



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Morais, José

Los islamismos de la arquitectura chilena decimonónica y otras referencias orientales.

ARQ, núm. 95, abril, 2017, pp. 62-73

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37550590008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LOS ISLAMISMOS DE LA ARQUITECTURA CHILENA DECIMONÓNICA y otras referencias orientales

En el mejor de los casos, los procesos intelectuales implícitos en el uso de referencias son pasados por alto; en el peor, son prejuiciosamente vilipendiados bajo el calificativo de 'copias' de un original supuestamente más puro y verdadero.

El estudio de las influencias islámicas en la arquitectura chilena del siglo XIX, sin embargo, permite desmontar esos prejuicios y revalorizar lo que, según este texto, sería «una de las etapas más brillantes de la arquitectura chilena».

Palabras clave

Influencia
Referentes
Alhambra
Aldunate
Burchard

La investigación en torno a la recepción de las referencias orientales dentro de la arquitectura realizada en el siglo XIX y las primeras décadas del XX se presenta, para el caso chileno, como un fenómeno ambiguo, confrontado historiográficamente de manera difusa y explicable por múltiples factores.

En primer lugar, debe valorarse la imprecisión de las corrientes orientalistas presentes en los contextos artísticos finiseculares (posteriormente filtradas a los proyectos edilicios) y de las que resulta complejo señalar un origen concreto, explicar su formación o los modelos arquitectónicos exactos que las forjaron.

Por otra parte, a ello se suma la enorme disparidad de orientalismos adoptados por las élites culturales europeas en este marco cronológico y que, proveniendo de lugares tan diversos como Egipto, Argelia, Turquía, Marruecos o España, acabaron reinterpretándose en la arquitectura de Francia, Alemania o Inglaterra, pero rara vez conservando las formas vernáculas que los modelos primigenios tenían en las regiones más orientales. Así, si para determinados arquitectos decimonónicos los referentes estaban en construcciones medievales datadas entre los siglos ix y xv, tales referencias acabaron reinterpretándose y mixturándose ya en la Europa finisecular, siendo para el investigador prácticamente imposible determinar el lugar exacto del que se tomó cada elemento constructivo y ornamental.

Una tercera problemática reside precisamente en los modos de conocimiento y recepción de la arquitectura islámica en la Europa occidental y, por lo tanto, en las fórmulas que rigieron la construcción de tales imaginarios. Si bien a partir de los siglos xvii, xviii y principalmente el xix fueron frecuentes las grandes expediciones arqueológicas impulsadas desde los citados países y el establecimiento de los viajes de raigambre romántica a los, por entonces, lugares inaccesibles y remotos, el contacto con lo oriental acabó extendiéndose fuera de las clases eruditas para vulgarizarse al amparo del *Grand Tour* que llevó a las nuevas clases adineradas a interesarse por los referentes patrimoniales del Oriente y, preferencialmente, por los vinculados al mundo islámico.

La problematización se hizo definitiva cuando tales orientalismos acabaron por expandirse hacia América, ya fuese a partir de su conocimiento empírico o mediante las revisiones y *revivals* de los arquitectos del siglo xix. Chile se presenta así como uno de los más tempranos focos aceptantes del fenómeno que abordamos en esta investigación – poco tratado en la bibliografía (Baros, 2011) – y del que es necesario concretar las nomenclaturas estilísticas que lo definen, precisar sus procesos de formación y desarrollo arquitectural y concluir que la catalogación de los ejemplos que aquí se estudian dentro del ambiguo concepto de neoárabe (sin atender a los casos particulares) frena el conocimiento de una de las etapas más brillantes de la arquitectura chilena.



FIG 1 Manuel Aldunate. Palacio de La Alhambra / *La Alhambra palace*. Santiago, Chile, 1861-1862. Fuente / Source: CREA Centro de Conservación, Restauración y Estudios Artísticos

La arquitectura de 'los otros' y su ambigua categorización

A partir del siglo XVII Europa miró a Oriente o, aún mejor, a los orientalismos. Fue aquí donde se inició una larga confrontación entre el 'yo/nosotros' con respecto a 'los otros', fundamentándose una suerte de esquizogénesis donde lo europeo construyó distintas percepciones del tiempo y la arquitectura creada por 'los otros'. Europa iniciaba así una manipulación mayormente errónea de los tiempos vividos en una y otra área geográfica, justificando las realidades colonialistas y gestando una suerte de imaginario de lo que la arquitectura de Oriente debía ser a los ojos de los arquitectos occidentales (Fabian, 1984), apoderándose de ella e interpretándola simbólicamente en clave escenográfica (Geertz, 1980).

Este proceso extremadamente complejo fue poliédrico, debatiéndose entre la apropiación/nacionalización de un patrimonio arquitectónico desconocido, y que ahora Europa creía suyo, a veces mediante un acercamiento positivista y científico, y otras tantas a partir de una interpretación romántica que configuró una imagen de las culturas orientales basada en lo pintoresco, exótico y extravagante (Décléty, 2003; Appadurai, 2007).

Convendrá el lector, sin embargo, que existieron tantos orientalismos como culturas se desarrollaron desde las áreas norteafricanas hasta los confines de India y Mongolia, pasando por las más accesibles de Egipto, Argelia, Túnez o Turquía, y no se dudará tampoco que entre todos los movimientos arquitectónicos desarrollados en tales lugares fue precisamente el vinculado a la religión islámica el que acabó por ocupar un puesto referencial entre las preferencias edilicias de las élites decimonónicas europeas.

Hace más de veinte años que vio la luz el clásico trabajo de Zeynep Çelik (1992), base para una prolífica producción bibliográfica que ha intentado explicar las vías de asimilación de los modelos de las diversas arquitecturas islámicas en Europa en el siglo XIX, así como su consiguiente traspaso a América. A pesar de ello, algunos de los más importantes edificios derivados de la tradición edilicia islámica reinterpretada en Chile, y construidos entre los años 1862 y 1896, han sido abordados a partir de premisas desorientadas, englobándolos a todos en un ficticio fenómeno unitario 'neoárabe'¹. Los estudiosos no aclararon las vías por las que dichas fórmulas se

asentaron entre los *revivals* del eclecticismo santiaguino finisecular, calificando su uso arquitectónico e instrumentalización en el seno de las élites que patrocinaban tales construcciones como epidérmico, y apelando siempre a unas preferencias vacías por la arquitectura en boga, de talante frívolo y excéntrico.

En 1862 el arquitecto chileno Manuel Aldunate (1815-1904) trazó el llamado palacio santiaguino de La Alhambra para el magnate minero Francisco Ignacio de Ossa (FIG. 1). El edificio ha tenido gran fortuna en las publicaciones que, por lo general, lo califican de «neoárabe hispano-musulmán» o «morisco», además de regalarle calificativos como magnífico o pintoresco, denominaciones más cercanas a la opinión de eruditos decimonónicos como Recaredo Santos Tornero que decía: «es una imitación, en miniatura, del grande y magnífico palacio de La Alhambra de España» (Tornero, 1872:9).

El edificio de Aldunate siempre se incluye en los inventarios generales de la arquitectura neoislámica de América del Sur, catálogos que casi nunca se detienen en los aspectos particulares que explican los modos de su recepción en Chile y su contextualización a partir de otros ejemplos conservados en el país (Gutiérrez, 2006). Hoy no existe texto que aborde la arquitectura palacial del siglo XIX en Chile que no lo cite, pero – y ello es grave – aún permanece inédito su confronto histórico frente a los neoislamismos europeos, su definición arquitectónica en cuanto a los modelos que lo inspiraron y, específicamente, su concreción terminológica dentro de las nomenclaturas estilísticas del eclecticismo finisecular.

Más flagrante resulta el caso del desaparecido palacio Díaz-Gana, luego Concha-Cazotte, realizado entre 1872 y 1875 por el arquitecto alemán Theodor Burchard (1843-1922?), otro *topos* trillado de la historia de la arquitectura en Chile y, aun así, desconocido (FIG. 2). Definido ambiguamente como «eclecticista», «turco» (Vial, 1982:19; Toca, 1990:78), «morisco» (Balmaceda, 1969:255) y más vagamente como «romanticista», con frecuencia los investigadores lo tildaron de «fantasía morisca, entre bizantina e islámica» (Slachevsky, 2012:44), «sacada de un cuento de hadas» (Díaz, 2007:39) y poco han ayudado a su conocimiento arquitectónico publicaciones recientes que insistieron sólo en su valor escenográfico, oasis de fantasías arabescas (Müller y Alvarado, 2013). La vigencia de este manido imaginario oriental perdura hoy entre los especialistas, sin que conozcamos los modelos a los que recurrió el arquitecto o la vía por la que llegaron a Chile (Baros, 2011).

La adopción de las fórmulas islámicas en la arquitectura del siglo XIX chileno fue profunda y a ello dedicaremos una investigación más extensa en el futuro, pero conviene remarcar su expansión hacia lo mortuorio, siendo el mausoleo de Claudio Vicuña (FIG. 3), trazado en 1896 por el italiano Tebaldo Brugnoli Caccialuini en el Cementerio General santiaguino, otro damnificado de las visiones esquizoides-orientalistas (a excepción del afinado trabajo de Domínguez, 2001)

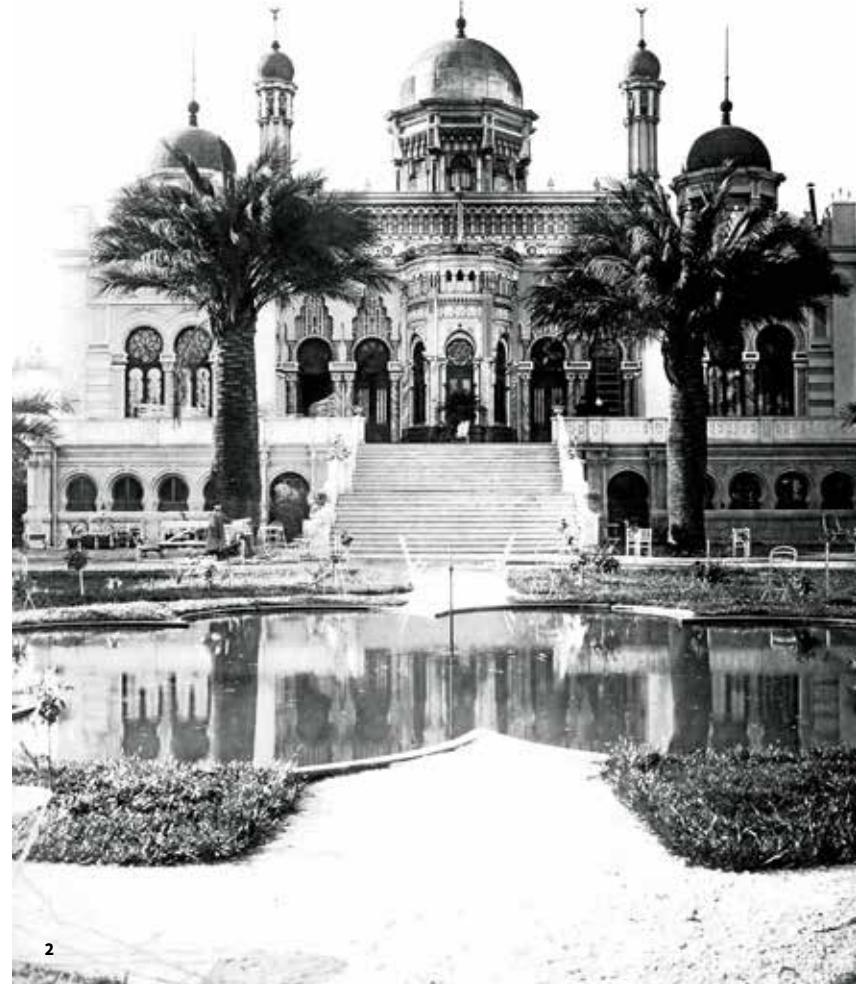


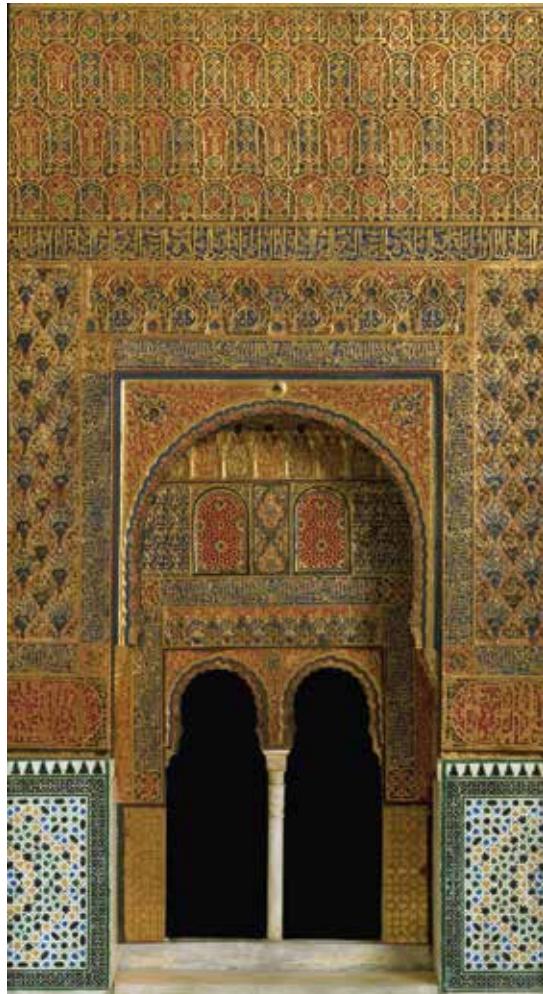
FIG 2 Theodor Burchard. Palacio Díaz-Gana / Díaz-Gana palace. Santiago, 1875. Fuente / Source: Archivo Histórico Nacional

FIG 3 Tebaldo Brugnoli. Mausoleo de Claudio Vicuña / Claudio Vicuña's mausoleum. Cementerio General de Santiago, Chile, 1898. Fuente / Source: Archivo Histórico Nacional

más preocupadas por imaginar mundos construidos fantásticos que por apelar a los reales traspasos de modelos entre América y Europa y a la concreción de los estilos arquitectónicos que en este *revival* se dan cita, pues, al fin, catalogarlo de neoárabe sin apelar a los distintos tipos y formas muy diversas de arquitectura islámica presentes en el mausoleo no aclara la cuestión.

A partir de las construcciones citadas conviene remarcar que ni todas forman parte de un mismo fenómeno arquitectónico – más allá de su catalogación

FIG 4 Vaciado en yeso de La Alhambra, realizado por Rafael Contreras, 1865 / *La Alhambra plaster cast, by Rafael Contreras, 1865*. Fuente / Source: Victoria and Albert Museum.



lacónica bajo los epítetos de neoislámicas, neomedievales o ecléctico-historicistas – ni por supuesto todas fueron creadas utilizando fuentes análogas ni métodos paralelos de composición arquitectónica.

Una Alhambra que no es una copia

Con perplejidad, el estudioso de la arquitectura medieval comprueba cómo el palacio de La Alhambra de Santiago ha sido vilipendiando en su comprensión, reducido a la nada al repetirse, sin cesar, que es una

copia del palacio nazarí levantando entre los siglos xiii y xv en Granada. Catalogar el edificio chileno como copia denigra una de las construcciones más tempranas de toda América Latina, pues fue una de las primeras edificaciones *alhambristas* del Cono Sur, por encima del palacio neonazarí Dardo Rocha de La Plata, Argentina, construido en el año 1889 y otros casos mejor conocidos (Gutiérrez, 2008).

Entender el edificio de Manuel Aldunate como copia lo relega a una simple comprensión de la arquitectura como perpetuadora de referencias vacuas, ocultando su participación en un fenómeno de gran alcance intelectual. Si la data de 1862 aparece en un epígrafe de su fachada principal, el proyecto pudo iniciarse en 1861, precisamente el año en el que Aldunate regresó de Europa, donde había sido enviado por el gobierno chileno para su perfeccionamiento técnico en las Escuelas de Bellas Artes y del que las fuentes ya remarcen que fue «el más fecundo y el más original de nuestros arquitectos», «el único que ha completado sus estudios en Europa; y por lo tanto no tiene rival» (Grez, 1889).

El estudio del palacio chileno se inserta precozmente en un largo proceso intelectual de revalorización de la arquitectura islámica española que se había iniciado fuera de España y que Aldunate conoció a partir de su estancia en Francia, que en el siglo xix vivía un renovado interés por la arquitectura oriental, tal y como reflejan las publicaciones *Monumentos árabes y moriscos de Córdoba, Sevilla y Granada* (1837) de Girault de Prangey o *Manuel général de l'Architecture* de Daniel Ramée (1843) que se detenía en la arquitectura de Egipto, Sicilia y Al-Andalus (Calatrava, 2015; Decléty, 2009).

Precisamente en este contexto y en el seno de las Escuelas de Bellas Artes de Francia se había formado Brunet De Baines (1799-1855), arquitecto arribado a Chile en 1848 y a la sazón primer director de la recién fundada Escuela de Arquitectura (Grez, 1889), además de ser autor del que se ha considerado el primer manual de arquitectura de Sudamérica. Aunque no se ha valorado su papel en el conocimiento de lo islámico desde Chile, Brunet apuntó conceptos que la historiografía luego atribuiría al edificio de Aldunate, aceptando una visión estereotipada de la arquitectura oriental del fasto y la pompa, de «imaginación más ardiente», y donde España y La Alhambra son epicentros referenciales de la arquitectura islámica, protagonismo sólo compartido con la mezquita de Ibn Tulun del Cairo (Brunet, 1853).

Aldunate, su alumno y sucesor, en 1861 conoció el célebre proyecto de dibujo y estudio *Las Antigüedades árabes de España* (1756-1760), acicate en la revalorización de La Alhambra granadina a partir de 1782, año en que Tomás López Maño se convierte en maestro de obras del edificio y emprende pequeñas actuaciones de conservación que llegan a su máximo desarrollo con José Contreras, restaurador, reconstructor/destructor, dibujante y vaciador de yesos y reproducciones de los ornamentos de la obra entre 1837 y 1845, en un fenómeno promovido nuevamente desde Francia (Barrios, 2008). El interés por La Alhambra,

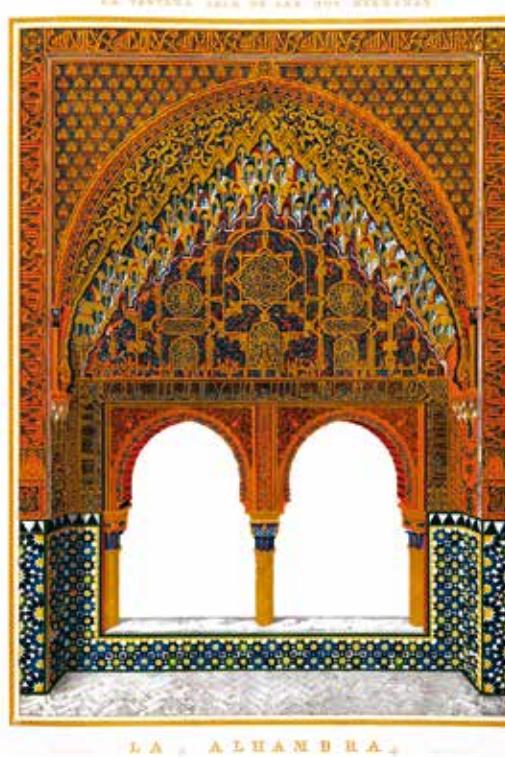


FIG 5 Dibujo de La Alhambra, realizado por Owen Jones / *Drawing of La Alhambra, by Owen Jones. En / In: GOURY, and JONES. Plans, elevations, sections and details of The Alhambra. London, 1842.* Fuente / Source: Islamic Arts and Architecture

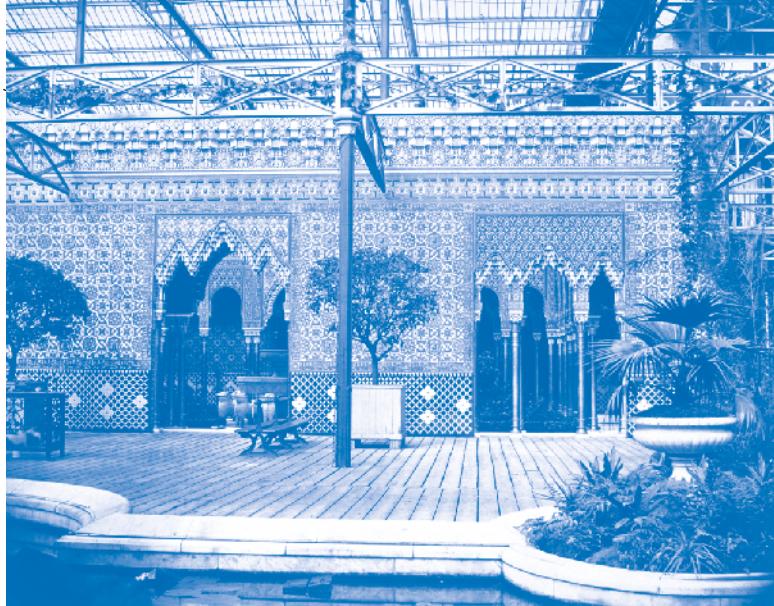


FIG 6 Owen Jones. *The Alhambra Court*, Crystal Palace (Joseph Paxton), Londres, 1854. Fuente / Source: desconocida / unknown

debatiéndose entre acercamientos positivistas y arqueológicos, pero mixturados con visiones pintorescas insertas en los imaginarios orientales, se extendió por Europa.

Su versionado chileno debe comprenderse, además, a partir de la creación, en 1847, del Taller de Vaciado Árabe de la Escuela de Arte y Oficios de Granada, el que abasteció el mercado coleccionista de eruditos e instituciones museísticas ansiosas de apoderarse de aquellos fragmentos evocadores de la belleza decorativa del palacio nazarí. Es el año en el que Contreras replica en yeso la sala de las Dos hermanas, difundiéndose sus copias a partir de 1850 en las Exposiciones Universales y, un año después, Inglaterra y su South Kensington de Londres – futuro Museo Victoria and Albert – inician igualmente su colección de reproducciones *alhambristas* (FIG. 4). Ello desembocó en el viaje de estudios a La Alhambra del arquitecto Owen Jones (1806-1874), vía de acceso al palacio nazarí de una Inglaterra victoriana fascinada por la arquitectura oriental, un interés que se remontaba a las trazas orientalistas del arquitecto William Chambers en los Kew Gardens de Londres (1760); la admiración de los siete dibujos que Henry Swinburne realizó de La Alhambra, junto con otros tres de la mezquita de Córdoba en 1779; la publicación de *The Arabian antiquities of Spain* (1813) con los bellos planos y secciones del palacio granadino del arquitecto James Cavanah Murphy; y de la novela *The Alhambra* de Washington Irving, publicada en 1832.

Los ornamentos usados en La Alhambra chilena, así como su naturaleza participativa en la evocación del espacio islámico, lejos de copiar, rememoran y se insertan en la amplia recepción de los diseños que Jones y Goury realizarían en 1834 y 1837 en *Plans, elevations, sections, and details of The Alhambra*, fuente a la que recurrían todos los arquitectos que en ese entonces construían *revivals* (incluido Aldunate) pues reelaboraba unos modelos eruditos que en su origen habían tenido

fines arqueológicos (McSweeney, 2015) (FIG. 5). De hecho, apenas diez años antes de la pionera recepción *alhambrista* en la capital chilena, se realizaba en Londres la Exposición Universal del año 1851 en la que el Crystal Palace de Hyde Park acaparó todas las miradas. Fue allí donde Jones realizó su traslación positivista del celeberrimo patio de los leones granadino en el Alhambra Court (FIG. 6), obra cumbre del neoislamismo hispano en suelo británico difundida hasta la saciedad en fotografías, grabados y publicaciones de todo tipo que, sin duda, Aldunate analizó en su estancia europea (Calatrava, 2015; McSweeney, 2015) (FIG. 7).

Por lo tanto, reducir La Alhambra de Chile al calco inconsciente desvirtúa el prolífico camino que, a partir de lo acontecido en Europa y mediando en el proceso la figura de Brunet Des Baines, acaba retratando en Aldunate a un arquitecto decimonónico de amplios vuelos intelectuales y plenamente consciente del debate en torno a la percepción islamista, puntero entre los intelectuales orientalizantes de su época. Sólo

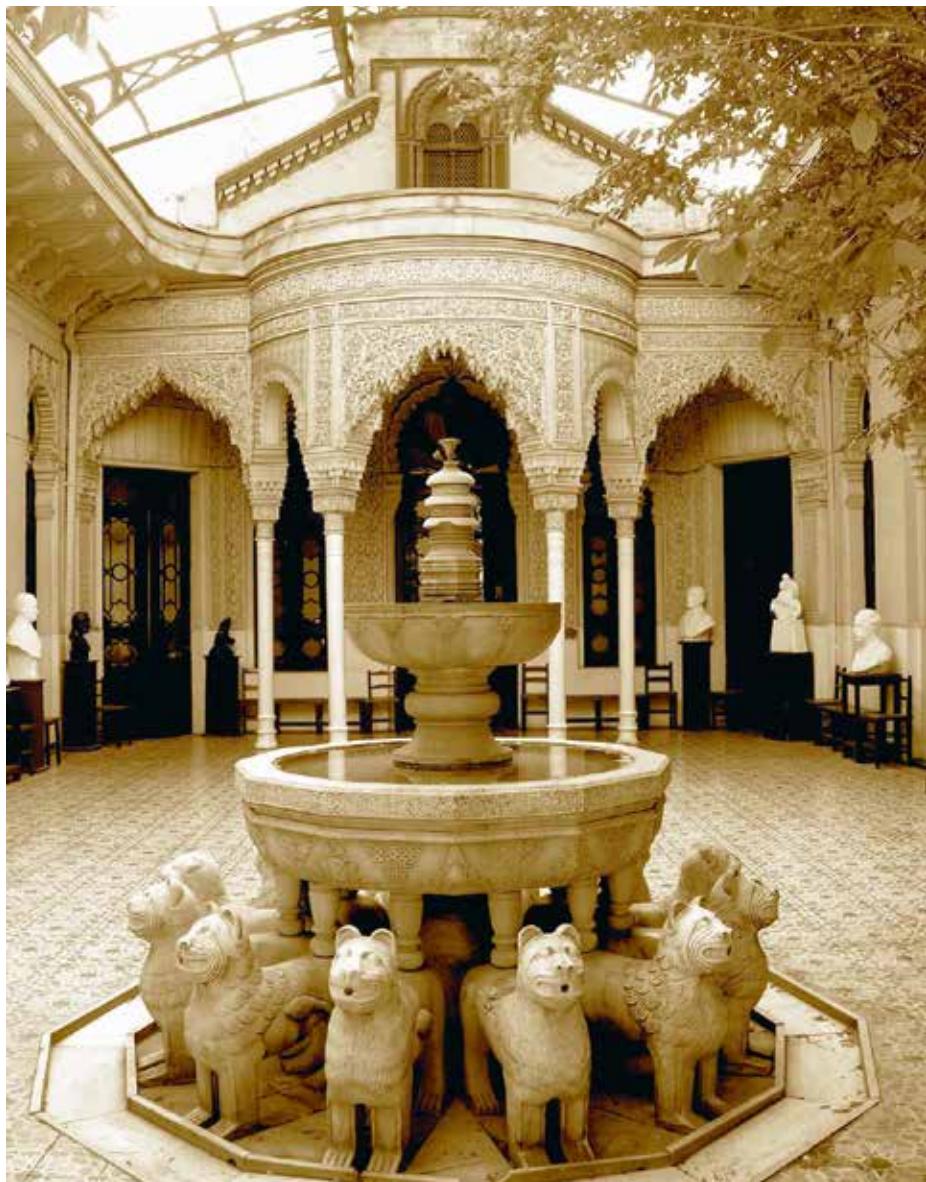


FIG 7 Manuel Aldunate. Palacio de La Alhambra (patio) / *La Alhambra palace (court)*. Santiago, Chile, 1861 – 1862. Fuente / Source: Sociedad Nacional de Bellas Artes

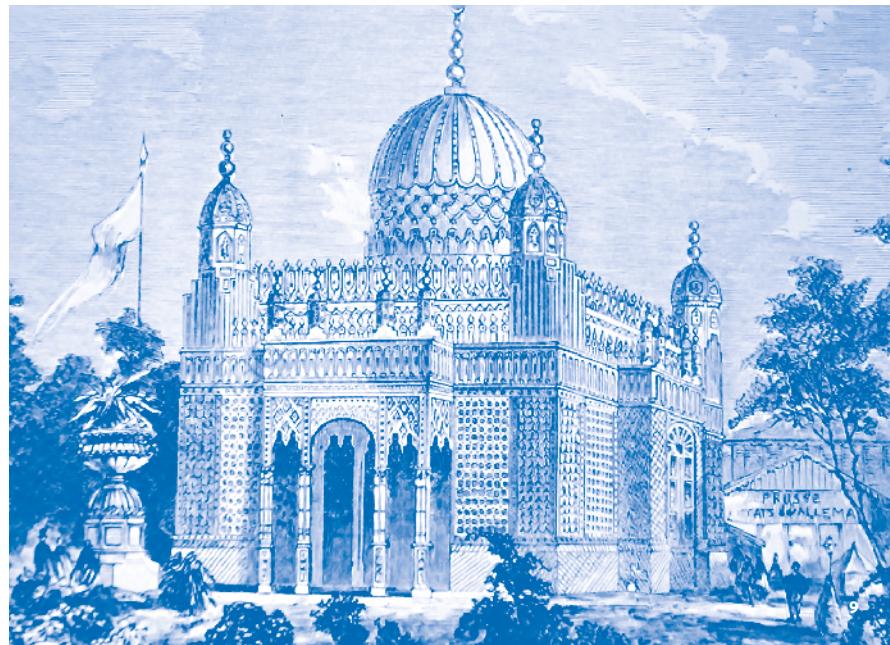


FIG 8 Theodore Burchard. Palacio Díaz-Gana / *Díaz-Gana palace*. Santiago, Chile, 1875. Fuente / Source: Colección particular / Private collection

FIG 9 Carl von Diebitsch. Maurischer Kiosk. Exposición Universal de París / *Paris Universal Exhibition, 1867*. Fuente / Source: Archiv für Kunst und Geschichte

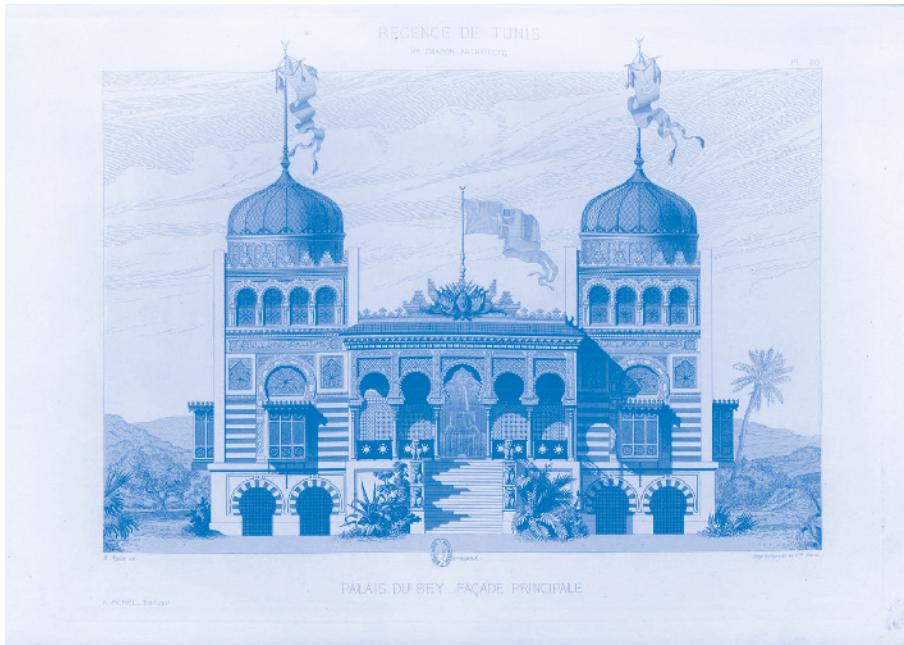
así se entiende la variedad de los modelos incluidos en el palacio santiaguino que mira a Granada en su patio interior, pero que recurre a fórmulas presentes en la mezquita de Córdoba para la fachada principal, justificando su adhesión *alhambrista*, una vertiente más del neoislámico, pero que nunca se acota para el caso de la arquitectura chilena.

Un palacio que no es ni exótico ni fantasioso

El estudio del arrasado palacio Díaz-Gana de Santiago sufrió los mismos derroteros que la obra de Aldunate. Levantado entre 1874 y 1875 por el arquitecto alemán Theodore Burchard (FIG. 8) ha sido tildado de extravagante, caprichoso e imaginativamente oriental y fantasioso, mientras que las nomenclaturas estilísticas de las investigaciones lo definen como «bizantinizante», «neoárabe» o «eclectico», desvirtuando gravemente la necesidad de explicar exactamente la elección de tal estética arquitectónica, así como las vías y sus modelos directos –reales, alejados de lo fantasioso– de inspiración.

Aun formando parte del movimiento neoislámico, resulta esencial remarcar que las vías transitadas por Burchard para su trazado se apartan abruptamente del proceso seguido por Aldunate. No se trata, bajo ningún concepto, de un mismo fenómeno dentro del neoarabismo.

Así, la concepción del palacio a partir de un frontis bajo de arcos de herradura, rematado por dos cúpulas sobre tambores en los extremos, enmarcados por minaretes y el uso de otra cúpula mayor sobre tambor octogonal en el centro, además de la prominente escalinata y podio sobre el que se eleva la construcción, poseen referentes muy directos que explican la adopción de un tipo constructivo muy conocido en Europa y, por lo tanto, poco imaginativo y exótico ya en el año 1870.



Formado en la escuela alemana, Burchard conoció la temprana vertiente germana del *revival* islámico decimonónico – tan diferente a la desarrollada en Francia, España o Inglaterra – a partir de la villa Wilhelma, trazada en 1837 en Stuttgart por el arquitecto Ludwig von Zanth, quien cuenta con un amplio catálogo de islamismos en sus edificios (Decléty, 2009). Sin embargo, y por encima de cualquier referencia, no existen dudas de que Burchard conoció los trabajos del arquitecto Carl von Diebitsch, quien a partir de su estancia en Granada en 1846 realizó la llamada Moorish House de Berlín (1856) o el palacio cairota de Gezira (1862), pero mostrando un acercamiento a los modelos primigenios hispanomusulmanes mucho menos positivista (Sazatornil, 2012).

Su principal y más difundida obra fue el pequeño pabellón que Diebitsch realizó para la Exposición Universal de París del año 1867 (FIG. 9), el evento más relevante de finales del siglo XIX y que explica y concreta la formulación y los modelos que inspiraron el palacio Díaz-Gana de Santiago. La muestra ha sido entendida como la eclosión definitiva del orientalismo en Europa, ahora irradiado a todo el mundo a partir de los pabellones de Turquía, el palacio del Kedive y, muy particularmente, la creación del llamado palacio del Bey (FIG. 10), obra del arquitecto Alfred Chapon (1834-1893) (Çelik, 1992:123); edificios referenciales para una generación de arquitectos convencidos de que tales obras reflejaban el progreso y la renovación edilicia propia de aquello que se exponía en las muestras universales.

Un cotejo rápido entre las dos construcciones confirma irrefutablemente el modelo replicado por Burchard en Chile, pues de Diebitsch se tomaron los estilizados minaretes, el pequeño pórtico saliente y el perfil octogonal del tambor de la cúpula central, mientras que el palacio de la Regencia de Túnez de

FIG 10 Alfred Chapon. Palacio del Bey, de Túnez en la Exposición Universal de París / Tunisian Palace of the Bey, Paris Universal Exhibition, 1867. Fuente / Source Bibliothèque nationale de France

Chapon inspira la gran escalinata, las cúpulas laterales, el uso de bicromías en fachadas y otros detalles formales muy cercanos que convierten a la residencia del Bey en un referente que prácticamente se replica.

Dos categorizaciones del neoislámico en Chile

En conclusión, poco dejó Burchard a la imaginación en su obra para Díaz-Gana y nada de exótico tenía un modelo ya en cierta manera caduco diez años después de que se presentara como innovación en la citada muestra universal. Los manidos imaginarios orientalistas deben dejar paso a una realidad mucho más mundana, tan simple como la clásica adhesión a las fórmulas arquitecturales de las Exposiciones Universales, propia de los arquitectos del siglo XIX.

Por otra parte, parece inadmisible seguir confundiendo los procesos de acercamiento a la arquitectura islámica en la etapa decimonónica, bien a pesar de que estos se hayan visto enredados bajo el omnipresente y ambiguo epíteto de neoárabe. El primer caso refleja la participación en el *alhambrismo* de Manuel de Aldunate a partir de su viaje a Francia y el *revival* del palacio nazarí en España e Inglaterra, mientras que el segundo fenómeno, ejemplificado a partir del edificio de Burchard, se aleja de ese modelo erudito y arqueológico para recrear unos tipos arquitectónicos supuestamente islámicos – ello merecería otro debate – que Túnez proyectó, desde París y a partir de su pabellón, a la Europa de aquel momento.

El primer *revival* neoárabe de Chile ponía el foco en el palacio nazarí, mientras que el segundo pertenecía a un renovado interés por el conocimiento de la arquitectura islámica, pero fuera de al-Ándalus, animado por la incorporación de nuevos territorios como colonias europeas. Así, la arquitectura islámica de Túnez, Egipto, Marruecos y la India –muy diferente a la hispana– se evoca en el palacio de Burchard, el que tiene su origen en la arquitectura efímera de la Exposición Universal donde, como un pequeño microcosmos, se compendiaban todos los orientalismos en un reducido espacio, lejos, muy lejos, de la naturaleza científica y racional del modelo único abrazado por Aldunate.

Dos maneras tan ricas y complejas de concebir la arquitectura orientalizante en el siglo XIX chileno no deberían seguir confundiéndose ni ocultándose bajo los difusos velos del exotismo y la extravagancia ignota de unos imaginarios orientales que, al contrario, tienen modelos europeos muy concisos y claros – directos e irrefutables – así como unos procesos de composición arquitectónica muy definidos que explican los trabajos de Aldunate y Burchard en Santiago de Chile. De igual manera resulta obligatorio concretar las terminologías

Notas / Notes

1 Proyecto FONDECYT Regular 1170991 "Fundamentos histórico-artísticos del neo-árabe y su recepción en Chile (1860-1930)" (2017-2020). Proyecto de Investigación DI-VRIEA PUCV 039.363/2017. Grupo de Estudios "Circulación de la

información, objetos y personas", Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

estilísticas y usarlas espartanamente en los textos científicos con el fin de evitar considerar el neoárabe chileno como un fenómeno homogéneo, sin matices, vacua emulación arquitectónica inconsciente y superficial; categorías que desde luego no definen la arquitectura aquí analizada.

Finalmente, convendrá el lector que a la hora de aludir a uno u otro referente islámico dentro de la edilicia chilena finisecular habrá que ser muy cuidadoso de identificar, sin titubeo alguno, a qué tipo de arquitectura árabe nos estamos refiriendo entre los vastos territorios donde se difundió el arte y la cultura islámica. A fin de cuentas, decir que un edificio es neoárabe acaba por no decir ni concretar nada sobre él. **ARQ**

José Alberto Moráis Morán

jose.morais@pucv.cl

Magíster en Cultura y Pensamiento Europeo, Universidad de León, 2010. Magíster en Antropología, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2016. Doctor en Historia del Arte, Universidad de León, 2010. Es autor de los libros *Roma en el Románico* (Cáceres, 2013), *La recuperación de la Ecclesiae Primitivae forma en la escultura del Panteón Real de San Isidoro de León* (León, 2008), *La arqueta de San Adrián del Art Institute de Chicago* (Valparaíso, 2016) y *Vida y muerte en el monasterio de San Juan de Montealegre* (León, 2016). Ha sido investigador en la Università degli Studi La Sapienza de Roma, el Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de la Université de Poitiers, en la Officina di Studi Medievali de la Università di Palermo y en el Instituto de Estudios Medievales de la Universidade Nova de Lisboa. Actualmente es el responsable de la cátedra de Historia del Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Bibliografía / Bibliography

- APPADURAI, Arjun. *El rechazo a las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- BALMACEDA, Eduardo. *El mundo que se fue*. Santiago: Andrés Bello, 1969.
- BAROS, Mauricio. *El Imaginario Oriental en Chile en el Siglo xix: Orientalismo en la Pintura y Arquitectura chilena*. Madrid: Editorial Académica Española, 2011.
- BARRIOS, Juan Manuel, «La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)». *Academia* 106-107 (2008).
- BRUNET DE BAINES, Claude. *Curso de arquitectura: escrito en francés para el Instituto Nacional de Chile*. Santiago: Belini, 1853.
- CALATRAVA, Juan. «El arte hispanomusulmán y las Exposiciones Universales: de Owen Jones a Leopoldo Torres Balbás». *AWRAQ II* (2015).
- ÇELİK, Zeynep. *Displaying the Orient Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*. University of California Press: Berkeley-Los Ángeles-Oxford, 1992.
- DECLÉTY, Lorraine. «L'architecte orientaliste». *Livraisons d'histoire de l'architecture* 1, vol 5 (2003).
- DECLÉTY, Lorraine. «Pratique et connaissance: les chemins divergents de l'orientalisme scientifique et de l'orientalisme artistique en France et en Allemagne». En: *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoires*. París: Picard, 2009.
- DÍAZ, Patricio. *Vitrales en Santiago de Chile: obras conservadas en iglesias y edificios civiles*. Santiago: Ocho Libros, 2007.
- DOMÍNGUEZ, Tomás. «Mausoleos exóticos. Eclecticismo y reinvencción estilística de Tebaldo Brugnoli». *ARQ* 48 (2001): 50-53.
- FABIAN, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press, 1983.
- GEERTZ, Clifford. «Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought». *The American Scholar* 49, vol. 2 (1980): 165-179.
- GREZ, Vicente. *Les Beaux-Arts au Chili*. París: Lagny, 1889.
- GUTIÉRREZ, Rodrigo. «La Alhambra viajera. Rutas americanas de una obsesión romántica». En: *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Comares, 2008.
- GUTIÉRREZ, Rodrigo. «La seducción de la Alhambra. Recreaciones islámicas en América». En: *Mudéjar Hispano y Americano. Itinerarios culturales mexicanos*. Granada: El Legado Andaluz, 2006.
- MCSWEENEY, Anna. «Versions and Visions of the Alhambra in the Nineteenth-Century Ottoman World». *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design, History, and Material Culture* 22:1 (2015).
- MÜLLER, Emilia; ALVARADO, Isabel. *Baile y Fantasía. Palacio Concha-Cazotte*. Santiago: Museo Histórico Nacional, 2013.
- SAZATORNIL, Luis. «De Diebitsch a Hénard: el 'estilo Alhambra' y la industrialización del orientalismo». En: *Orientalismos. Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*. Madrid: Abada, 2012.
- SLACHEVSKY, Stelí. *El pasaje del libro. Resignificación Palacio Walker. De lo privado a lo público*. Memoria Proyecto de Título. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 2012.
- TOCA, Antonio. *Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México: Gili, 1990.
- TORNERO, Recaredo. *Chile Ilustrado*. Santiago: Librerías i Agencias de El Mercurio, 1872.
- VIAL, Gonzalo. *Historia de Chile, 1891-1973*. Santiago: Santillana del Pacífico, 1982.