. *Artes de México*, Nº 54
- HOBBSAWM, Eric (2003[1962]). *La era de la revolución*. Crítica: Barcelona
- LEMAIRE, Gerard-Georges (2000). *The Orient in Western Art*, Koln: Konemann.
- LIERNUR, Jorge Francisco y ALIATA, Fernando (2004) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires. Clarín arquitectura
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2017) *Alhambras. Arquitectura neoárabe en Latinoamérica*, Granada: Almed.
- LOREDO CANSINO, Reina (2022) “Modernizing the Mexican Bajío through Mudéjar: Antonio Rivas Mercado in Guanajuato, Mexico” *Latin American and Latinx Visual Culture*, 4 (3), págs. 90-97.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel (2020) “El neomedievalismo islámico en la arquitectura madrileña” *Madrid Islámico*, 8 de julio de 2020, disponible en: <https://madridislamico.org/el-neomedievalismo-islamico/>. Consultado el 08-05-2023
- SAID, Edward (1978). *Orientalism*, New York: Pantheon Books.
- SCHORSKE, Carl (2011[1979]). *La Viena de fin de siglo. Política y cultura*. Siglo XXI: Buenos Aires.

## Curriculum Vitae

Fernando Luis Martínez Nespral

Is an architect graduated from the Universidad de Buenos Aires, with a PhD in History from Universidad Torcuato Di Tella. He is a professor of architectural history and a researcher affiliated to the American Art and Aesthetic Studies Institute, both at the School of Architecture, Design, and Urbanism, Universidad de Buenos Aires. His work focuses on Latin American architecture and its connections with the Iberian Peninsula. Currently, he is a member of several international associations, including the College Art Association, the Society of Architectural Historians, the Global Architectural History Teaching Collaborative, the European Architectural History Network, and Our North is the South.