



Anales del Instituto de Arte Americano  
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

## ■ ARQUITECTURA DE CARMEN.

**Fernando Luis Martínez Nespral**

### CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Martínez Nespral, F. (2016). Arquitectura de Carmen. *Anales del IAA*, 46(2), 217-228. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/215/348>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

**Contacto: [iaa@fadu.uba.ar](mailto:iaa@fadu.uba.ar)**

\* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

**Contact: [iaa@fadu.uba.ar](mailto:iaa@fadu.uba.ar)**

\* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

# ARQUITECTURA DE CARMEN

## CARMEN'S ARCHITECTURE

**Fernando Luis Martínez Nespral \***

Anales del IAA #46 (2) - julio / diciembre de 2016 - (217-228) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 27/09/2016 - Aceptado: 01/11/2016.

■ ■ ■ A partir del recientemente editado relato del viaje español de Charles Garnier (1868), nos hemos propuesto tratar en este texto la arquitectura de Carmen en un doble sentido del término. Primero, a través de la arquitectura que construye el mito romántico de la “España de pandereta” y que el drama de la cigarrera sevillana representa. Paralelamente, abordaremos la faceta arquitectónica de dicho mito desde la visión privilegiada del célebre arquitecto de la Ópera de París y su foco en la arquitectura y la ciudad española de mediados del siglo XIX.

**PALABRAS CLAVE:** Garnier, Carmen, Arquitectura.

■ ■ ■ From the recently published Spanish travel book of Charles Garnier (1868), we propose to develop in this article Carmen’s architecture in a double sense. First, through the architecture that builds the romantic myth of a “España de pandereta” represented by the drama of the cigar maker of Seville. In parallel, we will cover the architectural facet of that myth from the privileged view of the famous architect of the Paris Opera house and its focus on Spanish architecture and cities of the mid-19<sup>th</sup> century.

**KEYWORDS:** Garnier, Carmen, architecture.

\* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” - Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA)

## Acerca del texto

Como imaginó Umberto Eco para el inicio de su novela *El nombre de la rosa*, la sorprendente aparición de un texto raro y hasta entonces desconocido por su afortunado receptor suele desencadenar una serie de búsquedas y reflexiones que concluyen en un nuevo texto. Tal es el caso del presente artículo.

En octubre de 2015, una serie de circunstancias azarosas pusieron en mis manos una copia de la reciente edición facsimilar que Fernando Marías y Véronique Gerard-Powell hicieron de un cuaderno manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia (documento N° 96 del Fondo Garnier), titulado “Voyage en Espagne, par Louise, Gustave Boulanger, Ambroise Baudry et Charles Garnier, 1868”.

Dicho cuaderno cuenta con 392 páginas, de las cuales las primeras 363 se encuentran escritas e incluyen: una detallada tabla itinerario con las fechas, los lugares visitados, los horarios de salida y llegada, los hoteles y distancias (páginas 1 a 29) y un extenso relato del viaje escrito en verso e intercalado con dibujos (páginas 37 a 363). Las siguientes páginas, hasta el final del cuaderno, se encuentran en blanco.

Sabemos pues, por el itinerario, que el viaje comenzó en París el 3 de mayo de 1868 y que el retorno a la misma ciudad tuvo lugar el 31 de mayo del mismo año. El viaje tuvo una duración de 28 días, el medio de transporte fue fundamentalmente el ferrocarril y la distancia recorrida fue de 5513 kilómetros.

El trayecto, como el de la mayoría de los viajes de franceses de su tiempo, se inicia por el norte y las principales ciudades visitadas son: San Sebastián, Vitoria, Burgos, Valladolid, Ávila, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada, Valencia y Barcelona. Desde allí emprende el regreso a Francia.

La edición facsimilar con la que contamos se encuentra acompañada de un apéndice con textos introductorios de ambos editores y del colega Juan Calatrava, así como también de una traducción del relato (a cargo de Elena Gallo Krahe), con la que trabajaremos para este artículo pues el original en francés es un manuscrito y no siempre es posible interpretar con claridad la caligrafía.

## Acerca del contexto

Es un hecho conocido que, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, pero sobre todo durante el siglo XIX, numerosos viajeros “descubrieron” España como un destino romántico y aventurero donde poder experimentar y aprender, en las bucólicas ruinas de un mundo pre-moderno, las huellas vivas de un pasado que en la Península formaba aún parte del presente.

Muchos fueron los viajeros a España por entonces, desde norteamericanos como Washington Irving, quien viajara entre 1826/1829 y 1842/1846; ingleses como David Roberts (1830/1833), George Borrow (1835/1843) y muy especialmente Richard Ford (1830/1833), autor luego del monumental *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home* (1844); también franceses como Próspero Mérimée (1827/1830), autor de la novela *Carmen*, Teófilo Gauthier (1840), Alexandre Dumas (1846) y Charles Davillier (1862), quien viajara acompañado por el célebre dibujante Gustave Doré; e incluso sudamericanos como nuestro Domingo F. Sarmiento (1846).

La fecha en particular del viaje que nos ocupa, el año 1868, tiene una especial trascendencia en la conexión Francia-España, pues coincide con el reinado de Napoleón III y su emperatriz española, Eugenia de Montijo, que había nacido en Granada y era especialmente aficionada a la arquitectura,<sup>1</sup> particularmente a la obra de Viollet le Duc, a quien había encargado incluso un proyecto de mausoleo en Madrid para su hermana, la Duquesa de Alba (Ortiz Pradas, 2010).

Creemos que los viajeros extranjeros por España, con sus relatos, fueron los pilares en la constitución del imaginario de la “España de pandereta” –tal como años más tarde la definiría Antonio Machado y que, en el siglo XIX, sería plasmada justamente en formato operístico en la *Carmen* de Georges Bizet, cuyo libreto está inspirado en la ya mencionada novela homónima de Merimée–, una España apasionada, sensual, exuberante, primitiva, inculta, anómica, valiente e irracional como la imaginaria cigarrera sevillana.

Existen numerosos estudios precedentes acerca de dicho imaginario decimonónico sobre España,<sup>2</sup> que consideramos tiene un valor significativo, pues entendemos conserva una insospechada vigencia hasta el presente y a la vez excede el caso español, pues constituye el andamiaje sobre el cual se construye el imaginario occidental sobre el otro no-occidental y, por ende, en varios de sus aspectos ayuda a comprender la perspectiva desde la cual han sido –y son– vistas muchas otras sociedades como la nuestra.

Pero hasta la reciente publicación del manuscrito del que hoy nos ocupamos, nos era ciertamente desconocida la existencia de un viaje español de Charles Garnier, sin duda uno de los exponentes más significativos de la arquitectura de su tiempo, quien en esos mismos años estaba construyendo la Ópera parisina que hoy lleva su nombre (de hecho, en uno de los versos menciona que mientras él está en España, se está montando la cúpula de “su ópera”).

Nos proponemos, pues, dedicarnos a este por muchos aspectos singular relato (escritura en verso, inclusión de dibujos, perspectiva profesional arquitectónica y trascendencia del autor) con el objeto de detectar las categorías de interpretación de su mirada y, a partir de ellas, contribuir a la definición de aquello que el hispanista norteamericano Inman Fox denominó “la invención de España” (1997).

### **Alpargatas sí, libros no. Civilización y barbarie en la España del siglo XIX**

A partir de la decadencia política de España en el concierto europeo durante el siglo XVII en el reinado de los “Austrias menores”, se va consolidando en la Europa de Luis XIV la idea de la Península como sinónimo del atraso y la pobreza.

Este concepto se plasmará muy fuertemente en la sentencia “África empieza en los Pirineos”, lugar común de la cultura francesa en particular y de la europea en general, frase cuya autoría ha sido asignada a Alexandre Dumas (aunque hoy en día eso se discute). A partir de esta concepción, el cruce de la barrera pirenaica se expresa en diversos viajeros como el equivalente a un viaje en el tiempo de la “moderna” Francia a la “atrasada” España, que vive en el presente con las limitaciones que Occidente ha dejado en el pasado.

Figuras similares son utilizadas por los viajeros en el paso a regiones consideradas “bárbaras” –la idea del viaje en el tiempo fue empleada por españoles como Domingo Badía en el cruce desde Gibraltar hacia África (Martínez Nespral, 2001)– y lo explica con absoluta claridad Tzvetan Todorov para el caso americano: “un esquema evolucionista único: ellos (allá) están ahora como nosotros (aquí) estábamos antaño” ([1982] 1999, p. 181), demostrando

que este patrón refiere más claramente a la dialéctica “yo civilizado versus el otro como bárbaro” que a un caso particular.

Esta idea de cambio de paradigma al trasponer la frontera puede tener connotaciones negativas o positivas, pero siempre representa un cambio. Ford, que era un enamorado de la “vieja España”, afirmaba en su guía de 1844: “Aquí volamos de la uniformidad aburrida y la civilizada monotonía de Europa a la fresca chispeante de un país original que no ha cambiado [...] este curioso país, que oscila entre Europa y África, entre la civilización y la barbarie” ([1844] 1982, p. 171).

Garnier utiliza, en este sentido, una imagen muy potente, que al estar marcada incluso desde la propia situación fronteriza de su primer contacto con los españoles en la aduana, se convierte en una muestra de esta idea del paso a un nuevo mundo:

“Lo que mayor interés  
despierta en los aduaneros  
son los zapatos, y es  
como si ni un zapatero  
hayan visto estos bravatas,  
sólo calzan alpargatas.” ([1868] 2012, p. 127)

Más adelante, respecto de su primera comida en la Península, refiere a lo rudimentario de la cocina española como expresión de incultura:

“Plato poco delicado,  
lo han bautizado:  
pescado.” (Ibidem)

Y más específicamente, cuando se refiere a otro de los tópicos de los viajeros para explicar el atraso de España como es la tauromaquia:

“Ver caballos destripados,  
es un hidalgo placer.” (Ídem, p. 166)

En este sentido, cabe destacar que son frecuentes en los viajeros las alusiones a los espectáculos taurinos como pervivencia medieval y la comparación de la crueldad hacia los animales (especialmente los caballos) con la que era habitual en Europa en los torneos y justas medievales.

Asociada a esta idea de “atraso” se presenta la de la falta de higiene, que en la segunda mitad del siglo XIX europeo era un rasgo que comenzaba a adquirir cierta importancia, por lo cual su presencia en España actúa también como una muestra de su permanencia en el pasado. Son abundantes las referencias en este sentido en el relato de Garnier, quien, por ejemplo, define a la villa de Miranda como una ciudad “de higiene más bien dudosa” (ídem, p. 135). Pero estas observaciones no se detienen en ejemplos menores y también abarcan a ciudades mucho más importantes como Burgos –“Burgos huele muy mal” (ídem, p. 137)– o Granada:

“Es Granada poderosa  
cuando se ve desde lejos,

pero luego es otra cosa,  
por dentro el casco es muy viejo.  
Para empezar, huele a ajo  
y es como un estercolero." (Ídem, p. 213)

Y estas observaciones son válidas tanto para las ciudades como para los ciudadanos, a quienes, según la observación de Garnier:

"Les huelen los pies, las manos,  
les huele todo, marranos." (Ídem, p. 221)

Va de suyo que esta población, imaginada como atrasada, está signada por la pobreza que la ausencia de modernidad le impide erradicar. De esta manera, los relatos de viajes por España, al igual que los de Oriente o Iberoamérica, están plagados de escenas de mendigos que parecen brotar de la tierra sin fin. En palabras de Garnier:

"En cada esquina, te azuza  
una sórdida gentuza  
que hace acoso callejero  
para pedirte dinero." (Ídem, p. 136)

Más adelante en su relato, y con motivo de una excursión al Escorial, Garnier se topa con un grupo de mendicantes que se dirigían al Monasterio en busca de asistencia y asocia esa "tropa de indigentes" con la imagen misma de España en su momento, decadente y pobre, la antítesis de la modernidad:

"Eran toda España entera,  
su color y su manera." (Ídem, p. 157)

### **Ya no sos mi Margarita. Gloria y decadencia de la España medieval y áurea**

La patética imagen del presente no excluye la admiración por los tiempos pasados, justamente la virtud de estas tierras es que sus antiguos restos, según Ford, "están ahora como en conserva para los amantes de las antigüedades" ([1844] 1982, p. 14), pues la misma ausencia de modernidad los preserva de innovadoras sustituciones. Desde esta perspectiva, toda España sería una suerte de "mercado de pulgas" donde entre suciedad y abandono se puede admirar el pasado "apolillado y mohoso", según Garnier:

"En un rincón aislado  
vemos el cofre del gran Cid,  
más bien deteriorado,  
la madera se ha apolillado." ([1868] 2012, p. 138)

"y viejos cuadros mohosos." (Ídem, p. 141)

Así, en las citas precedentes, la Catedral de Burgos, con la tumba del Cid apollada y rodeada por vetustos cuadros, se convierte, como los mendigos del Escorial, en un símbolo, ya no sólo de la decadencia, sino de las muestras de las pasadas glorias que la precedieron, ubicadas por el imaginario del viajero en tiempos medievales y representadas en la figura del guerrero. Es por ello que una de las escasas excepciones a la regla de la mirada despectiva de Garnier son las apreciaciones sobre las grandes catedrales que, desde su mirada, recuerdan tiempos gloriosos de la cristiandad y de España como su paladín. Así se refiere a la de Burgos:

“Debemos exceptuar  
la hermosa catedral.” (Ídem, p. 137)

De modo similar a la catedral de Toledo, a la cual asigna un carácter modélico: “Un edificio modelo” (ídem, p. 170), o a la de Granada, en la cual se retoma el argumento de la catedral como excepción en una ciudad decepcionante:

“Excluyo, eso sí, el portento  
que es la bella catedral.” (Ídem, p. 213)

Incluso, admite que dicho edificio podría ser motivo de inspiración para su obra:

“En ella me inspiraría  
sin dudarlo ni un momento.” (Ídem, p. 214)

Otra de las pocas excepciones la constituye el Museo del Prado ya que, al igual que las catedrales, es reservorio de las pasadas glorias de la pintura española y europea, en tanto España fuera cabeza de un imperio, y por ello exhibe

“prodigios innumerables,  
sin pares, incomparables.” (Ídem, p. 153)

De hecho, la Madrid “moderna” de mediados del siglo XIX careció de interés por completo para Garnier, en tanto mala copia del modelo parisino en el que nuestro autor habitaba. Nada de lo presente revestía interés en España, sólo los restos de su pasado:

“No nos queremos quedar,  
o de hastío moriremos.  
Pues aparte del museo,  
del que quedamos prendados,  
el resto es bastante feo” (Ídem, p. 167)

Y naturalmente, para el autor de la Ópera de París, la modesta hermana madrileña de esta última, inaugurada pocos años antes del viaje que nos ocupa, en 1850, en tiempos de Isabel II, era un perfecto reflejo de la mediocridad del presente español y, por lo tanto, a la inversa de lo que sucede con la catedral de Granada, constituía un anti-ejemplo para su labor:

"De noche, pase; de día es un chasco,  
y nos parece otro fiasco.  
Desde luego, no será  
La musa de mi Operá." (Ídem, p. 165)

Este interés limitado a muy escasos ejemplos y temas se hace extensivo a todo su viaje y en varias ciudades que visita extrae la pieza excepcional de antiguos monumentos medievales o del primer renacimiento. Tomemos como ejemplo sus impresiones sobre Valencia:

"De la Lonja la fachada  
y de la Audiencia un sala,  
lo restante me resbala." (Ídem, p. 238)

Por lo demás, valen para casi todas las ciudades sus comentarios sobre Granada:

"Las calles son asquerosas,  
los paisanos, asquerosos;  
las casas son defectuosas,  
y los muros defectuosos." (Ídem, p. 213)

Y para la mayor parte de las obras religiosas (a excepción de las grandes catedrales), vale mencionar sus impresiones sobre el Monasterio de las Huelgas de Burgos:

"De nuevo coros labrados,  
oratorios estropeados,  
retablos con mil visiones  
y más Cristos con faldones." (Ídem, p. 141)

Cuando, por el contrario, Garnier elogia la modernidad española, sólo limitada a las ciudades de San Sebastián y Barcelona, esta jamás termina por convencerlo, pues el viajero europeo busca en España aquello que Ford recomendaba: "Lo romántico, lo poético, lo sentimental, lo artístico, lo antiguo, lo clásico" ([1844] 1982, p. 171), mientras que para los que querían ver los "requisitos y accesorios de un alto estado de civilización política, social y comercial" (ídem, p. 170), la recomendación era "quedarse en casa" (ibídem).

Barcelona parece en principio atractiva:

"La ciudad no me decepciona,  
¡Fijaos, esta sí que es buena!" (Garnier, [1868] 2012, p. 249)

Pero poco después el autor cede ante el encantamiento de Andalucía, verdadera meca en el imaginario de los viajeros extranjeros por España, y afirma:

"Barcelona nunca podrá  
a Sevilla y Cádiz llegar." (Ídem, p. 250)

## El embrujo de Sevilla. La maurofilia<sup>9</sup> como explicación de la hispanofilia

Como expresábamos en la comparación entre Barcelona, Sevilla y Cádiz, Garnier viaja a España en busca de lo exótico, de un universo por lo menos distinto cuanto no opuesto a sus modelos transpirenaicos de origen. Y esa alteridad española es explicada desde el romanticismo por la componente islámica de su cultura. Así lo explica Ford:

España, civilizada primero por los fenicios y poseída largo tiempo por los moros, ha conservado de manera indeleble sus impresiones originarias. Póngase pues a prueba tanto a sus indígenas como a España misma, aplicándoles un patrón oriental, y se verá cuántas cosas análogas aparecen que son extrañas y chocantes en comparación con las costumbres europeas. ([1844] 1982, p. 14)

Así, la hispanofilia va indisolublemente ligada a la maurofilia, del mismo modo que en la novela *La gloria de Don Ramiro*, del argentino Enrique Larreta, la pieza clave que cambia la vida de este hidalgo de tiempos de Felipe II la constituye su amada morisca.

Y ambas (maurofilia e hispanofilia) van de la mano de una voluntad de escape (temporal o permanente) de la opresiva racionalidad del incipiente mundo moderno en que vivieron nuestros autores. En palabras de Garnier refiriéndose a Cádiz:

“Nos embriaga el frenesí,  
queremos vivir aquí  
y de París olvidarnos,  
de todo despreocuparnos.” ([1868] 2012, p. 193)

Pues como en la novela del uruguayo Carlos Reyles, que hemos elegido como título de este apartado, Andalucía en general y Sevilla en particular tienen un imán que:

“De entrada ya te enamora,  
y con garra embriagadora,  
pues todo es maravilloso,  
deslumbrante, prodigioso.” (Ídem, p. 177)

El atractivo de España, como el de Carmen, su símbolo, reside pues en su irracionalidad y su pasión, es decir, en su alteridad frente a la autoconstruida imagen racionalista de Occidente, y esas características son las que los viajeros buscan y encuentran en Andalucía: “Tanta mujer, tantas flores” (Ídem, p. 239).

Aquí, la imagen de la España castellana en los mendicantes harapientos del Escorial se revierte en un sinfín de apreciaciones positivas:

“Hay blanquísimas fachadas,  
ramas de flores cargadas,  
mil patios ajardinados,  
y muros bien encalados.” (Ídem, p. 177)

“Patios moriscos muy frescos,  
azulejos esmaltados,  
elegantes arabescos,  
columnillas sin grosor,  
y labrados capiteles,  
los techos multicolor.” (Ídem, p. 184)

Y en este contexto, hasta las imperfecciones que desde el análisis frío no se perdonaban en el norte pueden convertirse en dignas de aprecio en los ejemplos del sur. En este sentido, al referirse a la catedral de Cádiz, Garnier señala:

“Que cosa piramidal  
es la rara catedral.  
Todo en ella es inexacto,  
pero causa un gran impacto.” (Ídem, p. 193)

La inexactitud y la rareza se convierten en virtudes en un contexto en el que en vez de la percepción racional, reinan el impacto y el desborde “que te inunda de emociones” (ídem, p. 215).

### **A manera de conclusión. Somos distintos, somos mejores**

Los efectos del embrujo no son permanentes y el escape de la racionalidad occidental no es más que un escape. Ambos, como toda forma de evasión, no hacen más que reafirmar, más tarde o más temprano, el punto de partida que la origina y legitima.

Así, el viaje de Garnier a España se parece de alguna manera al de los actuales turistas que hacen visitas guiadas por la Villa 31 o las favelas brasileñas, en tanto formas relativamente seguras de vivir una experiencia temporal en espacios diversos, sabiendo luego que podrán volver a la tranquilidad y las certezas del primer mundo. Nuestro autor tiene esto muy en claro y, aun en medio de las más elogiosas expresiones sobre La Alhambra, se permite recordar que:

“Por muy bonita que sea,  
no está entre nuestras ideas.” ([1868] 2012, p. 217)

Y es que las bellezas exóticas, más allá de su belleza, no dejan de ser exóticas, y por lo tanto *otras*. Al decir de Todorov, esta alteridad “se traduce inmediatamente en términos de superioridad e inferioridad: se niega la existencia de una sustancia humana realmente otra, que pueda no ser un simple estado imperfecto de uno mismo” ([1982] 1999, p. 50) o más claramente aún cuando dice: “Cada quien es el bárbaro del otro” (ídem, p. 201), lo cual nos recuerda a “el infierno son los otros” de Sartre.

Por su parte Edward Said en *Orientalismo*, expresa también claramente el problema de la definición de las identidades como un constructo histórico que se define en el marco de relaciones de poder: “La creación de una identidad depende de la disposición de poder o de la indefensión de cada sociedad...” ([1977] 2004, p. 437).

De allí que muy claramente Garnier declara su autodefinida superioridad:

“Nos consuela que en este paraje marchito  
nosotros estemos entre lo mejorcito” ([1868] 2012, p. 167)

Esto se expresa aún más brutal y sintéticamente cuando simplemente dice: “Nosotros somos mejores” (idem, p. 168).

No escapará al lector que los títulos que he escogido para los diferentes apartados remiten a aspectos de la historia y la cultura argentina (y en todo caso rioplatense, con la inclusión de la novela del uruguayo Reyles). Es que como he dicho en un principio, creo que la mirada occidental sobre España se basa en patrones extrapolables a la mirada occidental sobre el otro no-occidental, tanto en los términos que define Said en *Orientalismo* como en los de Todorov en *La conquista de América. El problema del otro*. De esta forma, entiendo que los estereotipos desde los cuales han sido (y son) mirados los españoles (pasión, irracionalidad, barbarie y emoción) pueden ayudarnos a entender aquellos desde los que se nos mira.

A manera de ejemplo, podemos observar el dibujo de Garnier que representa a una mujer velada, sentada en el suelo, imagen muy similar al famoso y casi contemporáneo cuadro de otro francés, pero en este caso sobre Buenos Aires, *La porteña en el templo*, de Raymond Monvoisin (1842). Ciertamente, ambos extranjeros vieron cosas similares en contextos parecidos. Esto no sería para nada singular, pero sí creemos que es destacable el hecho de que resalten los mismos temas como signos de la alteridad, que se pueda encontrar un patrón común, una arquitectura que construye el mito.

Concluyo aquí, pues como Garnier en sus últimas páginas, “tengo el lápiz agotado” ([1868] 2012, p. 295).

## NOTAS

**1** Es famosa la historia del encuentro entre Garnier y los reyes, en el cual, una vez conocido que su proyecto había sido elegido para la Ópera de París, la reina le cuestiona su diseño pues no respondía al estilo de Luis XIV, ni al de Luis XV, ni XVI, tras lo cual Garnier le responde inteligentemente que ese proyecto inauguraba el estilo de Napoleón III.

**2** Limitándonos a casos recientes y publicados en nuestro medio, se pueden mencionar Martínez Nespral, 2013 y 2014.

**3** Admiración por los árabes y su cultura.

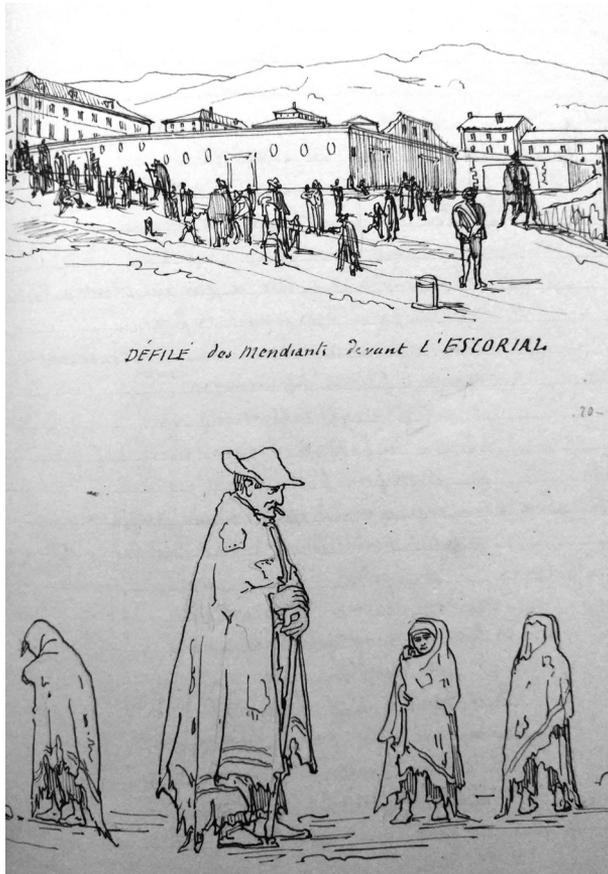


Figura1: Desfile de mendicantes delante del Escorial.  
Fuente: Garnier, [1868] 2012, p. 105.



Figura 2: Sin título. Fuente: Garnier, [1868] 2012, p. 269.



Figura 3: "La porteña en el templo", de Raymond Monvoisin (1842).  
Fuente: Wikimedia Commons.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ford, R. ([1844] 1982). *Manual para viajeros por España y lectores en casa. Observaciones Generales*. Madrid, España: Ediciones Turner.
- Fox, I. (1997). *La invención de España*. Madrid, España: Cátedra.
- Garnier, C. ([1868] 2012). *Viaje a España*. (Elena Gallo Krahe, Trad.). Madrid, España: Nerea.
- Martínez Nespral, F. (2001). *Viaje a la España mudéjar*. Buenos Aires, Argentina: Cálamo.
- ----- (2013). Imágenes de la España moderna en las guías de viaje, miradas a través de la obra "A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home" de Richard Ford (1844). En M. L. González Mezquita (Ed.), *Historia moderna: Tendencias y proyecciones*. Mar del Plata, Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- ----- (2014). Tópicos de la mirada extranjera sobre la España moderna en las guías de viaje. Miradas a través de la obra "A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home" de Richard Ford (1844). En M. L. González Mezquita (Ed.), *Historia moderna: Procesos y representaciones*. Mar del Plata, Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Ortiz Pradas, D. (2010). Un proyecto de Viollet-le-Duc para Madrid. El mausoleo de la Duquesa de Alba. *Goya*, 330, pp. 48-61.
- Said, E. ([1977] 2004). *Orientalismo*. (María Luisa Fuentes, Trad.). Madrid, España: Mondadori.
- Todorov, T. ([1982] 1999). *La conquista de América, el problema del otro*. México D.F., México: Siglo XXI.

### Fernando Luis Martínez Nespral

Arquitecto y Especialista en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA) y Doctor en Historia por la Universidad Torcuato Di Tella. Profesor Titular Regular de Historia de la Arquitectura e Introducción a la Arquitectura Contemporánea. Investigador principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" de la FADU-UBA. Autor de diversos trabajos sobre arte y arquitectura en España (especialmente a través de fuentes de viajeros) y acerca de los vínculos hispano-argentinos en el campo del arte y la arquitectura.

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA)  
Intendente Güiraldes 2160  
Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° piso  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
República Argentina

fmnespral@gmail.com