





# Evocación transcultural

El Palacio La Alhambra  
de Santiago como  
ícono del  
*Alhambrismo Neoárabe*  
en la arquitectura chilena  
en la década de  
1860

Tesis de título para optar al grado profesional  
de Arquitecto de la Universidad de Chile, 2018

**Simonne Wall Navarro**



Profesor Guía  
Lorenzo Berg Costa

Universidad de Chile  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Carrera de Arquitectura

Simonne Wall Navarro

**Evocación Transcultural.**

El Palacio La Alhambra  
de Santiago como  
ícono del  
Alhambrismo Neoárabe  
en la arquitectura chilena  
en la década de  
1860

Tesis de Título para optar al grado profesional de Arquitecto  
de la Universidad de Chile, 2018

**Profesor Guía**

Lorenzo Berg Costa

**Académico colaborador**

Mauricio Baros Townsend, arquitecto

Diseño de portada: Simonne Wall, en base a montajes de comparación ornamental con material gráfico del Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife, y fotografías del Palacio de La Alhambra de Santiago del Archivo de CREA y ©Project.

A.B.C.W.O y T.D.W



# Índice

<b>Capítulo I: Introducción</b>	pág. 10
1.1 Tema de investigación	pág. 10
1.2 Motivaciones personales, experiencia y proyecciones	pág. 13
1.3 Presentación del caso. Elaboración del problema y pregunta de investigación	pág. 15
1.3.1 ¿Qué quiero saber sobre el “alhambrismo” en Chile?	pág. 15
1.4 Problema de investigación	pág. 16
1.5 Pregunta de investigación	pág. 17
1.6 Hipótesis	pág. 18
1.7 Objetivos	pág. 18
<b>Capítulo II: Metodología de la Investigación</b>	pág. 19
2.1 Carácter de la Investigación	pág. 19
2.2 Etapas de la investigación y fuentes utilizadas	pág. 20
2.3 Técnicas de análisis	pág. 22
<b>Capítulo III: Marco Teórico</b>	pág. 24
3.1 Contexto histórico	pág. 24
3.1.1 Estado del arte de la arquitectura en el siglo XIX y principios del siglo XX	pág. 24
3.1.2 Chile en el siglo XIX y principios del siglo XX	pág. 28
3.1.2.1 Ciudad y sociedad en Santiago durante el siglo XIX y principios del siglo XX	pág. 29
3.1.2.1.1 Antropología y arte. La búsqueda del exotismo por la alta clase social chilena en el siglo XIX	pág. 35
3.2 Estilo arquitectónico. La identificación visual	pág. 37
3.3 Alhambrismo neoárabe. Inicio de una moda	pág. 40
3.4 Ornamento. El alhambrismo neoárabe y sus formas	pág. 48
<b>Capítulo IV: Desarrollo de la Investigación</b>	pág. 73
4.1 Llegada del alhambrismo a Chile con la Alhambra de Santiago	pág. 73
4.1.1 Algunos antecedentes de periodo de Conquista y periodo colonial. Influencias orientales tempranas en territorio chileno	pág. 75
4.2 Presentación del caso de estudio. Palacio La Alhambra de Santiago	pág. 76
4.3 Análisis morfológico	pág. 80

4.3.1 Análisis formal de la estructura arquitectónica. Palacio La Alhambra de Santiago, una casa chilena de tres patios	pág. 80
4.3.2 Análisis del ornamento y sus formas	pág. 90
4.3.2.1 Formas, distribución y motivos ornamentales en el Palacio La Alhambra de Santiago	pág. 91
4.3.2.1.1 Las formas ornamentales del alhambrismo. Estudio de material gráfico de la Alhambra de Granada como fuente de inspiración del Palacio La Alhambra de Santiago	pág. 104
4.4 Transculturación. Hibridación entre elementos locales y extranjeros. "Lo propio y lo ajeno"	pág. 120
<b>Capítulo V: Resultados</b>	pág. 124
5.1 Conclusiones	pág. 124
<b>Bibliografía</b>	pág. 132





# CAPÍTULO I: Introducción

## 1.1 Tema de Investigación

El Palacio La Alhambra de Santiago como ícono de la búsqueda del exotismo por la alta clase social chilena de la segunda mitad del siglo XIX, y su significado a nivel arquitectónico y ornamental en el imaginario de la ciudad.

Durante el siglo XIX, se vive en el mundo una revolución estética debido a la gran variedad de manifestaciones artísticas presentes en la época, que impedían la catalogación del periodo dentro de un mismo estilo. Es el periodo del movimiento romántico o historicista, en el que se rescatan estilos y elementos del pasado para hacerlos convivir con las nuevas técnicas y materiales impulsados por la Revolución Industrial. Aparecen personajes denominados “viajeros románticos”, los cuales visitan ciudades y obras arquitectónicas de interés, con el fin de estudiarlas, escribir sobre ellas, representarlas en dibujos y grabados, y reproducir el estilo mediante objetos suntuarios. Ese es el caso de La Alhambra de Granada, muy visitada, y renombrada en libros, poemas, cuentos, y reproducciones gráficas, lo cual le otorga fama a nivel internacional gracias al desplazamiento intercontinental del material realizado por los viajeros románticos y por quienes fueron inspirados por estos. El gran interés por este complejo palaciego, y por su estilo, proveniente de los estilos orientales, deriva en la realización de diversos “revivals” y reproducciones arquitectónicas, ya fuesen exactas o evocativas. Tal es el caso de los Pabellones orientales en las Exposiciones Universales, o con mayor especificidad, el “Alhambra Court” de Owen Jones en la Exposición Universal de Londres de 1851, que recreaba un patio de La Alhambra dentro del Crystal Palace de Paxton, en Hyde Park.

A su vez, en Chile, ya avanzada la segunda mitad del siglo XIX, gracias al auge económico de la agricultura y la minería, muchas familias acaudaladas migran a la capital para establecerse, construyendo sus grandes casas, quintas y palacios en sectores privilegiados del centro de Santiago.

El interés por la ostentación de sus bienes, encuentra en “lo exótico” el medio idóneo para representar esta realidad de poder y riqueza, mirando al extranjero en busca de referentes. Es así como llegan los estilos visualmente llamativos, traídos principalmente desde Europa y Asia, a decorar las fachadas e interiores de las casas y palacios que quedarán en la memoria como los más hermosos y extravagantes de la época, resaltando entre arquitecturas academicistas, neoclásicas, coloniales, etc.

El imaginario exótico, exuberante y recargado de estas arquitecturas, queda plasmado en la memoria con obras como el Palacio La Alhambra de Santiago, el Palacio o Quinta Concha Cazotte, ubicado en lo que hoy conocemos como el Barrio Concha y Toro, y el Casino español en Iquique, por ejemplo.

Este periodo en Chile, estuvo marcado por la multiplicidad de estilos, y variaciones de estos mismos, al ser un periodo de transición luego de la Independencia de España, durante el cual, se buscada una identidad en cuanto a las artes y cultura en general.

El estilo Neo árabe, específicamente el "Alhambrismo", llega a Chile, enmarcado en el referente del complejo granadino, el cual es traído gracias al interés de un mandante particular con el fin de construir y decorar su palacio en la capital, con estos parámetros estilísticos.

Esta investigación -mediante el estudio histórico del periodo y el análisis del caso de estudio Palacio La Alhambra de Santiago- se orienta en entender los procesos a través de los cuáles, el Alhambrismo neo árabe llega a Chile y se mezcla con elementos locales tanto a nivel constructivo como decorativo.

#### Palabras clave

Neo árabe · Alhambra · Exotismo · Alhambrismo · Santiago · Chile



## 1.2 Motivaciones personales, experiencia y proyecciones

### Motivaciones

Desde inicios de la carrera, desarrollé el interés por la historia de la arquitectura y el patrimonio, lo que incentivó el aprendizaje de conservación y restauración, complementando mi enseñanza con ramos afines, tanto teóricos como relativos a intervención directa, como es el caso de taller de proyección; así como también la nutrición paralela al consultar bibliografía sobre el tema. Esto derivó en la realización de mi práctica profesional, entre marzo y mayo de 2017, en la empresa CREA /©Project, especialistas en restauración artística y arquitectónica, donde trabajé en el proyecto de Restauración del Palacio La Alhambra de Santiago, obra que se mantiene en ejecución. La buena recepción de mi trabajo, facilitó la continuación y extensión de mi experiencia laboral hasta noviembre del mismo año, realizando una pasantía y la colaboración en concursos estatales y publicaciones de difusión del proyecto.

La inmersión directa en la historia del Palacio La Alhambra de Santiago y su referente, el grandioso complejo del Palacio La Alhambra de Granada, en España, despiertan el interés por este particular estilo, y su difusión por el mundo.

### Experiencia

Con los conocimientos adquiridos en mi práctica profesional y pasantía, sumados al interés personal sobre el tema, realizo un viaje a Granada en septiembre de 2017, enmarcado en un viaje familiar. Hospedándome una semana en las cercanías de La Sabika, colina que alberga el complejo monumental del Palacio de La Alhambra y el Generalife, tengo acceso diario a este documento vivo del patrimonio y la historia hispanomusulmana.

Gracias a gestiones realizadas antes del viaje, pude conseguir un pase para realizar trabajos investigativos en el Archivo y Biblioteca del Patronato de La Alhambra y el Generalife, ubicado dentro del mismo complejo; ahí pude consultar bibliografía y archivos visuales referentes al Palacio y al estilo y cultura nazarí e hispanomusulmana, recogiendo material visual que complementará la presente investigación.

Durante mi estadía en Granada, contacto a la académica de la Universidad de Granada, Silvia Segarra, quien me invita al lanzamiento del libro Alhambra. Arquitectura Neoárabe en Latinoamérica, donde se exhibían fotografías y extractos de lo que sería la publicación. Durante el evento tengo el agrado



Credencial de Investigadora obtenida para acceder al Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife

de conocer a uno de los autores del libro, Rodrigo Gutiérrez Viñuales, también académico de la Universidad de Granada, a quien le comento sobre la idea de este trabajo y me anima a realizarlo.

### Proyección

La intención principal de este trabajo es evidenciar la importancia que tuvo en el desarrollo de la arquitectura en Chile en el siglo XIX y en la sociedad de la época, el Palacio La Alhambra de Santiago, y la vigencia que tiene hasta hoy, como sede de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Contribuyendo así con la puesta en valor del inmueble, que, si bien forma parte de la lista de Monumentos Nacionales, ha sido dejado de lado -como muchos otros edificios que cuentan una historia y son documento de la evolución de la sociedad chilena-, por parte de entidades estatales. Este es un síntoma repetitivo, que ha llevado al "canibalismo"<sup>1</sup> en las ciudades, borrando historia para reemplazarla por lo que para algunos es progreso.

El estudio morfológico e histórico que se realiza del Palacio La Alhambra de Santiago, servirá como una base introductoria al estudio de inmuebles de carácter patrimonial con el fin de levantar datos tipológicos y formales de estructura, programa y ornamentación, así como también de historia del edificio, para su uso en restauración y conservación patrimonial. Este estudio se diferencia de los trabajos ya realizados sobre el inmueble, que se enfocan en el levantamiento y clasificación de los daños sufridos, con el fin de repararlos, y no en las características propias de la obra, que buscan ser conservadas y restauradas.

El énfasis que se realiza en el ornamento del inmueble, comparándolo con su referente, el Palacio La Alhambra de Granada, es un trabajo que no se ha realizado antes, y que considero parte importante de los antecedentes que se deben considerar al momento emprender proyectos de intervención, conservación o restauración en el patrimonio; no sólo a nivel formal, tipológico y constructivo, si no que también a nivel histórico.

A nivel académico, espero pueda ser de utilidad para futuras investigaciones que tomen temas como la ornamentación, restauración, conservación o intervención patrimonial, así como también investigación histórica de un inmueble u obra arquitectónica. O, para quienes quieran aprender más sobre este Palacio, su historia, sus formas y su importancia.

---

1

Referencia al libro Santiago Canibal: la ciudad que perdimos. De Mario Rojas Torrejón y Fernando Imas Brüggmann.

### 1.3 Presentación del caso. Elaboración del problema y pregunta de investigación

#### QUÉ (objeto):

Palacio La Alhambra de Santiago como ícono del Alhambrismo Neo árabe en Chile

#### CÓMO :

Análisis histórico, arquitectónico, formal y ornamental del Palacio La Alhambra de Santiago

#### CUÁNDO :

Década de 1860

#### DÓNDE:

Santiago de Chile

#### 1.3.1 ¿Qué quiero saber sobre el "alhambrismo" en Chile?

\_Cómo llega, cuándo llega, y por qué llega.

\_Quiénes son los que gustan de este estilo y por qué lo eligen sobre los demás.

\_Qué pasaba en esa época en Chile; cuáles eran los gustos y pretensiones de la alta clase social.

\_Dónde se encuentra la referencia del estilo.

\_Qué rol juega este palacio en la arquitectura en Santiago y en Chile.

El Palacio La Alhambra de Santiago, se ha estudiado desde diversas áreas, siendo una de estas la arquitectura, así como también se ha mencionado en crónicas de viajeros que vinieron a Chile a fines del siglo XIX y durante el

## 1.4 Problema de investigación

siglo XX, en monografías y listados de edificaciones palaciegas del centro de Santiago, entre otros. Sin embargo, la información respecto a este inmueble se presenta de forma difusa y contradictoria, dificultando el entendimiento del proceso creativo que llevó a su construcción y a la inserción del estilo en Chile en la década de 1860.

Los trabajos realizados sobre el inmueble, son en su mayoría, reseñas históricas, recopilaciones gráficas y levantamientos de daños, por lo que este tipo de análisis, que corresponde a la unificación de las variables históricas y arquitectónicas -con especial atención en la ornamentación del Palacio-, es inédito.

Las fuentes de información sobre el edificio y las opiniones sobre la clasificación de éste como parte de un estilo artístico y arquitectónico, son variadas y muchas veces tienden a despistar más que a colaborar con el real entendimiento y conocimiento del Palacio.

Ante esto, la presente investigación, se plantea como una búsqueda de las verdaderas raíces y orígenes del palacio, de su historia y la del estilo que lo reviste, y de cómo llevó a ser parte importante de la imagen urbana, arquitectónica y artística de Santiago.



## 1.5 Pregunta de investigación

*¿Qué importancia tiene el Palacio La Alhambra de Santiago para la arquitectura nacional, y cómo el estilo alhambrista neoárabe transforma el imaginario de la ciudad desde su construcción?*

¿De qué manera se identifica y reconoce este estilo, y cómo se produce la hibridación con la cultura y el estilo local?

## 1.6 Hipótesis

La construcción del Palacio La Alhambra de Santiago, en la década de 1860, significó un antes y un después en la forma de hacer arquitectura en la capital, también en el país. Con sus llamativas formas exóticas, invitaba a quienes pasaban por ahí, a contemplarlo y a aventurarse en sus propias fantasías palaciegas. Rodeados de arquitecturas más rígidas, del tipo academicistas, y religiosas -entre otras-, las nuevas casas señoriales de la capital resaltaban y decoraban el panorama urbano, por lo que constituían un hito dentro del paseo capitalino.

El caso del Palacio La Alhambra de Santiago, corresponde a la tipología estructural de la casa chilena de tres patios, la cual fue revestida con el estilo ornamental basado en La Alhambra de Granada y el Generalife, siendo un ejemplo de hibridación entre un elemento local, como lo es la tipología de la casa y un elemento extranjero, la ornamentación alhambriesta.

## 1.7 Objetivos

### Objetivo General

\_Identificar las etapas y procesos con los que se manifiesta el “alhambrismo neóárabe” en el territorio nacional y las consecuencias e influencias del Palacio La Alhambra de Santiago en la visión nacional y extranjera del Santiago del siglo XIX.

### Objetivos Específicos

\_Identificar las características arquitectónicas (espaciales, constructivas, programáticas) de la tipología de Casa chilena de tres patios, en el Palacio La Alhambra de Santiago.

\_Comparar e identificar elementos ornamentales afines de La Alhambra de Santiago con los de su referente, el Palacio La Alhambra de Granada.

\_ Identificar elementos tipológicos de carácter local y extranjero en el caso de estudio Palacio La Alhambra de Santiago

# CAPÍTULO II: Metodología de la Investigación

## 2.1 Carácter de la investigación

La presente investigación es de carácter morfológico e histórico, donde se estudiarán los procesos que dieron como resultado la inserción en el territorio chileno del estilo neoárabe y su posterior evolución. El anacronismo y transculturación del estilo mencionado, se manifestará en una llamativa obra arquitectónica, siendo la Alhambra de Santiago analizada bajo los siguientes parámetros:

### - Análisis histórico

Se analizará la historia de la obra estudiada, con los personajes involucrados y la inserción en el contexto histórico, su evolución en el tiempo y la relevancia de la obra para la época.

### - Análisis morfológico arquitectónico

Este análisis se divide en tres aspectos fundamentales, los cuales se abarcarán de la siguiente manera:

#### \_Análisis estructural tipológico:

Se analizará la estructura y forma base de la construcción y la tipología de diseño

#### \_Análisis espacial y programa arquitectónico:

Se analizará la destinación de los espacios, haciendo una comparación con la distribución tipo de la casa chilena de tres patios del siglo XIX, según los autores abarcados en el marco teórico.

#### \_Análisis formal y ornamental:

Se analizará materialidad y formas utilizadas en ornamentación, realizando una comparación gráfica de los ornamentos utilizados en el referente del Palacio La Alhambra de Granada.

## 2.2 Etapas de la Investigación y fuentes utilizadas

ETAPA	TAREAS	FUENTES	CONSIDERACIONES
PRIMERA ETAPA _Fase previa	a. Selección del tema; elaboración de la pregunta de investigación; planteamiento de la hipótesis; objetivos.	Para esta fase se revisa material y bibliografía generales sobre el tema, para corroborar que se cuenta con la información suficiente para abarcar la investigación y analizar el caso de estudio propuesto. Las fuentes utilizadas son, en su mayoría, secundarias, pero también se recurre a fuentes primarias como material gráfico planimétrico y fotografías.	
	b. Selección caso de estudio y recopilación de material	Se seleccionan las fuentes primarias a utilizar, siendo planos, cortes, elevaciones, grabados y dibujos del Palacio La Alhambra de Granada y el Generalife, obtenidos del Archivo y Biblioteca del Patronato de La Alhambra y el Generalife. En cuando al Palacio La Alhambra de Santiago, se seleccionan los archivos planimétricos realizados durante mi práctica y pasantía en CREA y ©Project Architectural & Engineering Heritage, en conjunto con mis compañeros y se solicita el permiso de utilización de material gráfico de la empresa en esta investigación, lo que incluye también fotografías. Las fuentes secundarias consultadas son relatos y monografías sobre la vida urbana de Santiago en el siglo XIX, la tipología arquitectónica de la época, y reseñas sobre la historia del Palacio.	Vale decir que, inicialmente, la investigación estaba orientada al estilo neoárabe en Chile, lo cual incluía obras arquitectónicas en diferentes zonas de Chile. En vista del tiempo y la extensión de la investigación, se decide, luego de evaluarlo con académicos, enfocar el estudio en el Alhambrismo del Palacio La Alhambra de Santiago, como ícono inicial del movimiento neoárabe en Chile.
	c. Metodología de la investigación	La elección de una metodología para abarcar esta investigación, se lleva a cabo mediante la revisión bibliográfica de fuentes secundarias que incluyen guías metodológicas que orientan al investigador en los posibles caminos a seguir. También se revisa como fuente primaria, tesis de la Universidad de Chile, de arquitectura y otras carreras, con el fin de entender los procesos y pasos seguidos por sus autores.	
SEGUNDA ETAPA _Fase intermedia	a. Contextualización: Formulación y desarrollo del Marco teórico  _Contexto histórico	Se utilizan fuentes primarias y mixtas: registros gráficos de Santiago y Chile en el siglo XIX; secundarias: Bibliografía referente a la sociedad chilena y mundial en el siglo XIX; estado del arte y la arquitectura de la época.	

ETAPA	TAREAS	FUENTES
	_Contexto temático	Se utilizan fuentes bibliográficas primarias: planos, dibujos, relatos etc. sobre la Alhambra de Granada; secundarias: investigaciones sobre el estilo, sobre La Alhambra de Granada, sobre orientalismos y la tipología de las formas utilizadas.
TERCERA ETAPA _Fase desarrollo	a. Análisis histórico específico del caso de estudio	Las fuentes utilizadas son principalmente secundarias, primando publicaciones referentes a arquitectura de la época; también se utilizan fuentes gráficas primarias y secundarias como fotografías y planos.
	b. Análisis arquitectónico	Para esta fase, se utilizan fuentes primarias gráficas, como fotografías, dibujos, grabados, y planos, así como también fuentes primarias y secundarias que relatan y describen las obras estudiadas.
	_Programático	Se utilizan relatos y descripciones, así como planos e imágenes de los casos de estudio. De ser posible, el caso estudiado se utiliza como documento físico, al poder ser visitado y analizado en terreno.
	_Tipológico	Se utilizan fuentes primarias gráficas y secundarias que corresponde a bibliografía referente a tipología arquitectónica –en este caso, sobre la casa chilena-, y relatos y descripciones del caso de estudio.
	_Ornamenta	Se utilizan fuentes primarias y secundarias gráficas con el fin de analizar las formas de los decorados en los casos de estudio y fuentes bibliográficas referentes al tema sobre los estilos orientales. De ser posible, el caso estudiado se utiliza como documento físico, al poder ser visitado y analizado en terreno.
CUARTA ETAPA _Fase final	a. Conclusiones y resultados	Con el fin de apoyar los descubrimientos realizados, se recurre a las fuentes primarias y secundarias utilizadas en el marco teórico y en la fase de desarrollo a modo de complemento y evidencia de los resultados alcanzados.

## 2.3 Técnicas de análisis

### \_Análisis histórico contextual general y particular de cada obra

Se estudian las variables históricas y los procesos sociales de la época, los cuales ayudan a situar a cada una de las obras estudiadas dentro de un movimiento cultural identificable bajo los conceptos del exotismo en la arquitectura palaciega y viviendas particulares en la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX.

### \_Análisis antropológico de la sociedad de la época y de los principales personajes involucrados en la obra

Trabajado tanto en Marco Teórico como en desarrollo de la investigación, este punto complementa los hallazgos al ayudar a entender las razones y medios por los cuales el estilo llega a nuestro país y se hace popular.

### \_Análisis tipológico y formal. General de la obra, y específico en cuanto a ornamentación figurativa. Identificación de elementos comunes.

Se realiza un análisis arquitectónico de la obra estudiada como caso de estudio, mediante fuentes gráficas, planos, dibujos, grabados y fotografías, así como también, mediante el análisis de relatos y descripciones de la obra.



## CAPÍTULO III: Marco Teórico

### 3.1 Contexto Histórico

El uso de orientalismos, islamismos, arabismos, etc., se da en Chile y en Sudamérica en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX como un fenómeno reconocible y estudiado desde variados ámbitos, como la arquitectura, el arte y la antropología.

Para un mejor entendimiento del proceso de inserción del estilo neo-árabe y el *alhambrismo* en Chile, es necesario hacer una revisión histórica y social del Chile decimonónico, así como también, la llegada de este estilo a América, teniendo en conocimiento el nacimiento y evolución de este estilo en el mundo.

#### 3.1.1 Estado del arte de la arquitectura en el siglo XIX y principios del siglo XX

El siglo XVIII, conocido como el Siglo de Las Luces, siglo de la Ilustración, ve diluirse la Edad Moderna, y con ella, el periodo Neoclásico del arte y la arquitectura, bajo los quiebres e inicios que significaron en la historia, la Revolución Industrial y la Revolución Francesa, ambas acontecidas en la segunda mitad del siglo.

#### Siglo XIX.

La Edad contemporánea, periodo que comienza con la Revolución Francesa (1789), se destaca por los cambios que se han generado en la sociedad a nivel intelectual, social y cultural, comenzando el siglo XIX con una visión romántica del pasado, amparada bajo la corriente del Historicismo, conocido también como Romanticismo, que busca rescatar y revivir la estética de los estilos que fueron significativos en la antigüedad. Las nuevas tecnologías, impulsaron las nuevas técnicas en las industrias, que se vieron reflejadas también en arte y arquitectura. (Tintelnot & Martín González, 1967)

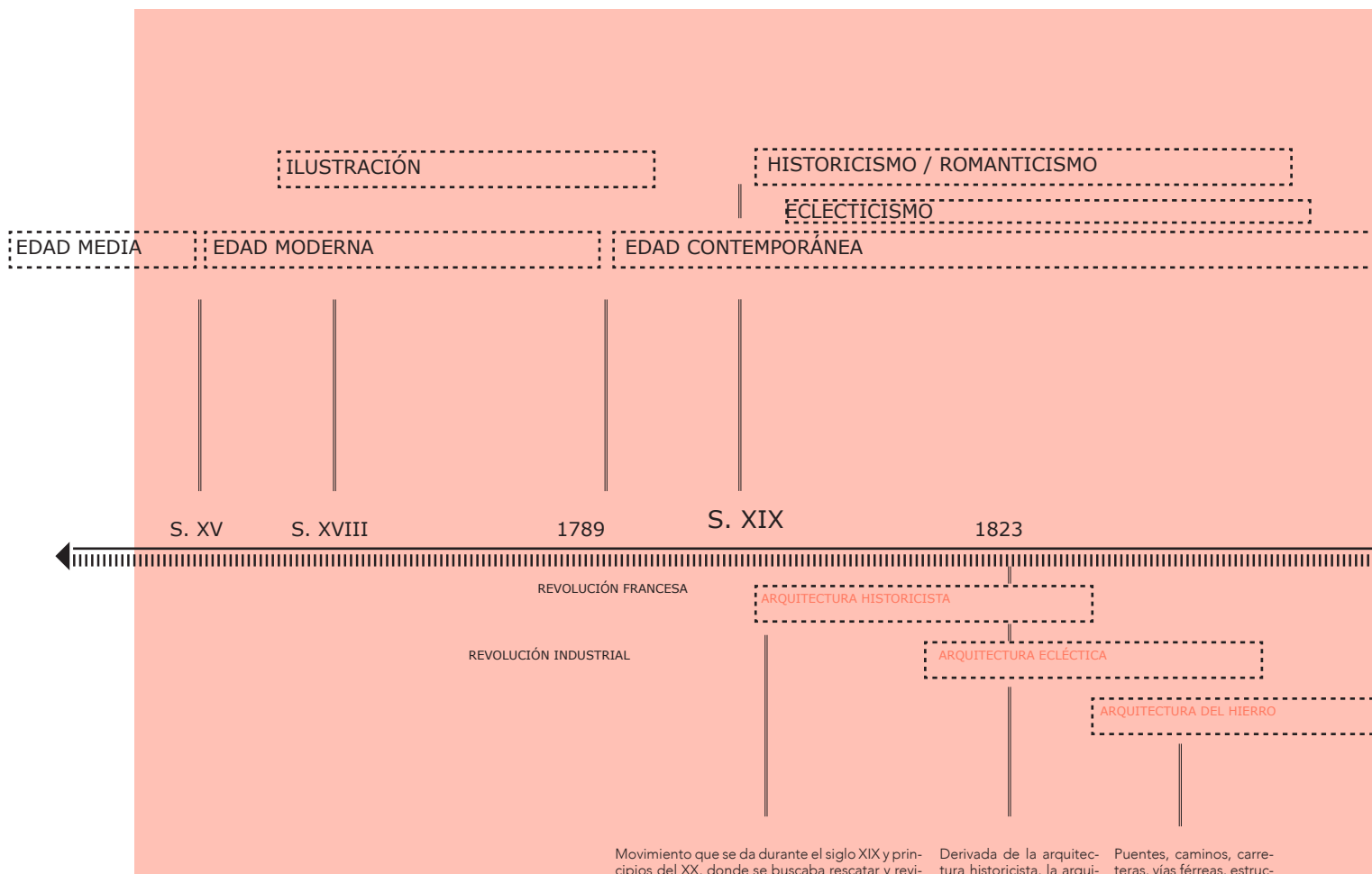
Se presenta, a continuación un resumen del estado del arte de la arquitectura del siglo XIX, elaborado en una línea de tiempo.



*"[...] con la Ilustración, la Revolución francesa, y el Romanticismo, la nostalgia del hombre y sus sueños, se ven incrementados. Han de expresar su nostalgia, ya sea en poesía, novela, pintura o arquitectura. Un buen diseño –en cualidades y proporciones, escala, simetría y armonía– ya no era suficiente. Otras cualidades más románticas se habían hecho necesarias: encanto, novedad, claridad, huida, lo pintoresco y, por encima de todo, la asociación histórica." (Jordan, 1994)*

*"Aunque los arquitectos del XIX tenían más facilidades para viajar que los de épocas anteriores, ahora también podían comprar los grabados y las fotografías, de manera que se vieron literalmente inundados de información en lo referente a la precisión de detalles." (Roth, 1999)*

*"La arquitectura pudo contar con un enorme caudal técnico que ofrecía: nuevos conocimientos sobre la constitución y la resistencia de los materiales; nuevos instrumentos para el cálculo estructural; nuevos materiales –el hierro y el acero primero, los metales no ferrosos y el hormigón armado después. Al mismo tiempo los sistemas constructivos ofrecieron nuevas posibilidades de las cuales el Palacio de Cristal (1851), la Galería de las Máquinas y la Torre Eiffel (1889) fueron los exponentes más sensacionales." (Iglesia, 2009).*



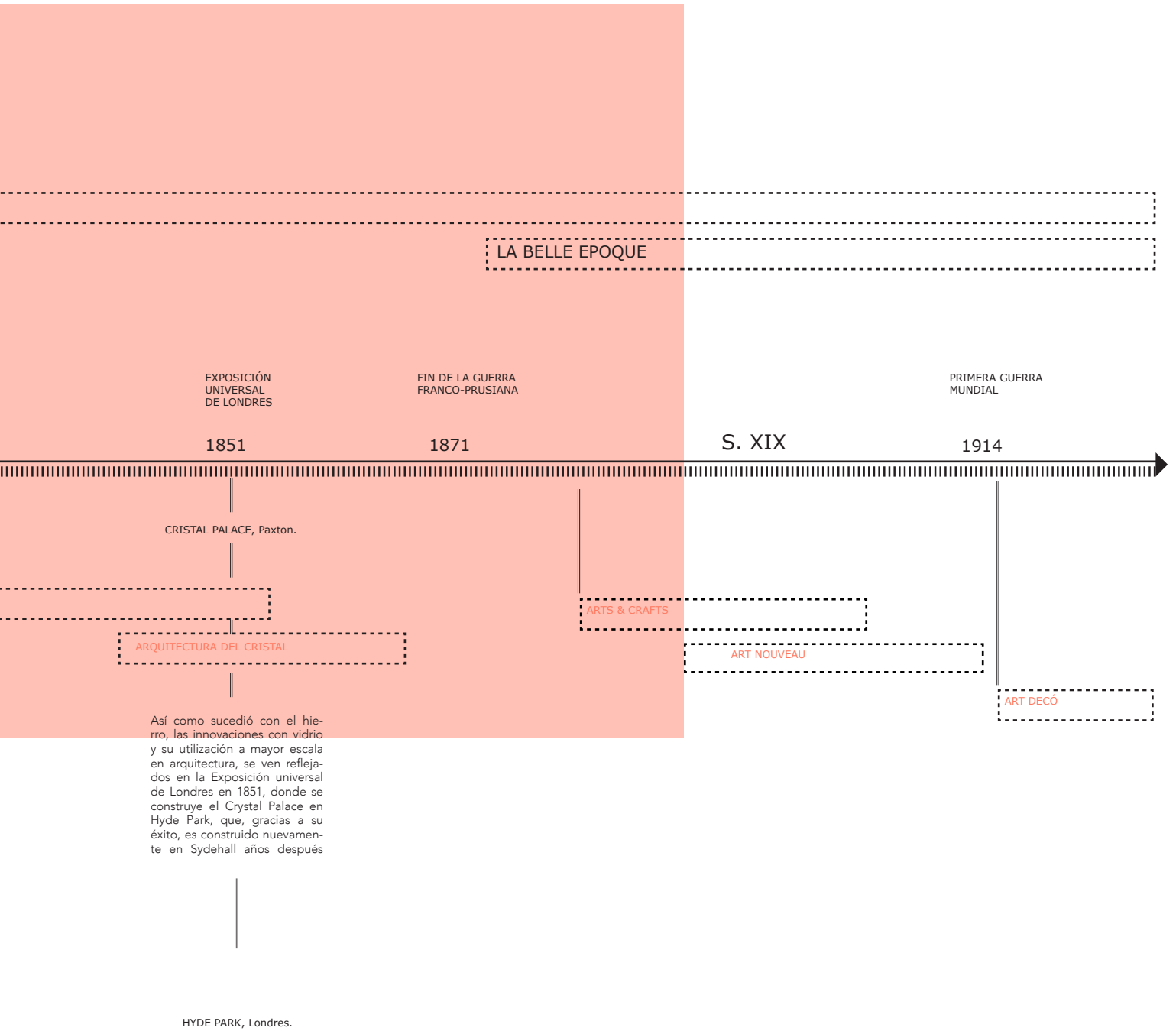
Movimiento que se da durante el siglo XIX y principios del XX, donde se buscaba rescatar y revivir las arquitecturas del pasado. La característica esencial de la arquitectura historicista, es que busca un único estilo y lo reinterpreta al mezclarlo con las nuevas técnicas y nuevos materiales que surgen gracias al impulso industrial de la época. A consecuencia, nacen los estilos "neos", como el neogótico, el neobarroco, el neobizantino, el neocolonial, neogriego, neomudéjar, etc., así como también el neoárabe; manifestaciones que llegan a América de manera más tardía.

LOS "NEOS"  
 Neo Gótico  
 Neo Bizantino  
 Neo Barroco  
 Neo Mudéjar  
 Etc.

Derivada de la arquitectura historicista, la arquitectura ecléctica mezcla dos o más estilos o lenguajes arquitectónicos del pasado en una edificación, resultando algo completamente nuevo al mezclarse también, con los nuevos materiales y técnicas de la época.

PABELLÓN REAL DE BRIGHTON

Puentes, caminos, carreteras, vías férreas, estructura arquitectónica, entre otros, marcarán este siglo, naciendo la Ingeniería civil como disciplina.

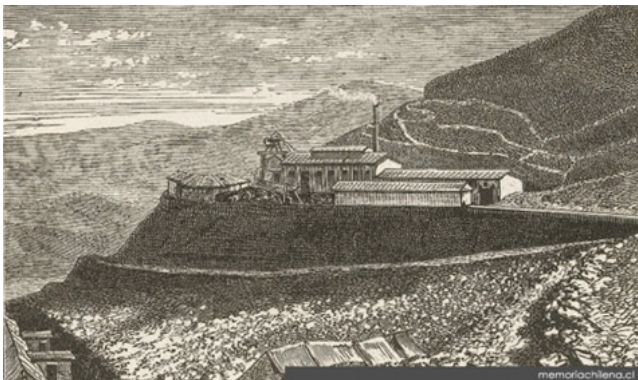


### 3.1.2 Chile en el siglo XIX y principios del siglo XX

En la segunda mitad del siglo XIX, se vivía un periodo de auge económico, con principales protagonistas, la agricultura y la minería, donde destacan los descubrimientos de los minerales de Chañarcillo (1832) y Caracoles (1870). Debido a esto, nace una nueva elite oligárquica dominante en el país, los "nuevos ricos", siendo los precursores de la creciente "Clase ociosa"<sup>1</sup> (Baros, 2011). Este novedoso grupo social, lo componían los dueños y socios de las compañías más rentables de la época, y se les denominó de esa manera debido al gran tiempo que tenían para el ocio y la recreación, al no tener que trabajar de manera directa ni dedicar su tiempo a las faenas en terreno, a veces, ni siquiera a la administración.



El mineral de Chañarcillo fue descubierto en 1832 por el arriero y cateador, Juan Godoy. Estuvo abierta hasta 1875, siendo el principal yacimiento minero, que le dio sustento económico a Chile, en los primeras décadas de independencia.



(arriba) Cancha de acopio de la Mina Dolores 1°, Chañarcillo. 1872.  
(abajo) Chañarcillo, vista de Mina Dolres, 1872.

Fuente: memoriachilena.cl

<sup>1</sup> En el libro, La clase ociosa de Thorstein Veblen, el autor menciona que una de las principales características de la clase ociosa es que los gastos en los que incurrir, deben ser visibles, por lo que se les reconoce por el "derroche" y por lo superficial de sus vidas.

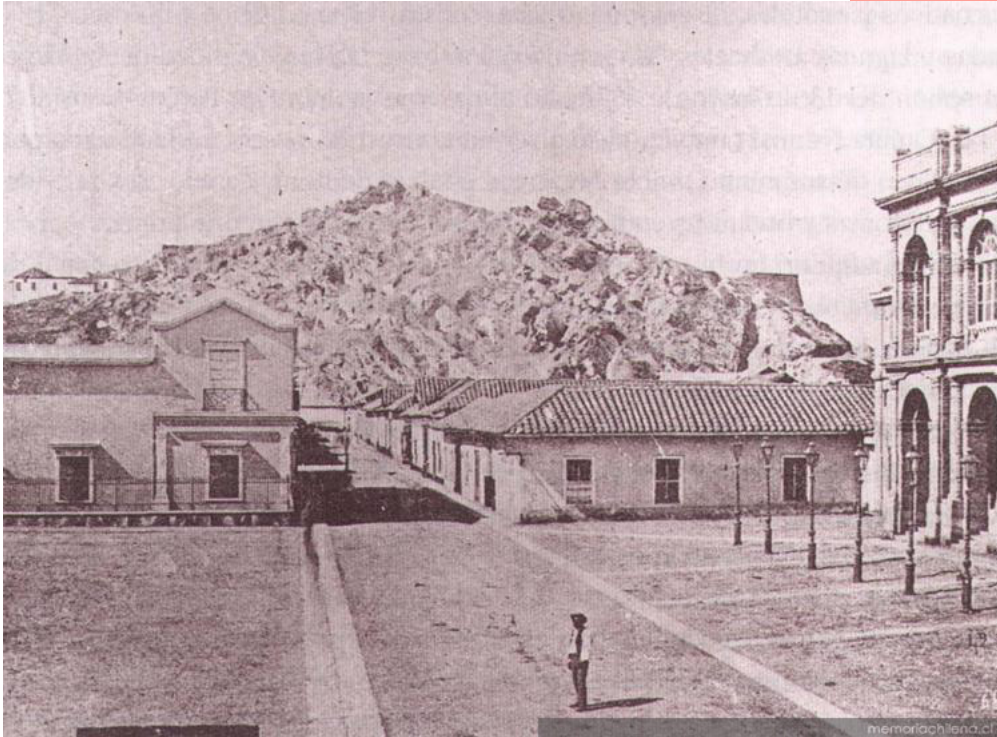
### 3.1.2.1 Ciudad y sociedad en Santiago durante el siglo XIX y principios del siglo XX

La creciente explotación de los nuevos yacimientos también significó que, gran parte de las ganancias provenientes de estos recursos, se utilizara en transformaciones urbanas, dedicadas tanto a la mejora como al embellecimiento de las ciudades. Muy conocidos son los trabajos realizados en Santiago, bajo la administración de Benjamín Vicuña Mackenna como Intendente de Santiago<sup>2</sup>, destacando el Proyecto del Cerro Santa Lucía, el Camino de cintura, entre otros. Un hito importante, fue también, el establecimiento o la consagración de la Alameda de las Delicias como principal escenario del "Paseo Urbano", fenómeno social que se da con mayor esplendor en esta época, donde las familias más acaudaladas de la capital salían a ostentar sus nuevos lujos, siendo los trajes y vestidos, uno de los símbolos más atractivos del exhibicionismo aristócrata. Otro de los placeres de este grupo social, era el de asistir a reuniones sociales y a espectáculos, especialmente al teatro y a la ópera, donde destaca el Teatro Municipal<sup>3</sup> como principal escenario y lugar de difusión de culturas extranjeras, principalmente europeas. Años más tarde, se funda el Club de la Unión, y como menciona la siguiente cita de Peña Otaegui, era uno de los lugares predilectos por la alta sociedad masculina, para realizar tertulias y reuniones.

*"Después del año 1864, en que se fundara, los maridos solían frecuentar el Club de la Unión, que había sido establecido gracias a las influencias y a la generosidad de los magnates enriquecidos en Chañarcillo. Sus salas quedaban abiertas desde las diez de la mañana hasta la una de la madrugada, y se jugaba poker francés, ro-cambor a 0,10 el tanto, la malilla de compañía, la guerra y la veintiuna, cuyas apuestas no podían pasar de 20 centavos." (Peña O., 1944)*

<sup>2</sup> Vicuña Mackenna, fue Intendente metropolitano entre los años 1872 y 1875, periodo durante el cual, desempeñó un papel fundamental en la transformación de Santiago

<sup>3</sup> El 17 de septiembre de 1857, se inaugura el Teatro Municipal de Santiago, en el terreno que anteriormente ocupaba la Universidad Real de San Felipe. El primer espectáculo, presenciado ese día por el público santiaguino, fue la ópera Ernani de Giuseppe Verdi, interpretada por una compañía italiana.



(arriba) Cerro Santa Lucía antes de la remodelación durante la intendencia de Vicuña Mackenna. Año: 1870

(abajo) Cerro Santa Lucía en el año 1920

Fuente: memoriachilena.cl

Teatro Municipal de Santiago, obra del arquitecto Francisco Brunet de Baines y del ingeniero civil Augusto Charme, en pleno funcionamiento en el año 1869 antes del incendio que sufre en 1870.

Fuente: memoriachilena.cl



Club de la Unión en el año 1935

Fuente: memoriachilena.cl

Santiago pasó a ser el lugar anhelado de los nuevos ricos<sup>4</sup> formados por la explotación minera, quienes deciden, en su mayoría, migrar a la capital y asentarse, construyendo casas de carácter palaciego y quintas de recreo. La posibilidad de exhibición de sus grandes casas y de las nuevas adquisiciones de moda en Europa, se acrecentaba en Santiago, y los contactos en el ámbito político y económico eran concretos y certeros, asegurando un buen pasar para las familias.

*“La clase alta de Santiago hacia 1890 poseía casas de patios de grandes dimensiones. Estas viviendas tenían numerosas habitaciones, grandes comedores, diversos salones denominados por el color de sus empapelados, sus interiores albergaban pesados muebles, espejos, cuadros, mesas, alfombras y lámparas. Los patios poseían galerías, huertas e invernaderos. Muchos de estos edificios provenían de mediados del siglo XIX, y se podían encontrar fachadas de estilos muy diversos: renacentista, pompeyano, gótico, románico, morisco, etc., que le daban a ciertas calles una imagen ecléctica y mixta. Los revestimientos exteriores e interiores eran de yeso con molduras. A veces se revestían con planchas de mármol, pero en otras, simple estuco de colores delicados, se insertaban columnas que no sostenían nada, se mezclaban todo tipo de falsos adornos que daban una imagen de grandiosidad pero falsa. ” (Manzini M, 2011)*

---

<sup>4</sup> “El surgimiento de la minería a partir del descubrimiento de la plata de Chañarcillo, en 1832, va a generar el surgimiento de una nueva clase rica en Chile, que estará por sobre la antigua clase terrateniente. Es la época de la aparición de familias como los: Ossa, Edwards, Subercaseaux, Urmeneta, Cousiño, etc. Familias cuya fortuna estará ligada a la explotación de estos nuevos yacimientos de mineral.”



## Intimidades e interiores del Palacio Cousiño

Por GERMAN KRAUSHAAR

(En memoria de José Santos Salas, quien tanto hizo por acrecentar y restaurar este palacio y deseó, más de una vez, que fuera Museo de Artes Decorativas).

FUE doña Isidora Goyenechea Gallo de Cousiño mujer excepcional en la vida de su tiempo. Casi existencial en su privanza. Artera, en los negocios. Fastuosa, en su medio. Dejó, para memoria del olvido suyo, dos palacios que por la riqueza de su arquitectura, decoración y mobiliario fueron habitados por tres generaciones de descendientes. Excepcional cosa en Chile, donde antes y hoy los herederos se apresuran a demoler las casas solariegas para levantar las suyas "sin rastros del pasado" hacedor. Supongo que sea esto un símbolo inconsciente de borrar la autoridad patriarcal y así obtener una máxima autonomía de vida, etc. Estos son: el de Lota, de cuatro



Fachada del Palacio Cousiño

diferentes estilos, y su bello parque. Lamentablemente, este palacio ha sido descuidadísimo y su rico mobiliario, diseminado; y el de Santiago, que lleva su apellido con más razón que el parque de este mismo nombre.

En 1874 era la calle Dieciocho de Septiembre una alameda de sauces, transumada sólo en las festividades patrias por los regimientos y público concurrentes al Campo de Marte, como entonces se llamaba el Parque Cou-

siño. Allí la señora Goyenechea eligió solar para su palacio, invitando en uno de sus viajes a Europa a un arquitecto francés de cierto nombre. Este diseñó y construyó un edificio de puro estilo italiano, tal cual se ven en las proximidades de Florencia o en La Riviera y que fueran tantas veces descritos en las novelas de J. Lorraine como escenario de terribles historias. Tras años de trabajo quedó concluido y se le contó entre los más suntuosos de

Fastuosa vitrina del comedor



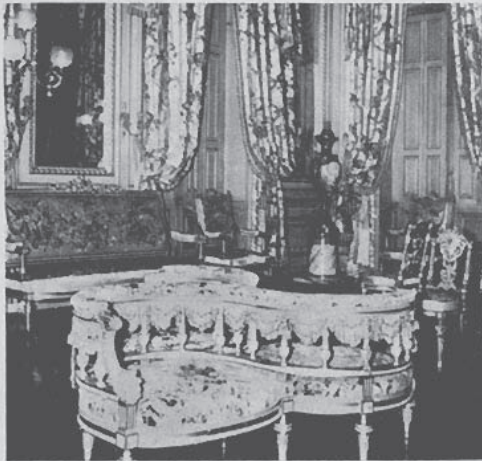
Galería Boule adquirida por José Santos Salas para el palacio



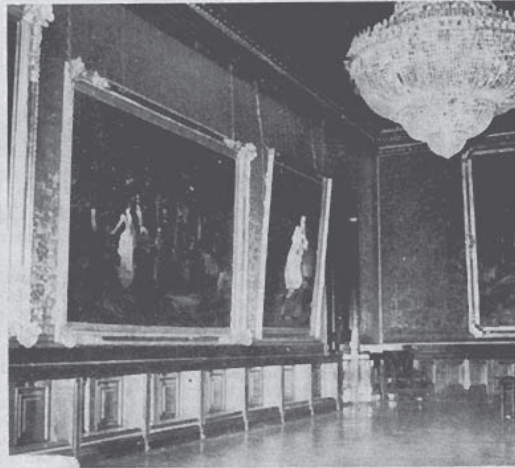
Revista En viaje no. 276, (oct. 1956), p. 22

Artículo escrito por Germán Kraushaar, titulado *Intimidad e interiores del Palacio Cousiño*.

Fuente: memoriachilena.cl



Gran salón: confidente triple



Los grandes cuadros de Monvoisin

la capital, que a la fecha eran el de Urmeneta, en la calle de Las Monjitas; el de Díaz Gana, en La Alameda; el de Edwards, en la calle de La Catedral; el de Meiggs, en La Alameda; el de Real de Azúa, en la calle de Las Monjitas; el de Echaurren Valero, en la calle Dieciocho; el de Elguín, en La Alameda; el de Ossa, en la calle Compañía, y el de Garín, también en La Alameda esquina de Carrera. Todos estos fueron superados en su construcción por el de la señora Cousiño que no menguó gastos para su magnificencia.

Viajera incansable, lo amobló a la más fina moda de entonces, y aunque parezca paradoja, todas las antigüedades eran novedades en 1880. Su menaje es una típica muestra de lo que se podía adquirir en ese maravilloso París fin de siglo. Allí están las mejores muestras de los tapiceros, bazares y casas de arte del bulevar de los italianos y de La Paz.

Extraviado en sus salones encontramos "el tiempo perdido". La vida ida. Todo el inmenso y contradictorio siglo XIX se hace patente y se justifica. Miramos con los ojos de la mente. Nada tiene concepto, la forma lo hace todo. Pero es bello; fiesta para los sentidos. Entre tanta complacencia al lujo, todo halaga a la vista, nada al pensamiento. Pero es grato. Ni un objeto intelectual en el repertorio de las cosas. Los inmensos cuadros de Monvoisin: "Los Girondinos", "Carlota Corday", "Eloísa", "Scheznarda" y "Escena dantesca" son sólo ilustraciones de libros. El comedor, un grandioso, glorioso y falso

Renacimiento francés, cariátides hercúleas, guerreros atilados, muecas gratas a diestra y siniestra, sillas y muros de cuero policromado, techos constelados de porcelana, espejos, terciopelos, etc. Tout Paris en América —¡o en el corazón de una americana!

En los salones desenfrenada orgía de dorados, mármoles, palissandre, tapices, opalinas, lágrimas, brocados, sévres, marqueterías, bronce, etc. Suntuoso

El gran hall, aún pequeño para contener esa bóveda de cristal que es la lámpara más grande de lágrimas que hay en Chile, se abre en una ancha escalinata —verdadero muestrario de mármoles— por la que a cada instante esperamos ver bajar a un anciano caballero desvariado en suntuosa robe de chambre, que seguirá con nosotros una conversación interrumpida hace 80 años, porque acá lo natural es lo sobrenatural... El dormitorio de la señora es, a no dudarlo, idéntico al que fuera de Sara Bernhardt. Hay una curiosa complicidad de enfermedad y galantería en ese tálamo con gran marquetería y crespón, muebles rosa, moires, espejos y techo pintados con amores de dioses. En estos lechos se podía recibir sin ser visto y simulaba cualquiera complicidad amorosa. Qué teatral resulta una persona en él: la presentan como en un escenario, teniendo por los espejos a la misma persona como público.

Largo hemos deambulado; estamos hartos de riquezas. Nos quemamos los oros y brocados. Los fantasmas de mármol nos congelan. A la hora esta mejor fuéramos a la naturaleza, en el sonoro silencio del crepúsculo sólo quizás recordemos aquellos versos que allí seguramente olvidemos. "De mágicos jardines rodeados, se alza un bello palacio. Allí descansa el moro rey cuando el fatal cuidado y cortesano estrépito le cansa. En él ahora al júbilo entregado yace. Pero yendo siguiéndole va la muerte, y esto y él olvidado será..."

¡Qué viejo y perdido mundo: que a la vida vuelve el recuerdo y a la muerte, el olvido!



La señora Isidora Cousiño (1875)

impacto: nuestros oscuros trajes desentonan entre tanta policromía y ascuas de oro. Pensamos que sólo un desnudo absoluto sentaría en esta jungla dorada (las cosas se parecen en lo que se diferencian).

### 3.1.2.1.1 Antropología y arte. La búsqueda del exotismo por la alta clase social chilena en el siglo XIX

*“El concepto de belleza y el placer estético, nos lleva, sin embargo, a hacer una consideración que resulta básica para todo arte: su contemplación. [...] la terminación del proceso que se inicia en el artista no concluye hasta que la obra de arte es contemplada por el espectador, es decir, por la sociedad que es su razón de ser.” (Alcina, 1998, pág. 48)*

Una de las principales finalidades de las grandes casas y palacios, es el de la exhibición y ostentación, remarcando una condición económica y social; se destacan, se reconocen como hitos dentro de la ciudad y son observados y admirados, tanto por “la misma clase”, a modo de copia y competencia por quién tiene la fachada más llamativa o la entrada más monumental, como por los transeúntes diarios y turistas que ven en estas manifestaciones arquitectónicas un espectáculo de formas y colores que destacan entre edificios de corte más sobrio.

Alcina (1998) trabaja con las cinco clases de evidencias que presenta Kavolis (1968), sobre la relación entre clase social y el gusto por determinados estilos artísticos, de los cuales, sólo dos (2 y 5) son aplicables a esta investigación, sin embargo se presentarán las cinco evidencias, siendo las siguientes:

1) *los estilos característicos de los periodos de dominación, de lucha por el predominio o de decadencia de una clase dada.* En relación al periodo que se estudia y al estilo que se alude, este punto queda fuera; si bien, el estilo neoárabe proviene de lo que se “copiaba” de España en el resto de Europa, la relación con la lucha y dominación del mundo musulmán sobre el español, y posteriormente la recuperación del territorio por España, es indirecta en lo que respecta a América y a Chile, en el caso particular que se estudia.

2) *los estilos de las obras de arte de las cuales se sabe que fueron encargadas, compradas o admiradas por público de determinada clase, o creadas para ellos, en la medida en que estos estilos difieren de los preferidos por alguna otra clase perteneciente al mismo ambiente socio-histórico.* Aquí destaca la idea de que en Chile se sigue admirando a España y a Europa en general como referente cultural, tratando de imitar la moda, el arte, la música y también la arquitectura. Las familias más acaudaladas, realizan viajes y traen consigo, objetos, trajes, y sobretodo, ideas del viejo mundo, las cuales admiten como propias de su estilo de vida, siendo admiradas y, muchas veces envidiadas, por los ojos curiosos que tratan de imitar y “ser como” los idealizados modelos de alta cultura y alta sociedad en el país.

3) *los estilos elaborados por artistas creadores provenientes de determinadas clases siempre que no hubiesen trabajado para públicos de diferente composición de clase o no se hubiesen esforzado a conciencia para expresar las perspectivas de una clase social distinta de la propia.* En lo que respecta a esta investigación, este punto tampoco es aplicable, ya que se refiere de manera directa al concepto de estilo, considerandolo como propio de un artista. En este caso, el arquitecto o artista de la obra estudiada no se encuentra encasillado en el estilo particular, sino que trabajaba en pos de los gustos particulares de sus clientes. Se entiende que el principal fin de utilización de los orientalismos en arte y arquitectura, era la evocación paradisiaca del exotismo, como método para dar a conocer su poder y supremacía.

4) *los estilos usados por artistas creadores que de suyo se identificaban específicamente, en la esfera cultural o política, con determinada clase social, la suya propia u otra cualquiera.*

5) *las preferencias artísticas, demostradas en forma experimental, de los consumidores de arte, reales o potenciales, que se diferencian entre sí por su status social o su identificación de clase.* La concepción de la época, es que sólo la clase alta tenía “buen gusto”, ya que por sus viajes, estudios y posición económica podía acceder a una “cultura superior” a la del resto. Ante esto, la nueva clase social chilena, nacida por el auge económico, principalmente de la minería y, en menor medida, de la agricultura, imitaba a quienes eran de su misma jerarquía social y eran precursores en implementar una nueva moda basada en la exhibición y ostentación de bienes.

## 3.2 Estilo arquitectónico. La identificación visual

### ¿Qué significa Estilo?

*“El hombre experimenta siempre el fenómeno del tiempo como un acontecer, como historia; pero ésta, en situaciones determinadas y bajo presupuestos similares, plantea cuestiones análogas a las que el hombre, sin embargo, responde de diverso modo –aun cuando, insistimos, las cuestiones sean esencialmente las mismas-. Bajo condicionamientos fundamentalmente afines surgen obras semejantes, y nadie puede negar o ignorar la historicidad de su origen: todo lo que la creado la mano del hombre lleva, visiblemente, el sello de la época en que se engendró; todo lo que el hombre crea en una situación histórica dada y concreta lleva el cuño de ésta.” (Hatje, 1971)*

#### Etimología:

Estilo, del latín *stilus*, que significa punzón. El *stilus*, en latín, se reconoce como un pequeño instrumento metálico que, por un lado termina en punta y por el otro en una forma plana similar a una espátula; se utilizaba para escribir de manera cotidiana, haciendo incisiones sobre una tablilla de cera, con la parte puntiaguda del *stilus*. Si se erraba en el escrito, se aplanaba la cera con el otro lado, con forma de espátula, haciendo “*tabula rasa*”. Posteriormente se reconocía el “estilo” como la forma particular de escribir de cada persona.

De las definiciones que proporciona la RAE, sobre Estilo, las que se presentan a continuación, serán las que se relacionen de manera directa con el enfoque de esta investigación.

- Carácter propio que da a sus obras un artista plástico o un músico.
- Conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época, o de un género o de un autor.
- Gusto, elegancia o distinción de una persona o cosa.

En lo que respecta a la arquitectura, el “estilo arquitectónico” va a determi-

nar una tendencia de un autor o de una época específica de la historia.

[...]” solemos llamar estilo (en el sentido de estilo de la época), justamente, a este fenómeno que consiste en que cada época artística posea un lenguaje formal común. Este lenguaje formalizado tiene, especialmente, en los tiempos primitivos, una fuerza y presión tales que se puede hablar de <coerción estilística>, a la que acaban sometiéndose otros intentos de expresión que pretendían algo muy diferente. Se trata de un proceso semejante al que observamos en el desarrollo de la lengua, donde el intento infantil queda absorbido, necesariamente, en las formas ya preestablecidas, y toda palabra o forma gramatical nueva resulta automáticamente descartada por las anteriormente prefijadas. El intento subjetivo acaba generalmente en una forma preestablecida, y sólo es posible en una situación concreta y determinada. Esto lo expresa el conocido aforismo: ‘No todo es posible en todo tiempo’.

El problema del estilo se complica en las épocas autoconscientes, debido a que el estilo personal de un artista puede entonces diferenciarse del general de su época, e incluso hasta cierto punto contraponerse a él: puede responder de un modo matizado, más o menos personalmente, a las cuestiones que constituyen la norma en su situación concreta y determinada. El artista logra así su propio y peculiar estilo en contraposición al de sus predecesores y coetáneos, con los que compite.” (Hatje, 1971)

Para Alcina (1998), el estilo se compone de ocho aspectos fundamentales, que son:

Diseño, rasgo, manera o modo de hacer, secuencia, ritmo, armonía, expresión y emoción.

Diseño es la traza, delineación o dibujo de un motivo o tema concreto.

Rasgo es el resultado de la traza de un diseño o la parte de un diseño, tanto si esa parte es esencial como si no lo es.

Manera es el modo de hacer un diseño que representa un motivo o tema concreto.

Secuencia es la sucesión repetida o variada, rítmica o no, de uno o varios diseños en una composición gráfica.

Ritmo es el orden en la presentación o colocación de diseños en una composición gráfica.

Armonía es la proporción y equilibrio entre unos diseños y otros, de manera que su relación sea acorde.

Expresión es la dicción clara de lo que se pretende o se tiene como finalidad.

Emoción es aquello que mueve el ánimo del espectador de la obra.

“Resumiendo, podríamos decir que los componentes del estilo pueden agruparse de la forma siguiente:

- a) Componentes formales (diseño y rasgo)
- b) Manera o modo de hacer
- c) Ordenación espacial (secuencia, ritmo y armonía)
- d) Cualidades (expresión y/o emoción.”

### 3.3 Alhambrismo Neoárabe. Inicio de una moda

Se ha habla de referencias al orientalismo, de islamismos, de estilo hispanomusulmán, estilo árabe, morisco, nazarí, etc., siendo difícil la agrupación de los referentes arquitectónicos en un único concepto, ya que corresponden a diferentes épocas, territorios y culturas, siendo muchas de ellas mal clasificadas dentro de un estilo antiguo, siendo que corresponden a recreaciones posteriores realizadas dentro del periodo historicista y romántico, que vienen a completar las categorías de los "Neos" como *revivals* arquitectónicos.

En la publicación de Rafael López Guzmán y Rodrigo Gutiérrez Viñuales, que recopila de construcciones que corresponden a una catalogación estilística basada en La Alhambra de Granada<sup>1</sup> en Latinoamérica, se reconoce a este estilo con el nombre de neo árabe, concepto que abarca los revivals y las construcciones que plasman parte de la inconfundible técnica ornamental del *hispanomaghrebi*<sup>2</sup> (Chueca Goitia, 1981) y aquellas que derivaron de las muestras de exotismo oriental que se presentaban en las Exposiciones Universales. Sin embargo, en lo que respecta a esta investigación, nos centraremos en el estilo ornamental de La Alhambra de Granada y el Generalife, denominado *Alhambrismo*.

El *"alhambresco o alhambrismo, un estilo que tan pronto atiende a la mentalidad analítica moderna del progreso como la invención romantizada de la Alhambra"* -como lo presenta Tonia Raquejo en su publicación *"Los orígenes británicos del neoárabe: invención y difusión"* (2016)-, nace como rama del estilo neoárabe, orientado como su nombre lo dice, a La Alhambra de Granada y el Generalife, monumento que por su arquitectura y principalmente, su ornamentación, fue foco de interés mundial durante el siglo XIX. Esto llevó a la ciudad de Granada a la fama, logrando desplazar a Roma y Atenas como los principales destinos del Gran Tour<sup>3</sup> (Raquejo, 2016).

1 Lopez Guzmán, R., & Gutiérrez Viñuales, R. (. (2016). *Alhambras. Arquitectura neoárabe en Latinoamérica*. Granada: Almed.

2 Término que se refiere a la mixtura estilística entre el estilo árabe y la cultura hispana, utilizado en la publicación de Fernando Chueca Goitia, sobre arquitectura hispanomusulmán. Chueca Goitia, F. (1981). *Invariantes castizos de la arquitectura española; Invariantes en la arquitectura hispanoamericana; Manifiesto de la Alhambra* (2a. ed.). Barcelona: Dossat.

3 El Gran Tour, era un viaje que realizaban los jóvenes, por ciudades, países y monumentos más renombrados por la clase acomodada. Estos jóvenes pertenecían a las familias más adineradas y realizaban este viaje al cumplir la mayoría de edad, generalmente escoltados por un sirviente enviado por sus familias. Esta práctica, que se inicia en Gran Bretaña, comienza a popularizarse por el resto de Europa y América, y se le considera la precursora del turismo moderno.



La búsqueda del "exotismo de lo salvaje" (Baros, 2011) llevan a los denominados *viajeros románticos* a descubrir La Alhambra, quienes se encargan de llevarla al resto del mundo, mediante relatos, dibujos, grabados, poemas, pinturas, etc.

Así lo hizo Washintong Irving, al hospedarse una temporada en el palacio granadino y escribir relatos sobre La Alhambra<sup>4</sup>, incluyendo descripciones muy precisas de la arquitectura, decoración y trabajo paisajístico del complejo. Otro importantísimo viajero que visita el complejo granadino, es Owen Jones, quien junto a Jules Goury, se dedican a reproducir en papel, fachadas, ornamentos y colores del Palacio en su libro *Plans, Elevations, sections and details of The Alhambra*<sup>5</sup> (1842-1845).

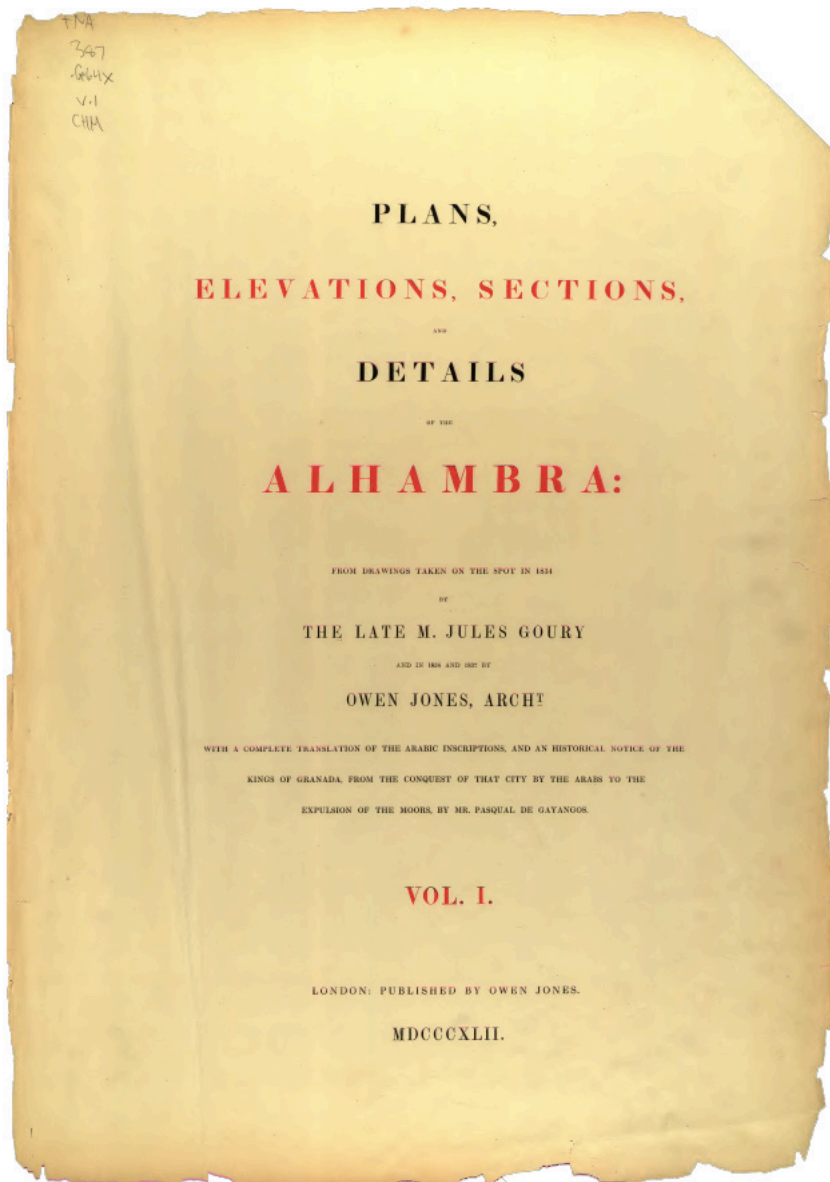
*"A partir de la publicación de «Plans of the Alhambra», cualquiera podía hacerse una idea muy aproximada de su ornamentación sin tener que visitarla." (Raquejo G., 2016)*

Gracias a estas reproducciones y relatos, comienza la expectación y el deseo por la experiencia estética de lo exótico, otorgando a La Alhambra, el carácter de nuevo y principal foco turístico y catalogándola como uno de los principales referentes románticos al momento de diseñar y edificar en base al universo excéntrico y ostentoso que difundieron por Europa, y luego el resto del mundo, los viajeros románticos.

---

4 Irving, W. (2002). *Cuentos de la Alhambra*. Granada: Ediciones Miguel Sánchez

5 Owen Jones y Jules Goury viajan a La Alhambra en 1834. Lamentablemente, a causa de la peste, muere Goury, debiendo volver Jones a Gran Bretaña. En un segundo viaje de Jones a Granada en 1837, complementa su conocimiento y el material recopilado, para comenzar con la elaboración del libro que se publicará entre 1842 y 1845.



Primera página del libro de Owen Jones y Charles Goussier: *Plans, Elevations, sections and details of The Alhambra* de 1842

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo. <https://archive.org/details/Planselevations1Gour/page/n9>

## Exposiciones Internacionales y pabellones

Tal era la fascinación por lo exótico, que la imagen de la Alhambra se desplaza y conquista las Exposiciones Universales<sup>6</sup>, siendo la decoración del interior de unos de los salones del Crystal Palace de Joseph Paxton ubicado en Hyde Park, realizada por Owen Jones en la Gran Exposición Internacional de 1851 de Londres, la merecedora de las atentas miradas del mundo al replicar los principios de: multiplicación de elementos y trabajos de color, presentes en la Alhambra de Granada.

La obra de Jones, sienta un precedente al albergar una enorme cantidad de público, que pudo vivenciar la experiencia mágica del ornamento, la luz, el espacio y los detalles de la arquitectura del complejo granadino, traducido y escalado a un contexto y territorios ajenos.

Tal fue el éxito de la obra de Jones, que, en 1854, con la inauguración del nuevo Crystal Palace en Sydenham, recrea la mediática *Alhambra Court*<sup>7</sup>.

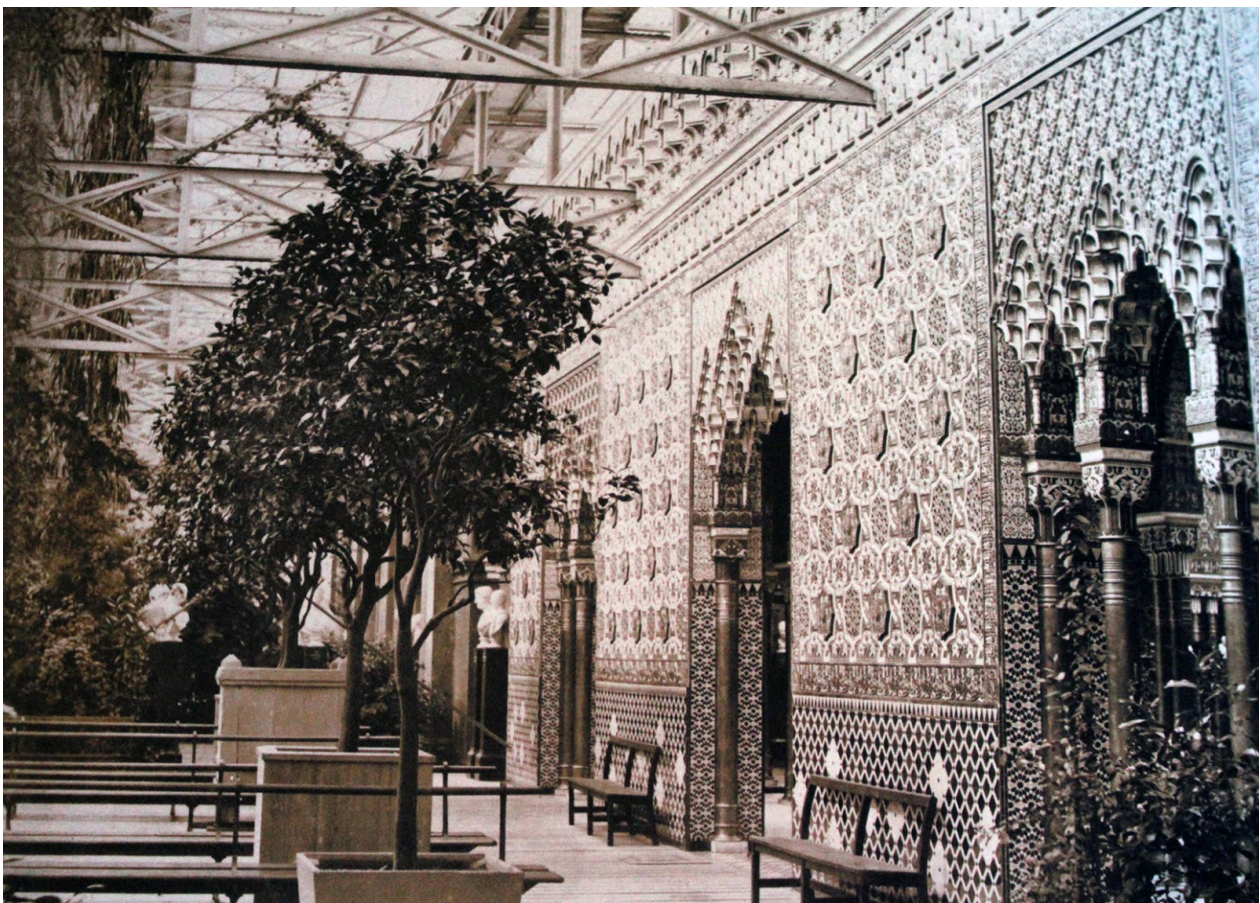
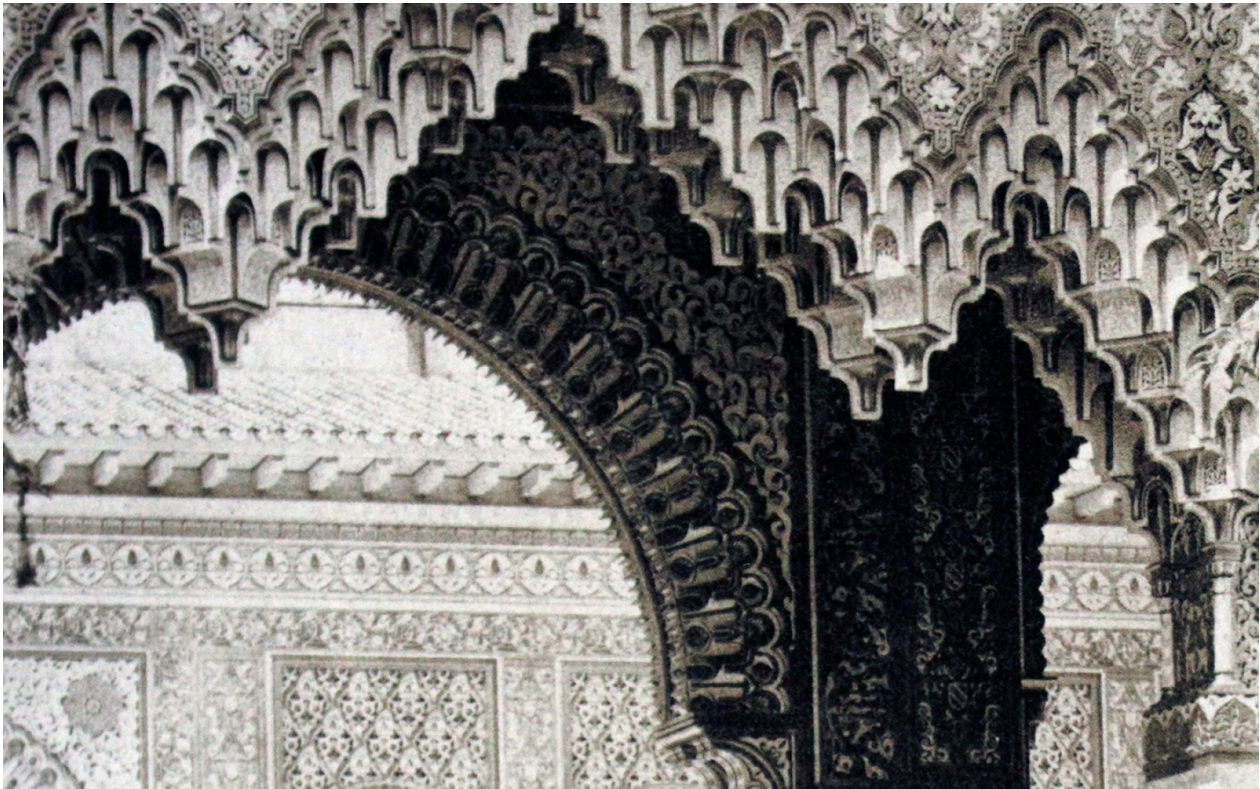
En 1858, Jones publica *The Grammar of the Ornament*, obra con la cual se impulsa definitivamente el "neoárabe" en Gran Bretaña y el resto de Europa, al hacer una revisión de los estilos ornamentales, dentro de los cuales el estilo de La Alhambra, es destacado como el más bello y perfecto de los estilos, sirviendo como una guía a los 37 principios de la ornamentación que presenta. (Raquejo, 2016)

Jones y "sus Alhambras", consolidan el *Alhambrismo*, siendo un nuevo concepto en el ámbito tipológico y estilístico, que subyace de la translocación de un estilo, en este caso, el estilo nazarí de La Alhambra, en un territorio cultural e ideológicamente divergente, como lo es el Londres de fines de la segunda mitad del siglo XIX.

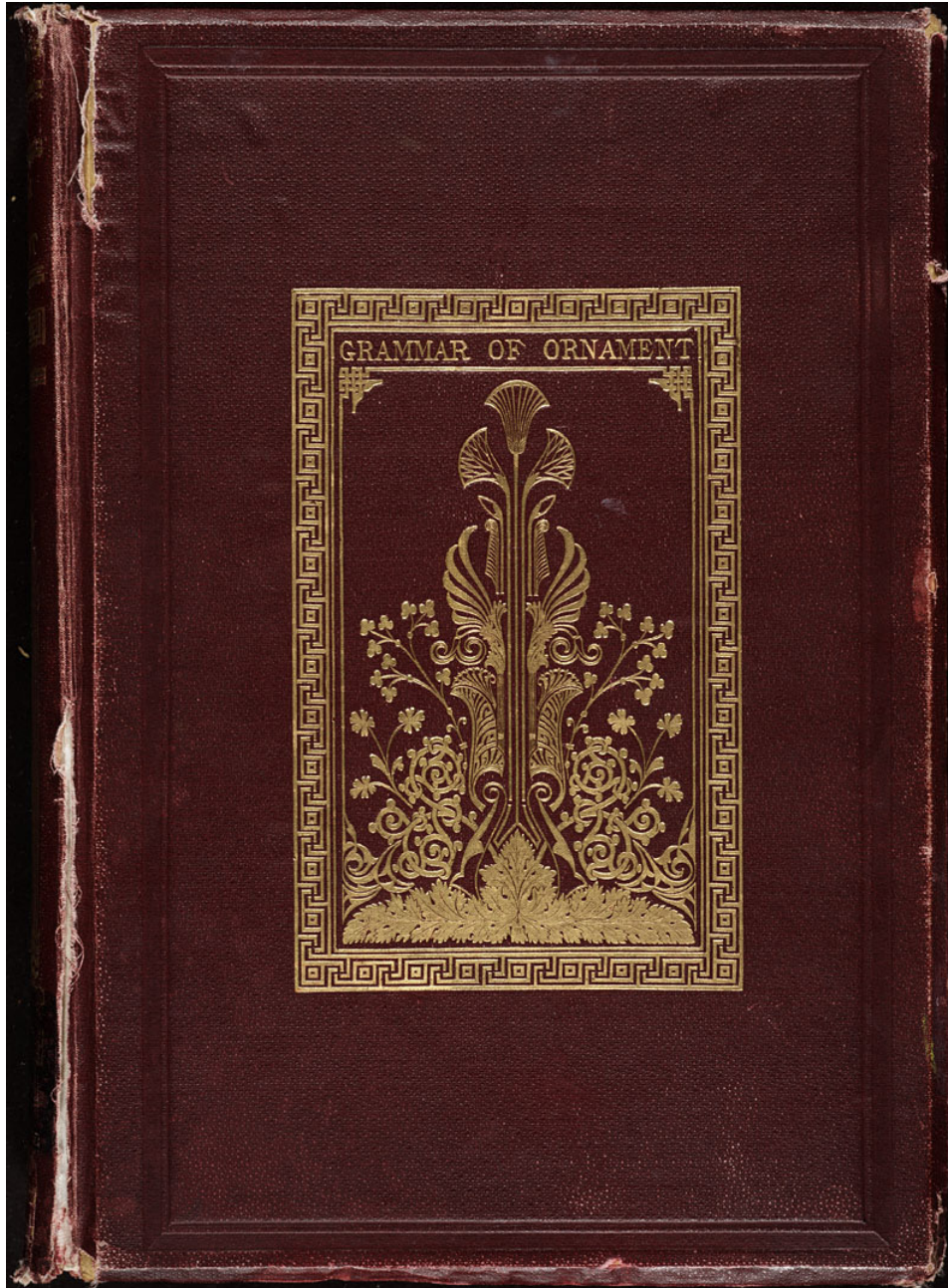
---

<sup>6</sup> La Exposición Universal de Londres de 1851, realizada en el Crystal Palace de Hyde Park, es la primera Exposición universal y se le denominaba "Gran Exposición de los trabajos de la industria de todas las naciones".

<sup>7</sup> "Aquí (Jones) tuvo la ocasión de construir lo que hoy podríamos denominar como "una alhambra mediática" donde a modo de Patio de Los Leones, no faltaba ni una Sala de los Abencerrajes, ni otra dedicada a Las Dos Hermanas". (Raquejo G., 2016)



The Alhambra Court de Owen Jones.  
Fuente: <http://janedziewski.blogspot.com>



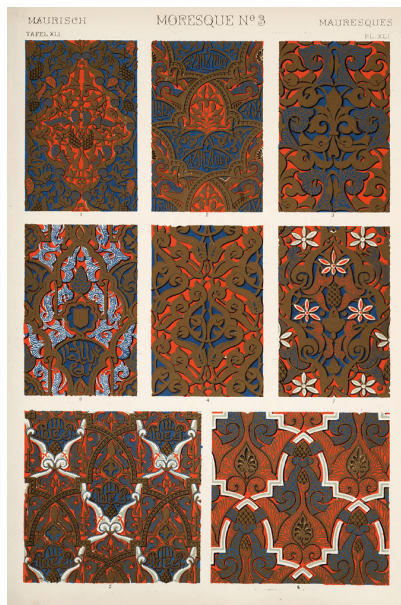
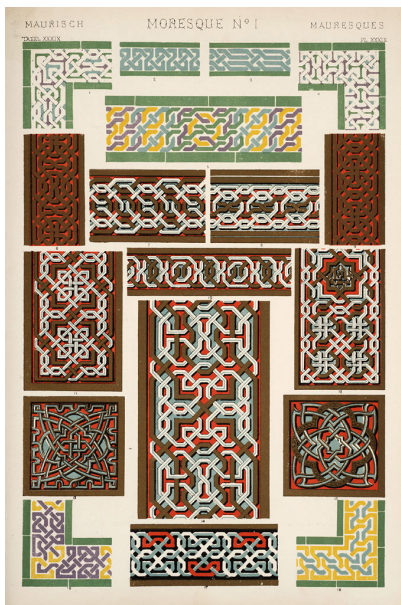
Portada del libro de Owen Jones: *The Grammar of Ornament* de 1910

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo: <http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/DLDecArts/DLDecArts-idx?type=turn&entity=DLDecArts.GramOrnJones.p0007&id=DLDecArts.GramOrnJones&isize=M>



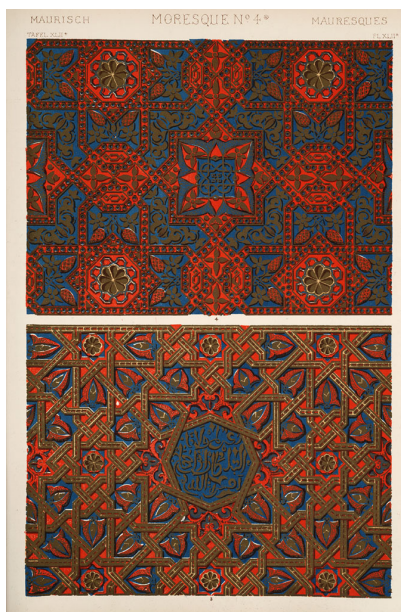
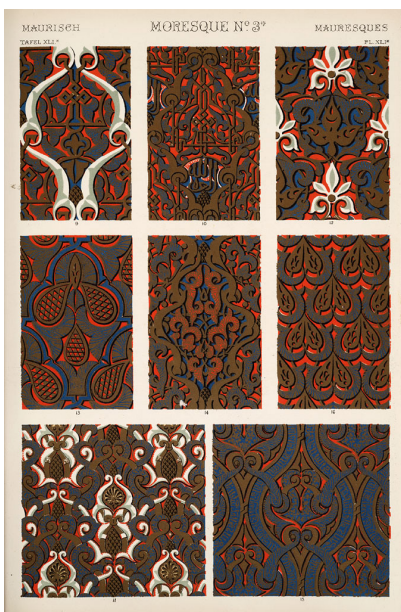
Ilustración de portada interior del libro  
de Owen Jones: *The Grammar of  
Ornament* de 1910

Fuente: Archivo digitalizado del  
libro completo: <http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/DLDecArts/DLDecArts-idx?type=turn&entity=DLDecArts.GramOrnJones.p0007&id=DLDecArts.GramOrnJones&isize=M>



Algunas de las láminas sobre ornamentación morisca de La Alhambra del libro de Owen Jones: *The Grammar of Ornament* de 1910

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo: <http://digi.oll.library.wisc.edu/cgi-bin/DLDecArts/DLDecArts-idx?type=turn&entity=DLDecArts.GramOrnJones.p0007&id=DLDecArts.GramOrnJones&size=M>



### 3.4 Ornamento. El Alhambrismo neoárabe y sus formas

Cada estilo arquitectónico dentro de la historia, ha presentado elementos, tanto estructurales como decorativos identificables como propios de ese estilo. Las características formales del gótico, por ejemplo, son claramente diferenciables de las formas utilizadas en la arquitectura mudéjar. A esto se le suma la consideración de contexto geográfico, así como histórico y social en que ambos estilos se desarrollaron.

A lo largo de la historia se ha podido definir y clasificar al ornamento como un **repertorio de formas** según los diversos estilos que se han dado a lo largo de la historia (Robinson, 2008), y como define la RAE, se refiere al "adorno, compostura, atavío que hace vistosa una cosa", así como también, en el caso específico de la arquitectura y escultura, como "*ciertas piezas que se ponen para acompañar a las obras principales*".

Como se ha presentado anteriormente, el estilo neoárabe abarca las manifestaciones de *revivals* arquitectónicos venidos de la arquitectura islámica o *morisca*, donde está presente el estilo nazarí de La Alhambra de Granada y las formas de la cultura hipanomagrebí. A continuación, se presenta una revisión de las formas utilizadas en la arquitectura nazarí de la Alhambra de Granada y el Generalife como fuente del *Alhambrismo neoárabe*.

*"Prohibiendo la religión de Mahoma la representación de hombres y animales, la ornamentación islámica se encontró limitada en consecuencia al empleo de motivos tomados de la geometría y del reino vegetal."* (Speltz, 1950)

Respecto a lo expuesto en la cita de Speltz, cabe mencionar que en los inicios del arte musulmán, se utilizaron algunas representaciones animales de manera aislada, sin resultar representativo para el estilo.

En la arquitectura islámica, y, en particular en la arquitectura nazarí de la Alhambra de Granada, el estudio de la ornamentación y de la forma visual del complejo granadino, es ineludible, como dice Grabar (1978).



*“¿Es esta asombrosa creación de una dinastía poco importante en la moribunda España musulmana el ejemplo accidentalmente conservado de un tipo de monumento relativamente común, como sería por ejemplo, una catedral gótica en Italia? ¿O se trata de un monumento estética e iconográficamente único, como Santa Sofía o el Partenón?” (Grabar, 1978).*

*“La originalidad y la inagotable fantasía de los artistas árabes hallaron empleo para sus cualidades imaginativas en las combinaciones siempre variadas de los arabescos, entre entrelazados caprichosos de motivos geométricos que constituyen los elementos principales de su ornamentación” (Speltz, 1950)*

*“The Alhambra is at the very summit of perfection of Moorish art, as is the Parthenon of Greek art.” (Jones, 2001)*

Para efecto de esta investigación se utilizará la publicación de Oleg Grabar, La Alhambra: Iconografías, formas y valores (1978), donde estudia la arquitectura y ornamentación de La Alhambra de Granada y el Generalife desde tres aspectos:

- Composición
- Alzado
- Decoración

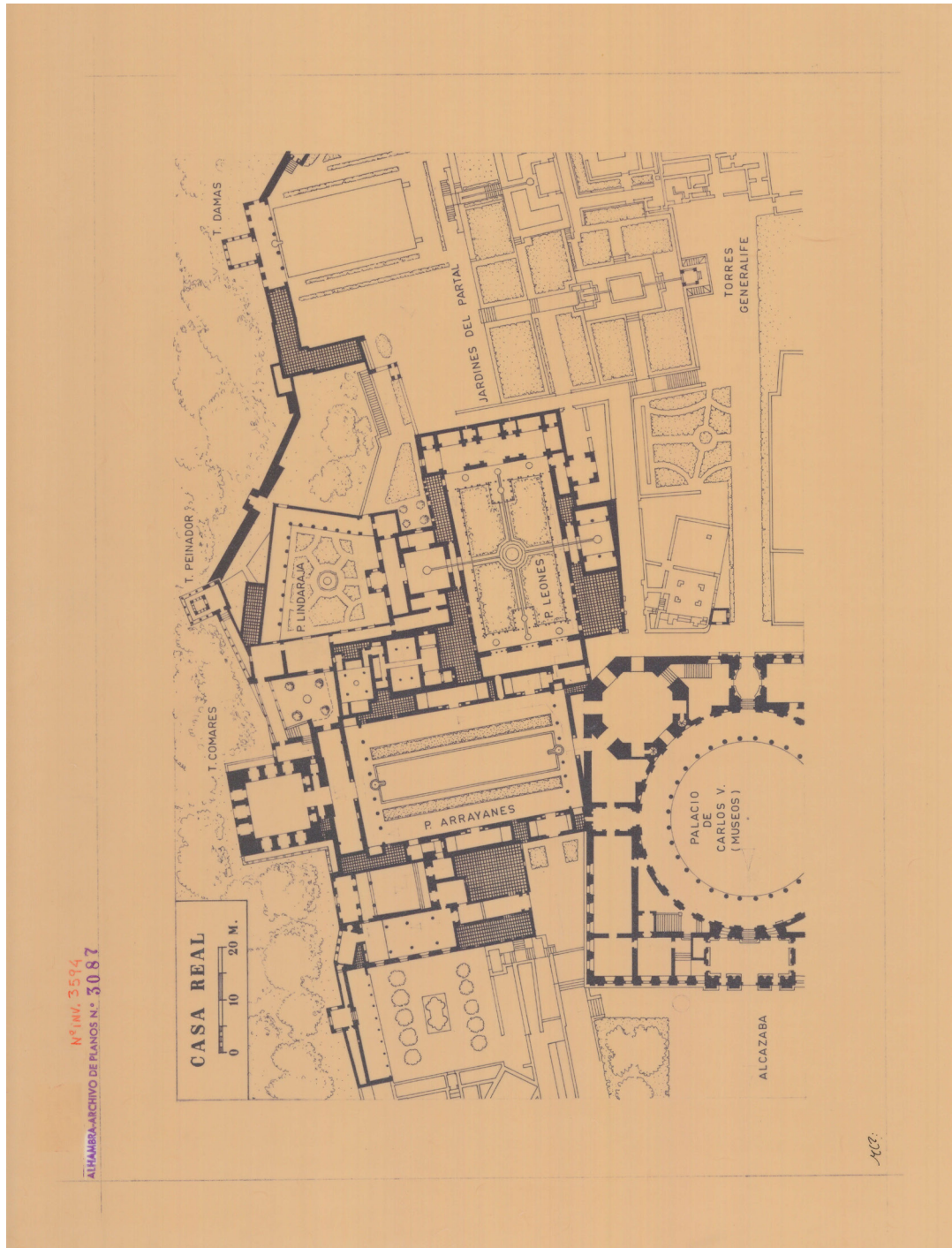
*“La división por razón de análisis en composición, alzado y decoración, es en parte de pura conveniencia, porque en nuestra percepción y también probablemente en el proceso de creación estas categorías están indisolublemente ligadas entre sí.” (Grabar, 1978)*

## Composición

Se reconoce como célula central en la composición de la Alhambra es el **patio rectangular**, donde *“un espacio central descubierto sirve como foco o eje en cuyo alrededor o a lo largo del cual se sitúan todos los demás componentes.”* (Grabar, 1978)

El estudio de la composición, indicado por Grabar, refiere al análisis constructivo y programático de La Alhambra de Granada.

En la imagen presentada en la página siguiente, correspondiente a un plano del complejo placiego de La Alhambra de Granada, se aprecia lo descrito por Grabar sobre la distribución de los espacios entorno a un patio rectangular, exceptuando el patio circular perteneciente al Palacio de Carlos V, construido por la corona española al recuperar la ciudad de Granada en 1492.



Plano Casa Real La Alhambra de Granada. Se ilustra la situación de los patios rectangulares entornos a los cuales se distribuye el programa de conjunto. El edificio y los jardines del Generalife no alcanzan a reciarse en el plano

Fuente: Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife

## Alzado

*“Muros, columnas, techos de madera y de mocárabes constituyen los elementos fundamentales del alzado de la Alhambra, los componentes básicos de su estructura visible”.*  
(Grabar, 1978)

Con el concepto de alzado, Grabar hace una revisión de los elementos que son pensados o vistos en alzado, pensando en la proyectación planimétrica. Estos son:

- Muros
- Columnas
- Artesonado
- Mocárabes
- Cúpulas y bóvedas

En lo que refiere a la estructura del complejo, se reconocen las columnas y los muros como los elementos esenciales de sustentación, tal como postula Grabar en la siguiente cita:

*“Sólo existen dos tipos de apoyos en la Alhambra: muros y columnas. Los muros son simples y casi nunca está articulados. Su construcción nunca resulta visible, porque quedan cubiertos con enlucido por el exterior y con una decoración plana por dentro. Están atravesados por aberturas que son pasadizos (muy pocas veces provistos de verdaderas puertas) o ventanas. Los pasadizos y las ventanas están siempre cubiertos con un arco en relieve, enmarcado por una unidad decorativa, pero estos arcos muy pocas veces aparecen como unidades estructurales.”*

## \_Muros

*"[...] lo más importante es que los muros de la Alhambra tienen muy poco o ningún interés excepto en cuanto a espacios para decorar." (Grabar, 1978)*



Detalle muro de Patio de Los arranyes

Mirador del Generalife  
Fuente: Elaboración propia

Generalmente, la ornamentación de los muros se realiza en tres partes: Una parte inferior de alicatados o azulejos, una parte central divisoria comúnmente decorada con una franja de yeso decorada con motivos epigráficos y una parte superior ornamentada con yeserías o muros lisos, este último poco frecuente.

Fuente: Elaboración propia

## \_Columnas

Las columnas que sostienen y adornan el Palacio de La Alhambra de Granada, son, en su mayoría, de mármol, utilizando la escayola o yeso para la realización de su ornamento. Con las tres citas a Oleg Grabar, se ilustran los valores formales de las columnas a lo largo del complejo palaciego.

*"[...] las columnas son bajas y muy esbeltas y en la parte superior tienen un número variable de anillas y collarines. Los capiteles, de forma corriente, están divididos en dos zonas: la inferior, de la misma sección que el fuste de la columna, está normalmente decorada con una greca o banda en bajorrelieve, mientras que la parte superior, que se ensancha considerablemente, está provista de una profusa decoración foliada [...] sólo de cuando en cuando se encuentran en la Alhambra los capiteles de mocárabes unificados más típicos del oriente mediterráneo al final de la Edad Media."*

*"Como las columnas eran por tradición bajas y finas, la única forma de elevar su altura y de ensanchar su base de sustentación era crear un complicado sistema de impostas."*

*"La columna, el capitel y la imposta son todas ellas formas de alzado desarrolladas por el arte islámico a partir de la herencia del arte clásico."*

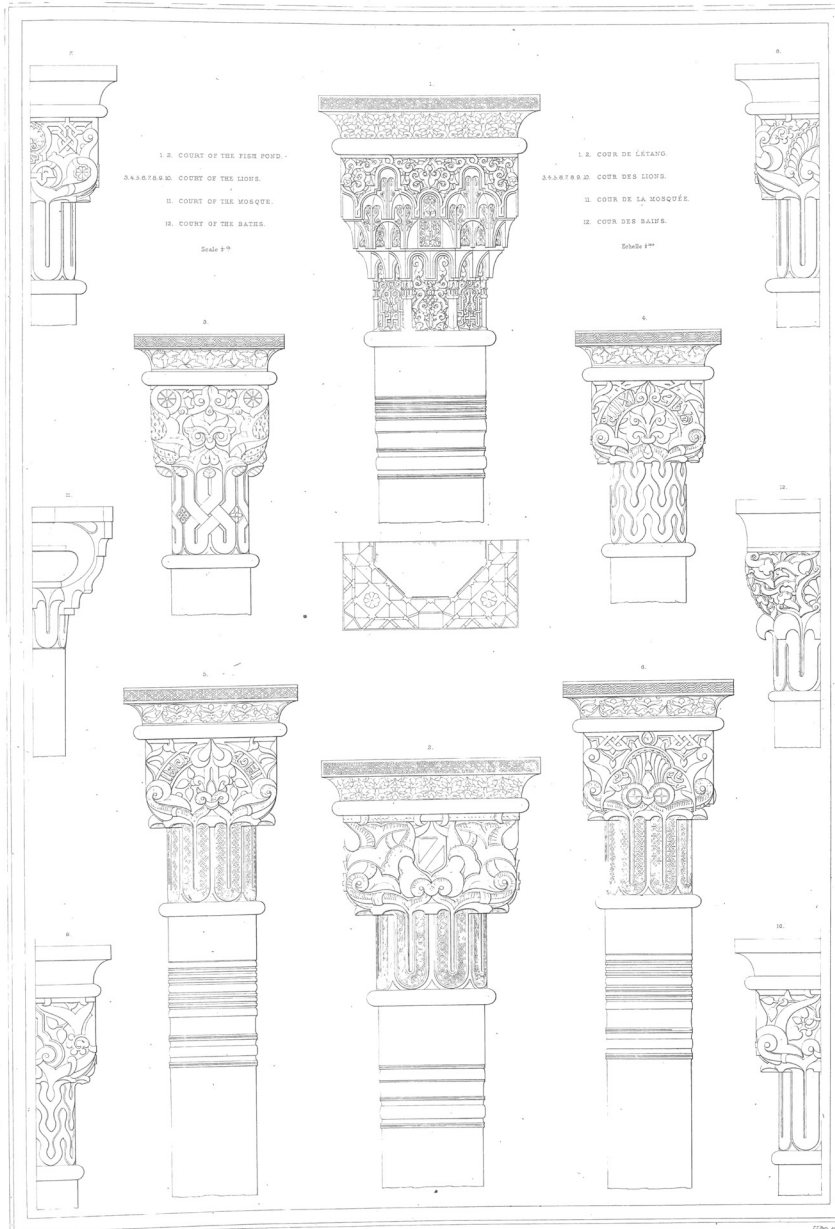


Columna de La Alhambra.

En esta imagen se aprecia la esbeltez de las columnas de La Alhambra, así como también las anillas, el capitel y el crecimiento de la imposta.

Fuente: Elaboración propia

CHAPITELES.



LA ALHAMBRA.

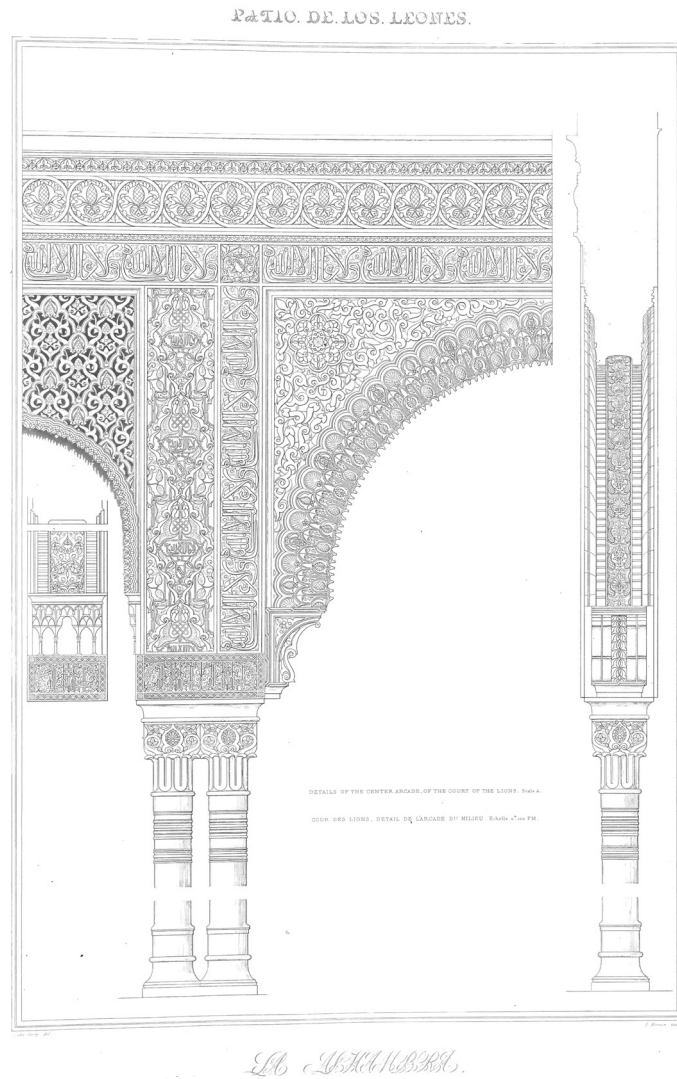
En esta lámina, Owen Jones, presenta las formas utilizadas como ornamentación de capiteles en La Alhambra. Se identifican motivos vegetales, geométricos y epigráficos, así como también la utilización de mocárabes en pequeña escala.

Inventario de los tipos de capiteles en La Alhambra, del libro de Owen Jones y Charles Gouy: *Plans, Elevations, sections and details of The Alhambra* de 1842

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo. <https://archive.org/details/Planselevations-1Gour/>

En este alzado del detalle de decoración de superficies de una sección de los arcos del Patio de Los Leones, se ilustran también, las columnas que lo sostienen, que aparecen en secciones.

Sin embargo, se pueden apreciar los elementos descritos por Oleg Grabar, que son: las anillas, los capiteles con sus dos secciones ornamentales y la imposta, que en este caso crece de manera muy sutil.



Detalle de arcos y columnas Patio  
Los leones, del libro de Owen Jones  
y Charles Goury: *Plans, Elevations,  
sections and details of The Alhambra*  
de 1842

Fuente: Archivo digitalizado del libro  
completo. [https://archive.org/details/  
Planselevations1Gour/](https://archive.org/details/Planselevations1Gour/)

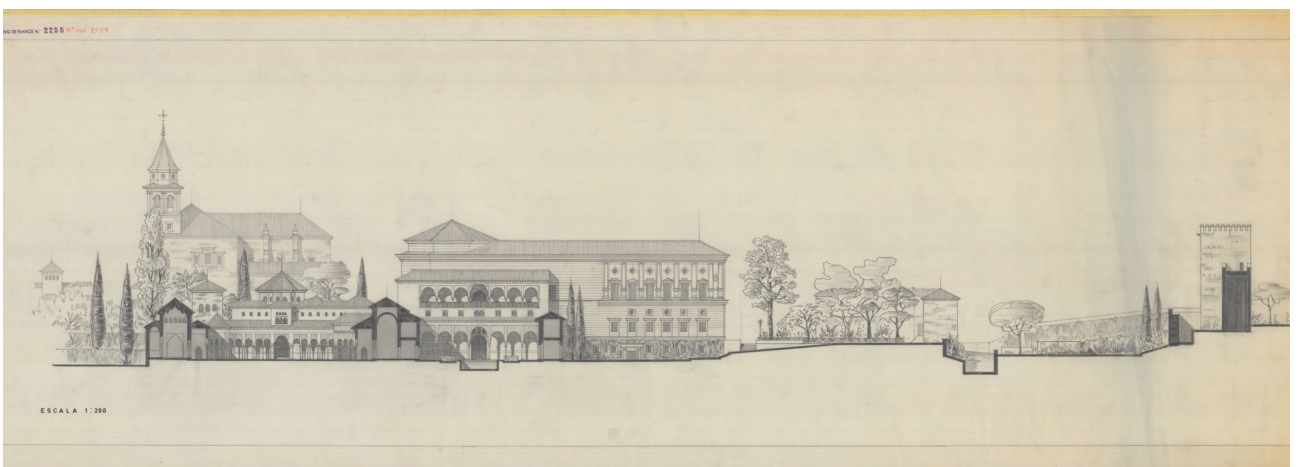




Columnas Alhambra Granada

En esta imagen se puede apreciar el crecimiento de la imposta antes del inicio de los arcos, esto -como menciona Grabar- se realiza con el fin de prolongar la altura de las columnas.

Fuente: Elaboración propia



Corte Alhambra de Granada. Se aprecia lo expuesto por Grabar, respecto a la esbeltez de las columnas y su altura, sin alcanzar a apreciarse el crecimiento de la imposta.

Fuente: Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife

## \_Artesonado

El artesonado, como lo define Grabar, “es una técnica de mosaicos de madera en la que pequeñas unidades de diferentes formas y tamaños y en ocasiones de distintos colores, se imbrican o incrustan entre sí”.



Artesonado en los Baños del Mexuar

Fuente: Elaboración propia



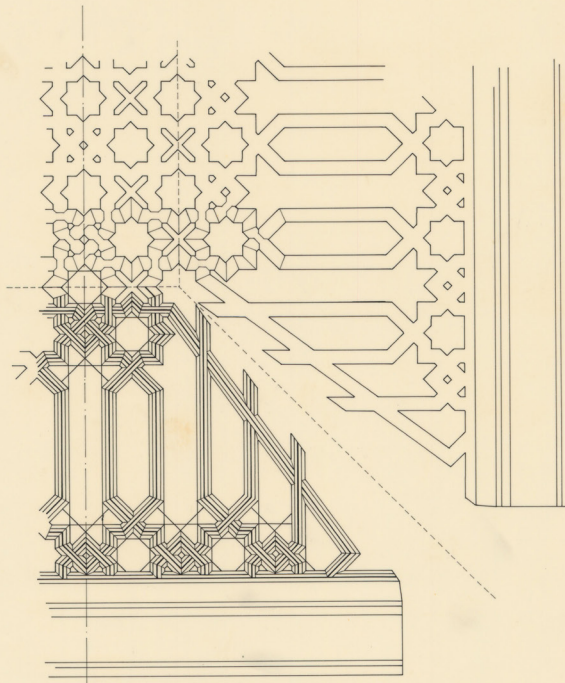
Artesonados en los Baños del Mexuar

Fuente: Elaboración propia

Nº INV. 285 - Hoja 2ª copia para nuevos datos y color. (ver nota), -

ALHAMBRA-ARCHIVO DE PLANOS N.º 234

GENERALIFE - TECHO DE LA NAVE DEL CENTRO . PLANTA BAJA.  
Escala 1:10



CALCO DEL PLANO 234 - M.I.R.

Plano hecho en Junio 1932 y pasado a registro en U.A.G., 1981

Dibujo de detalle de artesanado del Generalife

Fuente: Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife

## \_Mocárabes

Principalmente utilizados en los interiores de cúpulas y bóvedas, o con el fin de evocar la sensación de profundidad, al decorar un techo plano; los mocárabes, también denominados estalactitas o panales, son una forma específicamente islámica.

A pesar de que no se puede precisar su origen, Grabar menciona que *“a partir del siglo XI, todas las tierras bajo dominio musulmán adoptaron y desarrollaron los mocárabes, que se convirtieron en un rasgo tan común de los alzados como los capiteles corintios en la Antigüedad”*.

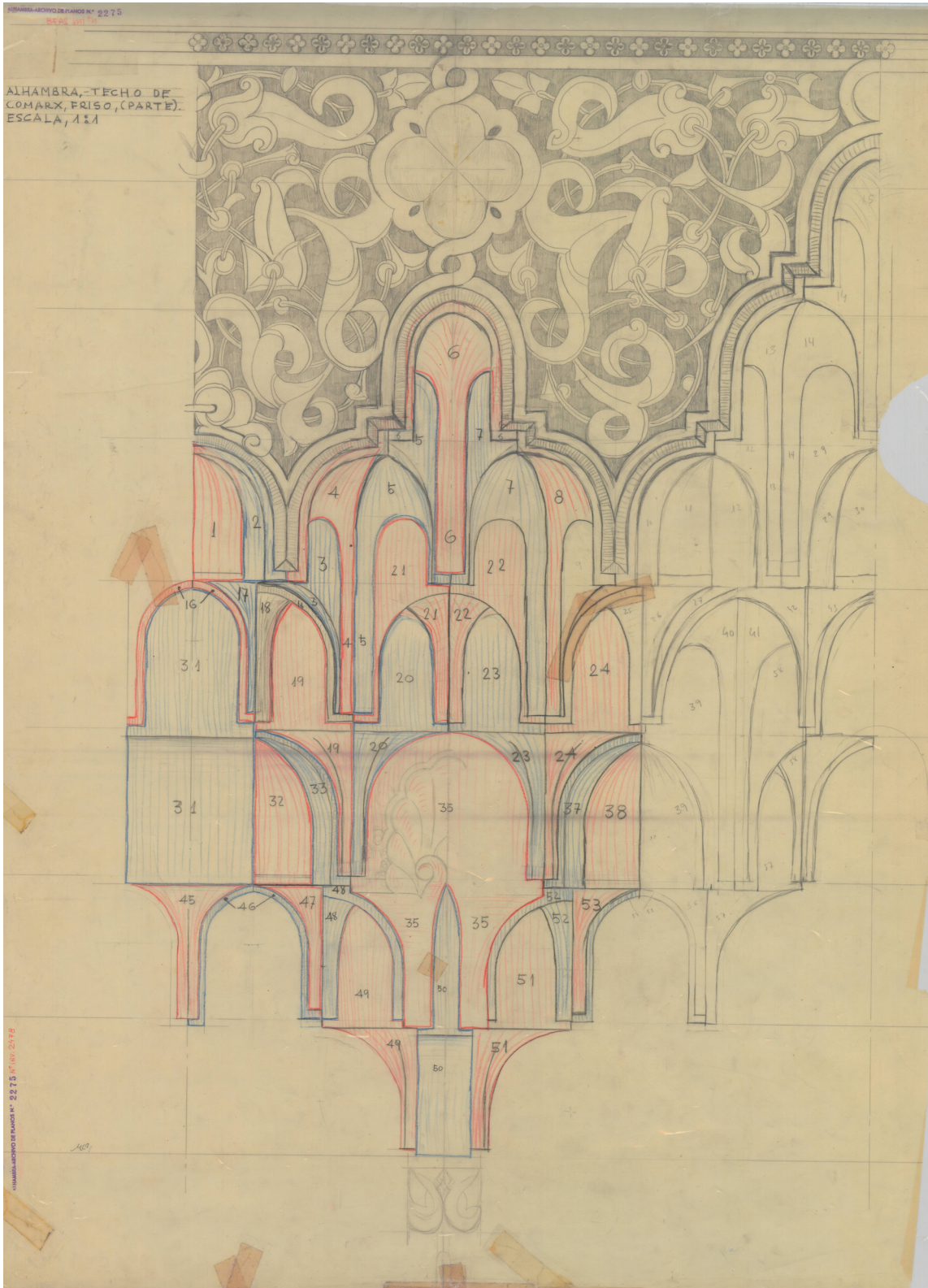
Los cuatro atributos de los mocárabes son:

1. Tridimensionalidad
2. Pueden usarse como forma arquitectónica
3. Carecen de límites intrínsecos
4. Son volúmenes que pueden ser sólidos o huecos

*“[...] la Alhambra es uno de los escasos monumentos existentes que utilizaron prácticamente todas las características (atributos) de los mocárabes”*.

*“Los mocárabes se usaron en grandes cúpulas [...], en cúpulas pequeñas, en nichos, en arcos, y como friso decorativo casi plano.”*

*“En los techos cumplían una finalidad arquitectónica muy clara, o al menos proporcionaban la ilusión estructural de un movimiento ascendente que culminaba en una pequeña cúpula. [...] y lograban (los mocárabes) dar un efecto de cúpula a los espacios rectangulares.”*



Plano de mocárabes de Salón de Comares

Fuente: Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife



Mocárabes Patio Los Leones Alhambra  
Fuente: Elaboración propia



HALL OF THE ABENCERRAJES.



Grabados de Mocárabes Alhambra.  
Sala de los Abencerrajes y Patio Los Leones

Fuente: Patronato de La Alhambra y el Generalife

## *\_Cúpulas y bóvedas*

Se mencionan también, elementos como las cúpulas y bóvedas, que se presentan en diversas zonas de la Alhambra, con distintas formas y tamaños



Bóveda Alhambra  
Fuente: Elaboración propia



*“El objetivo totalizador del alzado de la Alhambra estriba en tratar de proporcionar lo que podrían llamarse ilusiones, es decir, impresiones y efectos distintos de los medios arquitectónicos y decorativos empelados al crearlos.”*

## Decoración

### La decoración de superficies

*“The Moors ever regarded what we hold to be the first principle in architecture to decorate construction, never to construct decoration: in Moorish architecture not only does the decoration arise naturally from the construction, but the constructive idea is carried out in every detail of the ornamentation surface” (Jones, 2001)*

*“[...] el objetivo principal de la ornamentación era cubrir toda la superficie de un panel.”  
(Grabar, 1978)*

Oleg Grabar, nos dice que hay tan sólo tres motivos básicos en lo relativo a la decoración de las superficies en el palacio de la Alhambra de Granada, que son características del arte islámico. Estos son de carácter:

- **Epigráficos**, que tiene que ver con la escritura, la cual es una de las grandes muestras iconográficas del edificio

En el arte islámico, la imaginería figurativa, muy clásica en otros estilos arquitectónicos, es reemplazada por las inscripciones (Grabar, 1978), que en algunos casos podrían indicar los propósitos y tipos de significados del edificio.

En la Alhambra hay tres tipos de inscripciones:

- las **inscripciones informativas**, que entregan datos concretos como fechas y personajes que participaron en la construcción;
- las **inscripciones reiterativas**, donde se utiliza la misma frase o palabra una y otra vez en diversas partes del palacio. Un ejemplo claro es la repetición de la cartela "No hay vencedor sino Alá".
- por último, están las **inscripciones iconográficas**, que a su vez tiene dos subtipos. En el común de la arquitectura islámica se utilizan **extractos del Corán**, donde el análisis de las citas utilizadas sirve a modo de orientación, develando una finalidad o un significado especial del espacio que la contiene, dentro de su ornamentación. A su vez, en el complejo granadino de la Alhambra, se da un segundo tipo de inscripción iconográfica que recurre a la **utilización de poemas**, los cuales están presentes en casi todos los espacios del palacio, así como también en elementos decorativos independientes como la Fuente de Los Leones. En su mayoría, estos poemas fueron escritos de manera exclusiva para el palacio.

- **Vegetal**, donde se reconocen figuras derivadas de la piña, el acanto y la palmeta.

- **Geométrico**, el cual aparece en los paneles de azulejos y se puede reconocer, también, dentro de las directrices de la repetición de las formas vegetales.

- Los principios geométricos utilizados son:

- Simetría
    - La utilización de una sola unidad de composición, ya sea un cuadrado, círculo u otra forma de carácter poligonal.
    - El crecimiento lineal
    - La rotación respecto de dos o más ejes



Motivo ornamental epigráfico  
Fuente: Patronato de La Alhambra y el Generalife



Motivo ornamental epigráfico reiterativo. Escudo nazarí "No hay vencedor sino Alá"  
Fuente: Patronato de La Alhambra y el Generalife



Motivo ornamental vegetal  
Fuente: Patronato de La Alhambra y el Generalife



Motivo ornamental geométrico de La Alhambra en libro de Owen Jones: *The Grammar of Ornament* de 1910

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo: <http://digi.oll.library.wisc.edu/cgi-bin/DLDecArts/DLDecArts-idx?type=turn&entity=DLDecArts.GramOrnJones.p0007&id=DLDecArts.GramOrnJones&isize=M>

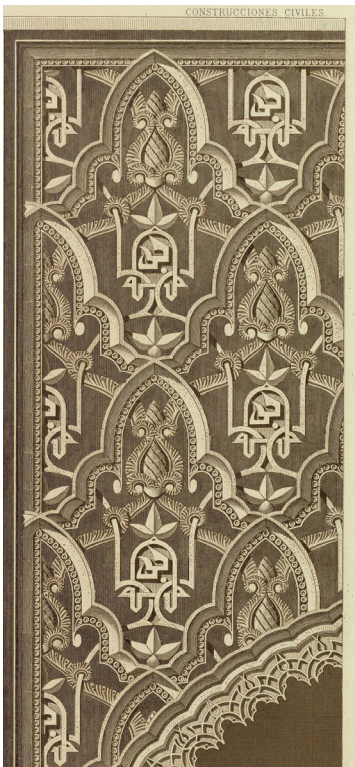
## Yeserías

Corresponde a toda la decoración de superficies, realizadas con este material, ya sea a modo de revestimiento de otro material, como por ejemplo, madera, o utilizado directamente como estructura del elemento decorativo. La mayoría de los elementos mencionados anteriormente son de este material.

Dentro de la ornamentación en yeso, destaca el siguiente elemento:

### El Paño de Sebka

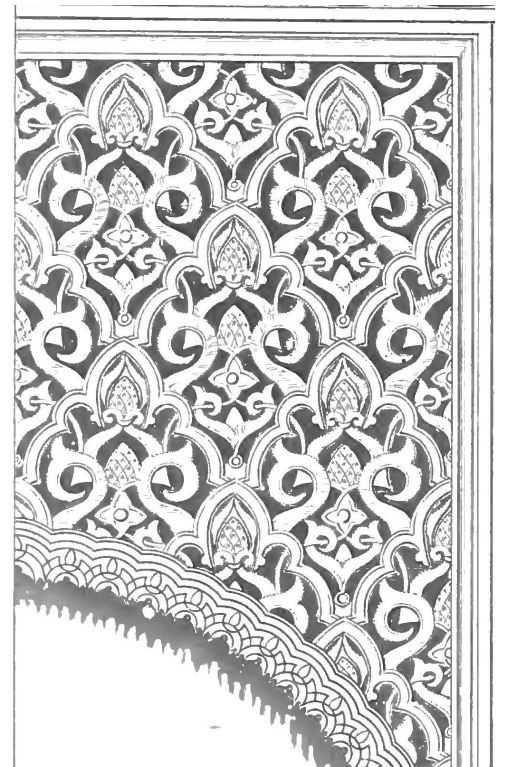
El paño de Sebka, es un elemento arquitectónico decorativo de superficies que consta de un panel con motivos romboidales que decora paredes y grandes superficies verticales



Motivo ornamental vegetal en forma de Paño de Sebka  
Fuente: Patronato de La Alhambra y el Generalife



Motivos ornamentales vegetales en forma de Paño de Sebka en el libro de Owen Jones y Charles Gourey: *Plans, Elevations, sections and details of The Alhambra* de 1842



Fuente: Archivo digitalizado del libro completo. <https://archive.org/details/Planselevations1Gour/>

## Alicatados

La RAE define alicatado como la acción de revestir una superficie con azulejos.

“Las partes inferiores de casi todas las paredes están cubiertas de azulejos –generalmente blancos, rojos, amarillos, azules y verdes- y el resto con escayola”.

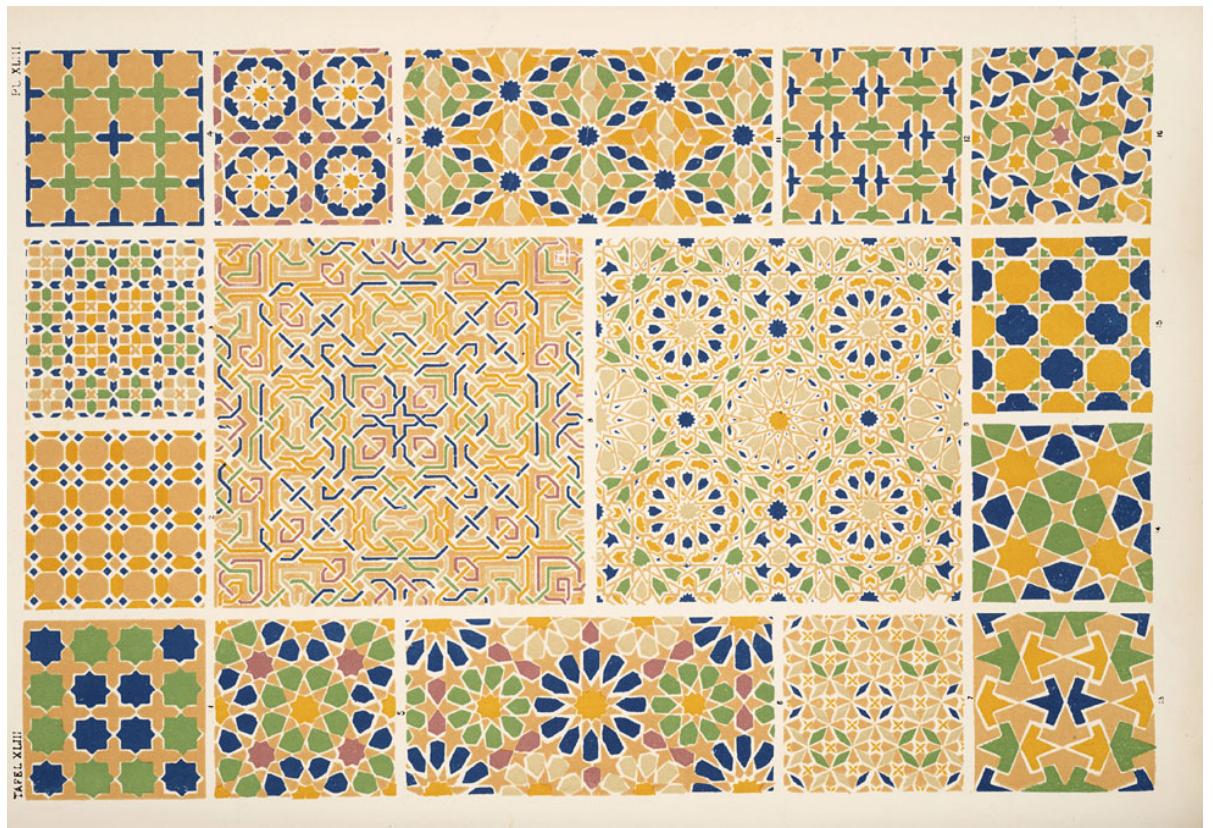


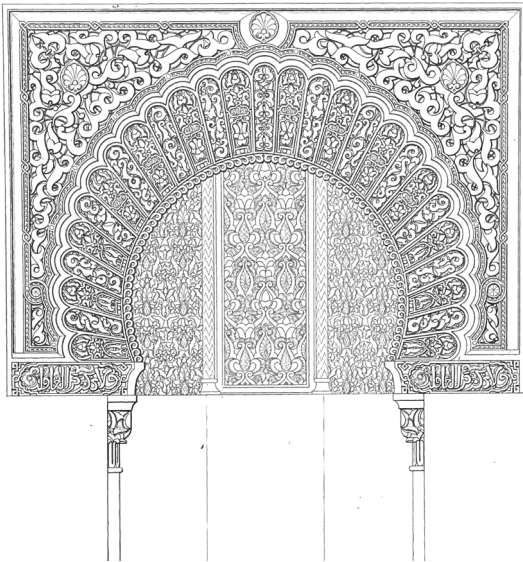
Lámina muestraria de alicatados de La Alhambra en libro de Owen Jones: *The Grammar of Ornament* de 1910

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo: <http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/DLDecArts/DLDecArts-idx?type=turn&entity=DLDecArts.GramOrnJones.p0007&id=DLDecArts.GramOrnJones&size=M>

## Arco

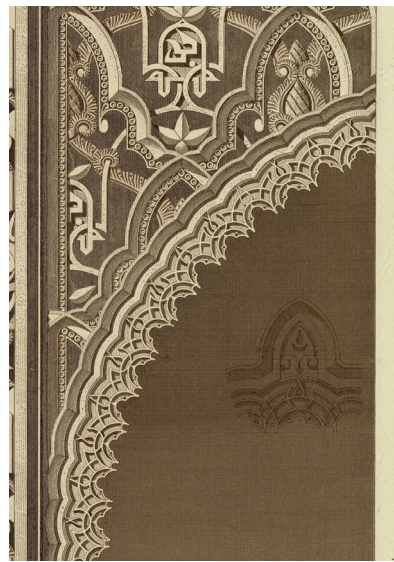
El arco, no aparece en el desglose de Alzado de Grabar, sin embargo considero importante mencionarlo pues es una forma que se repite mucho en La Alhambra de Granada y en el alhambrismo en general.

Se presentan láminas del libro de Owen Jones dedicado al estudio de las formas de La Alhambra, *Plans, Elevations, sections and details of The Alhambra*, así como también, láminas adquiridas del Patronato de la Alhambra y el Generalife, donde se ilustran arcos completos y secciones de arcos de herradura, arcos de mocárabes, arcos apuntados y arcos lobulados



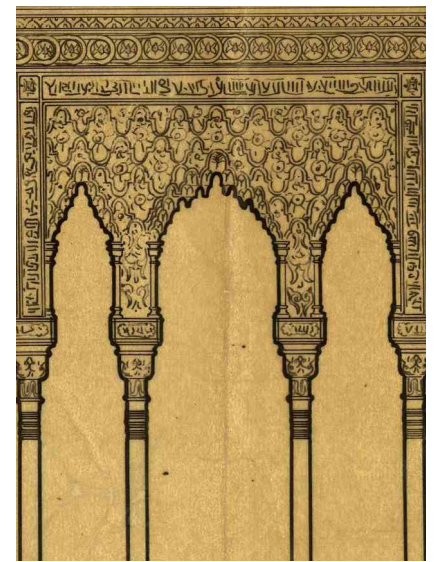
Arco de herradura, en el libro de Owen Jones y Charles Gouy: *Plans, Elevations, sections and details of The Alhambra* de 1842

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo. <https://archive.org/details/Planselevations1Gour/>



Arco lobulado

Fuente: Patronato de La Alhambra y el Generalife

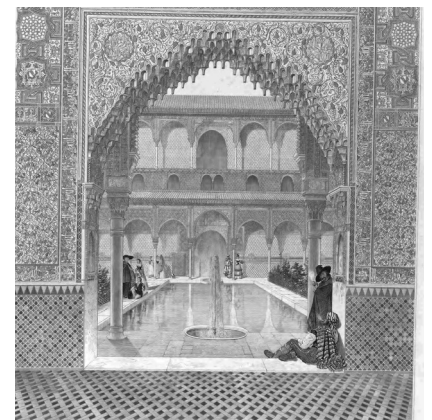


Arco

Fuente: Patronato de La Alhambra y el Generalife

Arco de mocárabes, en el libro de Owen Jones y Charles Gouy: *Plans, Elevations, sections and details of The Alhambra* de 1842

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo. <https://archive.org/details/Planselevations1Gour/>









## CAPÍTULO IV: Desarrollo de la Investigación

### 4.1 Llegada del alhambrismo a Chile con La Alhambra de Santiago

*“La sociedad santiaguina comenzaba a experimentar sustanciales cambios a consecuencia del aumento de la riqueza privada; los numerosos viajes al extranjero -principalmente a París- de intelectuales, artistas y diplomáticos chilenos deriva en un significativo impulso del desarrollo de la educación. El consiguiente protagonismo de una sociedad más culta e informada y la necesidad de contar con espacios públicos especialmente habilitados, condujo a los primeros proyectos de remozamiento de la capital, que comienza con la construcción de majestuosos edificios públicos como el Teatro Municipal (1857), el edificio de la Casa Central de la Universidad de Chile (1863 -1872), el Congreso Nacional (1876), así como también la Iglesia Recoleta Dominica (data de 1853, pero fue inaugurada en 1882) y los Palacios La Alhambra (1860 - 1862) y Cousiño (1878), por nombrar algunas notables muestras de la arquitectura decimonónica.” (Mery, 2009)*

Como se plantea en el Marco Teórico, el afán romántico de la búsqueda del exotismo (Baros, 2011), es satisfecho cuando llegan a Chile las formas ornamentales del alhambrismo de la mano de Manuel Aldunate y La Alhambra de Santiago.

En el siglo XIX, las miradas comenzaron a enfocarse hacia lo exótico, lo ostentoso y llamativo, por lo que es el impacto visual que genera el ornamento, uno de los factores que hacen que el estilo predilecto por los adinerados de la época, sean estilos con motivos orientales, con supremacía de lo que tuviese relación con el mundo árabe, el paraíso exótico al que aluden y que difunden por el mundo, los viajeros románticos.

Se postula que el estilo inspirado en La Alhambra de Granada, denominado alhambrismo, llega a territorio chileno, mediante lo que denomino como Importación estilística, que alude estilos traídos desde otro territorio, por el interés de un particular, que puede o no estar involucrado con el mundo del arte. Esto es, precisamente lo que hacen Francisco Ignacio Ossa y Manuel Aldunate, quienes realizan la translocación de las formas ornamentales de La Alhambra de Granada en un edificio habitacional en el centro de Santiago

También es necesario mencionar los medios por los cuales se puede haber conocido el estilo de La Alhambra de Granada, por ejemplo:

- Viajes de chilenos al extranjero, trayendo consigo catálogos<sup>1</sup> y álbumes turísticos como souvenir de los lugares que visitaban. Tal es el caso de Luis Cousiño, quien viaja a España, y se trae el Álbum de Souvenir de España, en 1884 (Baros, 2011). Cabe destacar que la construcción de La Alhambra de Santiago es previa a este viaje
  - Literatura novelesca que, promovida por la Generación del '42<sup>2</sup>, en Chile, podría haber contado con relatos sobre el mundo de Oriente.
  - Literatura y publicaciones, como es el caso de los Cuentos de La Alhambra de Washinton Irwing, o los trabajos de Owen Jones, que hayan llegado a Chile o sido conocidos en el extranjero
  - Viajeros extranjeros que vienen a Chile con las ideas de lo que estaba de moda y de lo que estaba dando de qué hablar en materias relacionadas a la cultura, a la economía, a la salud, etc.
- Otro medio de difusión del estilo a considerar, fueron las Exposiciones Universales, de las cuales se oía hablar en todo el mundo, y donde Chile también tuvo una activa participación con el pasar de los años<sup>3</sup>.

Si bien no se puede comprobar que Aldunate haya viajado a conocer La Alhambra de Granada, el viaje que realiza a Francia, para complementar sus estudios, permite el acercamiento a las modas europeas de primera mano, el acceso a obras admiradas y veneradas sin siquiera tener que visitarlas, al estar plasmadas en libros, objetos, imágenes, etc. La Alhambra de Granada, en la década de 1860, estaba en boca de todos.

Se destaca, además que no existen registros en el Patronato de La Alhambra y el Generalife, de la visita de Aldunate al complejo de La Alhambra entre

<sup>1</sup> Baros habla de las fuentes del orientalismo en Chile y de cómo, mediante los catálogos se crea este imaginario exótico, tan llamativo y deseado por la clase dominante, quienes buscaban día a día novedades que los hicieran foco de miradas y admiración tanto por sus pares como por el resto de la ciudadanía, que consentía estos actos de exhibicionismo, contemplándolos, para su deleite, como un espectáculo urbano gratuito.

<sup>2</sup> "Es durante la presidencia del General Manuel Bulnes (1841-1851), cuando fruto del entusiasmo e influencia de los pensadores ya mencionados, surge la Sociedad Literaria de 1842 o también llamada Generación del '42, movimiento intelectual, literario y filosófico de gran alcance que incluyó entre sus ilustres integrantes a Manuel Antonio Tocornal, José Victorino Lastarria, Salvador Sanfuentes, los hermanos Amunátegui, Francisco Bilbao, Eusebio Lillo, José Joaquín Vallejo, Carlos, Francisco y Juan Bello, Guillermo Blest Gana, Francisco Solano Astaburuaga, Guillermo Matta, Santiago Lindsay, Domingo Faustino Sarmiento, Juan Napomuceno Espejo y Vicente Pérez Rosales." (Mery, 2009)

<sup>3</sup> Recordar lo expuesto anteriormente sobre la Exposición Universal en Londres de 1851, donde Owen Jones utiliza los principios ornamentales del palacio nazarí, para decorar el interior del Crystal Palace en Hyde Park. Tras el éxito que suscitó el Palacio de Cristal de Paxton, en 1854, se inaugura un nuevo Crystal Palace en Sydenham, donde Jones se encarga del "Pabellón de La Alhambra".

1860 y 1861, fecha en la que estuvo en Europa, específicamente en Francia, complementando sus estudios.

La publicación de Owen Jones, de Planos alzados y elevaciones, ya circulaba por casi toda Europa y era comentada y anhelada por los amantes de lo exótico y lo romántico. Así, también comenzaron a comercializarle, réplicas de yeserías y alicatados de La Alhambra, con lo que resultaba fácil, hacerse una idea de cómo se vería un Palacio ciudadano ornamentado de tal manera.

Lo anterior, contextualiza la situación de Manuel Aldunate como gestor de la idea de una residencia palaciega inspirada en la fuente máxima del exotismo de la época. Quien, siendo estudiante en París, accede a la difusión y conocimiento sobre una intención evocadora que alcanza renombre y se asentó bajo la idea y el concepto de Alhambrismo Neoárabe.

#### 4.1.1 Algunos antecedentes del periodo de conquista y periodo colonial. Influencias orientales tempranas en territorio chileno

Rodrigo Gutiérrez (1998), en su escrito sobre los *Itinerarios Mudéjares y Orientalistas en el cono sur*, nos cuenta que, para la ocupación de Valdivia, vino una comitiva de 150 españoles, de los cuales 26 eran de territorio Andalucía, lo que podría explicar, en parte, la influencia temprana de lo "oriental", gracias al legado cultural islámico que tiene Andalucía. Nos cuenta también que, muchas de las viviendas que se erigían contaban con jardines y huertos, claro ejemplo de la influencia islámica traída por los españoles. En el ámbito constructivo, la introducción del elemento del tapial –*muro de barro y paja de trigo amasado y apisonado, hechos por secciones con molduras de ma-*

*dera en bruto* (Gutiérrez, 1998), ilustra la misma situación. Otro elemento arquitectónico, más ligado a lo ornamental, es el artesonado, utilizado en algunas iglesias a lo largo de Chile.

El viaje histórico que realiza Gutiérrez por el cono sur, con el fin de contextualizar la llegada de las influencias que traen los orientalismos a Latinoamérica, nos introduce en manifestaciones muy previas al movimiento romántico del siglo XIX, las cuales datan del periodo de conquista e inicio de la colonia española en Chile.

La inserción de elementos constructivos y ornamentales de influencia oriental traídos por los españoles, se hace presente hasta el día de hoy; y, como en la mayoría de los casos, se produce también, la transculturación y la hibridación de elementos y costumbres, con el fin de sentirlos propios y darles el carácter identitario, que busca la población chilena colonial.

## 4.2 Presentación del caso de Estudio . Palacio La Alhambra de Santiago

*“Uno de los primeros grandes ‘revivals’ arquitectónicos ligados a la inmensa riqueza minera es el conocido Palacio Alhambra. Fue iniciada su construcción en 1860 por orden de don Francisco Ignacio Ossa, el dueño de las minas de plata de Chañarcillo, quien decidió construir en la calle Compañía –entre Amunátegui y Teatinos- una casa inspirada en La Alhambra española.*

*Tan entusiasmado estaba el señor Ossa con su nueva propiedad, que mandó al arquitecto Manuel Aldunate a Granada para confeccionar los planos, quién volvió con puertas y ventanas hechas a medida, una réplica de la Fuente de Loe Leones y un séquito de artesanos moros.”<sup>4</sup>*

*“Diversas fuentes mencionan el hecho de que Don Francisco Ossa habría enviado directamente al arquitecto elegido para realizar la obra, Manuel Aldunate a España, para conocer directamente la Alhambra de Granada, edificio que se constituirá en su principal modelo. No se han encontrado registros que avalen tal viaje, pero el arquitecto pudo haber conocido en otras ocasiones el edificio aludido como veremos más adelante. Aldunate habría vuelto con material para la realización de la compleja decoración del*

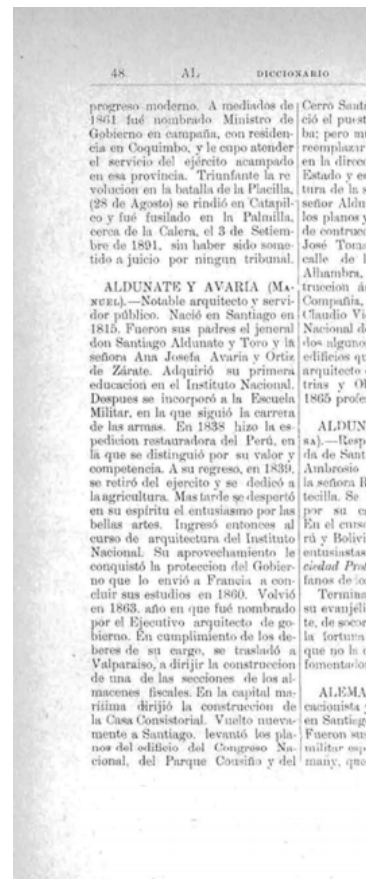
monumento: plantillas, azulejos y otros elementos".<sup>5</sup>

Las citas contradictorias que se presentan, ilustran la dificultad que implica entender este inmueble desde su variable histórica, al tratar de analizar el proceso creativo y las ideas y experiencias que llevan al mandante y al ejecutor de la obra a tal majestuoso resultado.

Las revisiones bibliográficas de los registros del archivo del Patronato de La Alhambra de Granada y el Generalife no arrojaron ningún resultado al tratar de buscar a Manuel Aldunate i Avaria como arquitecto visitante a la obra entre los años 1860 y 1862, periodo en que algunas fuentes mencionan que podría haber visitado el complejo granadino. Sin embargo, esto no refuta la teoría de que haya asistido a conocerlo, puesto que pudo haber ido y tomado registro del palacio y sus formas, como un mero turista, ante lo cual no aparecería en los archivos del Patronato.

Según el *Diccionario Bibliográfico de Chile* (Figueroa, 1887), Manuel Aldunate es enviado por el gobierno a finalizar sus estudios a Francia en 1860, regresando al país en 1863, año en que ocupa el cargo de Arquitecto de Gobierno. Esta información difiere con las fechas y periodos presentados anteriormente, considerando también que la fecha de construcción del Palacio es el 1862, como se explicita en la fachada del inmueble. Se desconoce si el escudo ornamental decorado con el año mencionado, hace referencia al inicio o finalización de la obra.

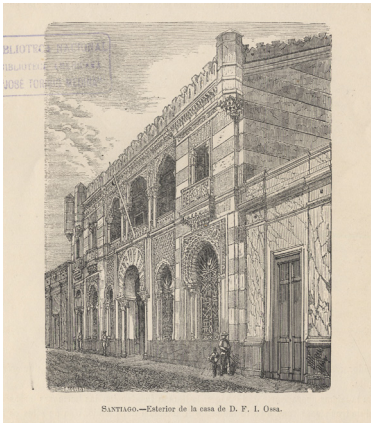
La siguiente línea de tiempo se realiza con los antecedentes más certeros que se pudieron consensuar en torno a la historia del palacio y su evolución en el tiempo. Esta cronología fue elaborada durante mi pasantía en CREA y ©Project, a la cual se realizan algunos cambios para fines de esta investigación.



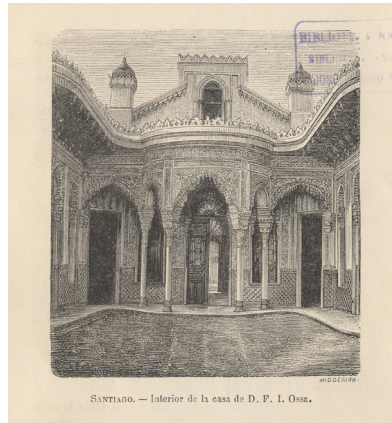
Extracto de texto sobre Manuel Aldunate en el Diccionario Bibliográfico de Chile.

<sup>4</sup> IMAS, F., & ROJAS, M. (2012). Palacios al norte de la Alameda: el sueño del París americano. Santiago, ARC Editores.

<sup>5</sup> Baros Townsend, M. (2011). El imaginario oriental en Chile en el siglo XIX : orientalismo en la pintura y arquitectura chilena (1ª ed.). Alemania : Académica Española.



SANTIAGO.—Exterior de la casa de D. F. I. Ossa.



SANTIAGO.—Interior de la casa de D. F. I. Ossa.

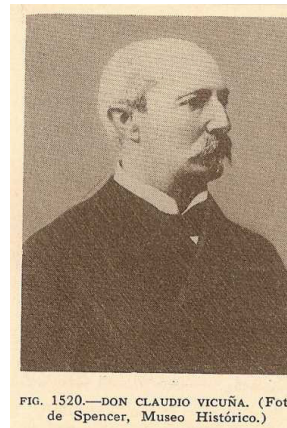


FIG. 1520.—DON CLAUDIO VICUÑA. (Foto de Spencer, Museo Histórico.)

1860

Don Francisco Ignacio Ossa, acaudalado minero, le encarga a Manuel Aldunate Avaria, el proyecto de un Palacio en la Ciudad de Santiago.

Manuel Aldunate Avaria, arquitecto de la primera promoción de la carrera de Arquitectura en la Universidad de Chile, es becado para terminar sus estudios en París.

1861

Manuel Aldunate, vuelve a Chile, con el referente del Palacio La Alhambra de Granada, de estilo nazarí, para realizar el proyecto de Don Francisco Ignacio Ossa.

Aldunate, al volver de París, es nombrado arquitecto de gobierno.

1861- 1862

Comienza la construcción del Palacio La Alhambra de Santiago, también conocido en la época como Palacio Ossa, nombre de su dueño y mandante.

1864

Muere Don Francisco Ignacio Ossa. Las obras del Palacio, continúan por un tiempo, pero dejan muchas de las terminaciones inconclusas.



1875

El Palacio es vendido, por la viuda de Ossa, a Don Claudio Vicuña, quién emprende el desafío de terminar el Palacio. Lamentablemente, Aldunate, no puede encargarse de esta labor, debido a la gran demanda de trabajo que tiene con proyectos de Gobierno y a las clases que imparte en la Universidad de Chile, por lo que Don Claudio Vicuña, contrata a los mejores artesanos para terminar este ostentoso y pretencioso proyecto.



1877

1891

1895

1918

1940

1952

1965

1973

1985

1988

2010

El Palacio está, finalmente, terminado.

Inauguración del Palacio

El 18 de Julio de 1877, se realiza una fiesta en el Palacio, donde es presentado con toda su magnificencia en un Cotillón a la francesa, donde los asistentes lucieron sus lujosos disfraces.

Guerra Civil en Chile

Como consecuencia de ser partidario de Balmaceda, durante la guerra civil, el Palacio de Don Claudio Vicuña, es saqueado, desmantelado y dañado por el bando revolucionario, perdiéndose la mayor parte del patrimonio artístico que albergaba el Palacio La Alhambra.

Claudio Vicuña, recupera el Palacio y lo vende a Don Julio Garrido Falcón, quien se encarga de su restauración y mantención luego de los daños sufridos durante la Guerra Civil

Se funda la Sociedad Nacional de Bellas Artes de Chile, por el Pintor Juan Francisco Gonzáles.

En forma paralela a los Salones oficiales, la Sociedad Nacional de Bellas Artes de 1918, desarrolló sus propios certámenes, que se desarrollaron en varias ocasiones en el Museo Nacional de Bellas Artes, celebrando grandes Salones que marcaron pauta y la trayectoria de los artistas de la plástica nacional.



S.N.B.A.

Luego de haber vivido, casi por 40 años en el Palacio, Julio Garrido Falcón, lo dona a la Sociedad Nacional de Bellas Artes, cuyo director, muy amigo de Garrido Falcón, Don Pedro Rezka Moreau, se compromete a conservarlo y hacerlo sede de la Sociedad, entidad que hasta el día de hoy se hace cargo del Palacio La Alhambra.

Primera Restauración del Palacio  
Durante la presidencia de Gabriel Gonzalez Videla, con el ministro de obras públicas Don Ernesto Merino Segura, se acondicionó todo el Palacio, restaurando techos y estucos y habilitando salas de exhibición y para la Academia.

Se crea la Corporación Sin Fines de Lucro de la Sociedad Nacional de Bellas Artes.

El Palacio es declarado Monumento Histórico, durante el mandato del Presidente Salvador Allende, bajo el Decreto Supremo n° 723.

Terremoto en Chile

Arreglos en el Palacio La Alhambra

Debido al terremoto del 27 de Febrero de 2010, el inmueble sufre graves daños estructurales.

## 4.3 Análisis Morfológico

### 4.3.1 Análisis formal de estructura arquitectónica. Palacio La Alhambra de Santiago, una casa chilena de tres patios

El trazado arquitectónico del Palacio La Alhambra de Santiago, responde a una tipología<sup>1</sup> conocida, la casa chilena de tres patios.

*“El tipo de edificio más característico, más exactamente, el único que dentro de nuestra arquitectura se ha producido, ha sido la casa. Es la única forma de la arquitectura española que llega a chilenizarse, a constituir un caso típico. Porque, si bien es cierto que su planta y su distribución obedece a una idea que es general en todos los dominios españoles, aquí logra tomar un acento especial que la torna diferenciada.” (Secchi, 1941)*

*“La casa chilena característica ha sido, por tradición, una organización constructiva cuyo núcleo es el patio. Alrededor de este, se desarrolla la distribución general. Esta unidad, mínima en la casa modesta, se amplía a dos, tres o más espacios abiertos rodeados de piezas y salas, en las grandes casas”. (Secchi, 1952)*

La Alhambra de Granada, está construída en torno a una célula central que es el patio rectangular (Grabar, 1978), compartiendo este principio constructivo con el palacio santiaguino; en ambos casos se cuenta con “un espacio central descubierta como foco o eje a cuyo alrededor o a lo largo del cual se sitúan todos los demás componentes”.

La Alhambra de Santiago, proyectada como una casa señorial, cuenta con todas las características que la califican dentro de la tipología de casa de tres patios, sin embargo, es de las primeras residencias urbanas en ser denominada Palacio.

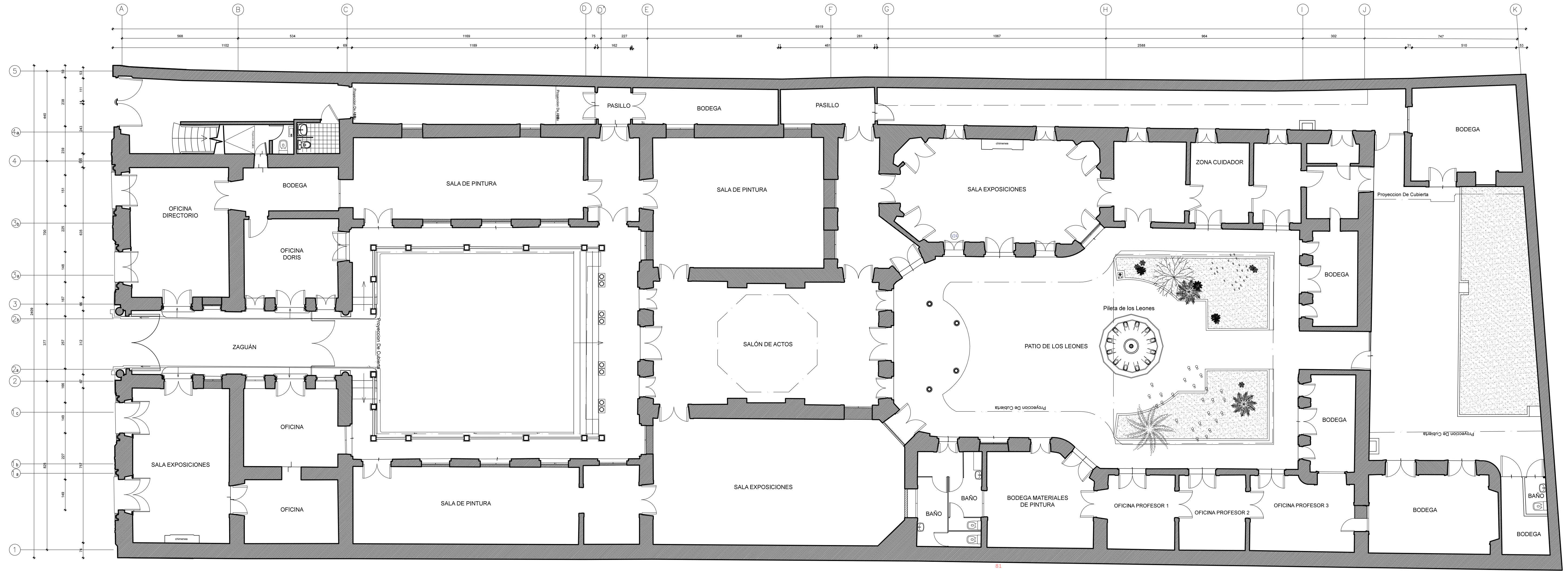
Se presenta el levantamiento planimétrico del palacio, como evidencia e ilustración de lo que se desarrollará a continuación.

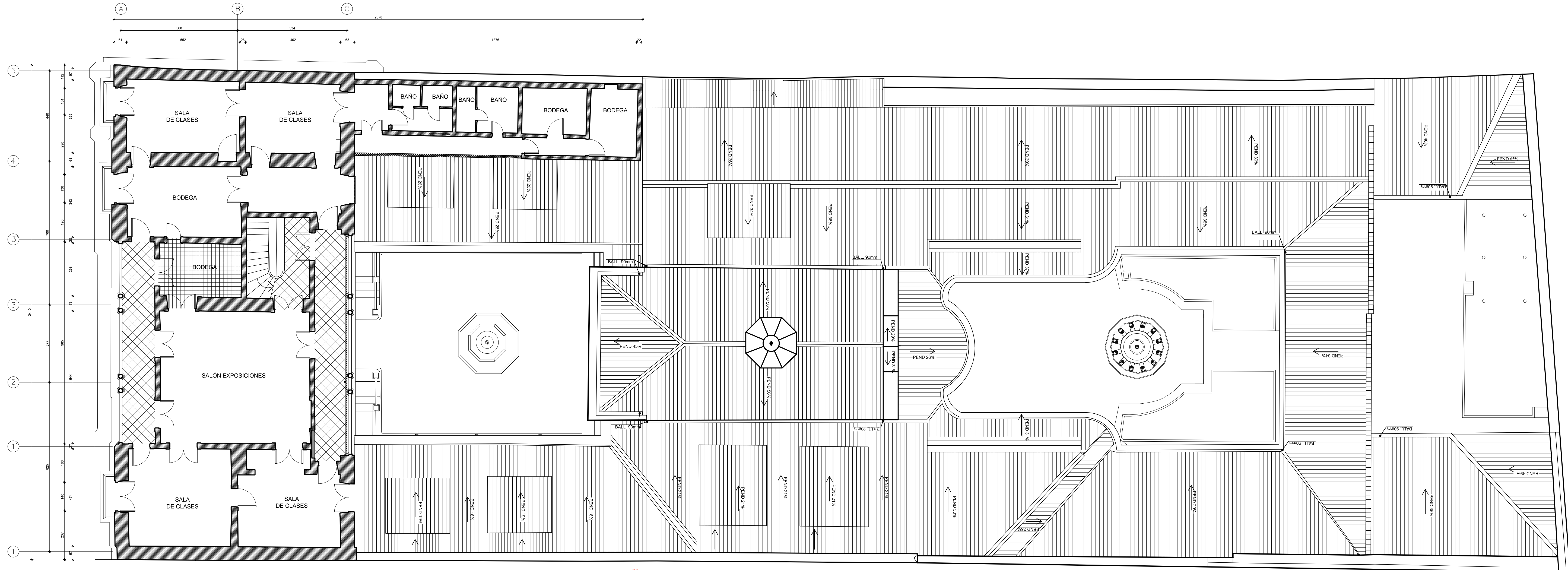
<sup>1</sup> Según la RAE, el término tipología se refiere al “estudio y clasificación de tipos que se practica en diversas ciencias”, así como también se refiere a la utilización médica del término que lo define como “ciencia que estudia los varios tipos de la morfología humana en relación con sus funciones vegetativas y psíquicas”. De estas definiciones se destacan términos como morfología, el cual es definido como la “forma o estructura de algo”.

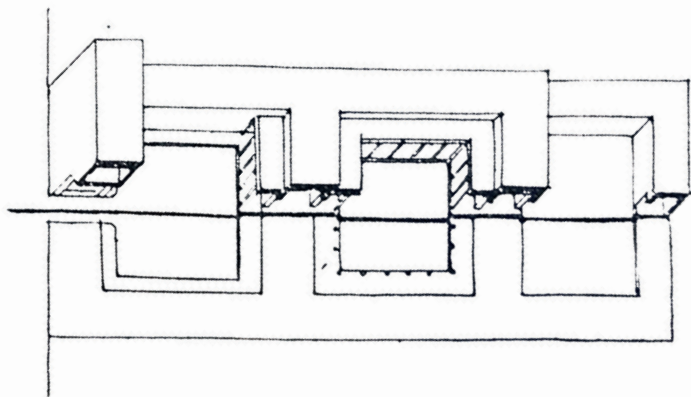
Planta primer nivel palacio Alhambra de Santiago.

Fuente: CREA y ©Project

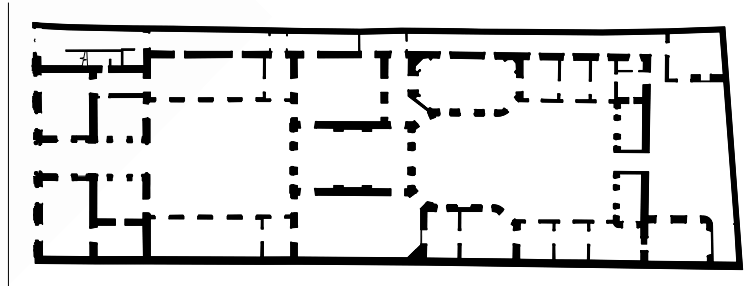








Esquema de casa de tres patios presentado por Secchi.



Esquema de casa de tres patios elaborado a partir de planimetrías del palacio La Alhambra.  
Fuente: elaboración propia

*“El último eslabón de esta sociedad del espectáculo es la casa. La casa rural que durante tanto tiempo le dio una fuerte impronta rural a nuestras ciudades es sustituida ahora por el Palacio, símbolo y sede de esta nueva elite.”*  
(Baros, 2011)

### Acceso

Desde la calle se accede por un amplio portón central de madera, que abre paso a un zaguán de recepción, el cual dialoga con las entradas de los salones que se enfrentan hacia calle Compañía; uno de ellos es llamado Salón Policromía, por sus llamativos motivos y colores de pintura mural. Secchi (1952), menciona que estas habitaciones (en la mayoría de las casas urbanas de tres patios), eran frecuentemente arrendadas, situación que no parece haber sido la de La Alhambra santiaguina, ya que, en crónicas y relatos sobre las fiestas y recepciones realizadas en el inmueble, se menciona al salón policromado como uno de los escenarios sociales principales, junto al Salón Primavera o Salón Principal, ubicado más adelante en el recorrido, además de que no existe registro ni mención a ningún tipo de arriendo por parte de sus tres dueños, entre los años de su construcción y 1940, año en que es donado a la Sociedad Nacional de Bellas Artes.

Planta segundo nivel palacio Alhambra de Santiago.

Fuente: CREA y ©Project

## Primer patio

Avanzando por el zaguán, se debe cruzar una reja de hierro forjado que abre paso al primer patio. En la casa chilena de tres patios tipo, estudiada y definida por Secchi, el primer patio corresponde a un *“amplio recinto cuadrado pavimentado con piedra de río y rodeado de una acera de losas de piedra. Este patio, en el que entraba la cabalgadura y carretas, estaba circundado por sus cuatro costados por edificios de un piso, teniendo el cuerpo que daba a la calle, un altillo agregado a modo de segundo piso.”* (Secchi, 1952). Esta descripción es casi exacta a la del Palacio La Alhambra, con la diferencia que el altillo mencionado por Secchi, en el palacio se presenta como un segundo piso completo, que cuenta con seis recintos principales y servicios. El pavimento de piedra rodea a una pileta ubicada en el centro del patio. Palmeras y otras plantas de baja altura, adornan el recorrido. Dos pequeñas escalinatas enfrentadas, que aparecen a los costados al cruzar la reja, permiten el acceso a las salas laterales, largos recintos sobre los cuales Baros menciona que son de carácter más público, sin ahondar en más detalles<sup>2</sup>. Se desconoce si este patio fue receptor de cabalgaduras y carretas como menciona Secchi, pero se presenta como una antesala, un recibimiento que sitúa al visitante frente a las fachadas interiores de más bella ornamentación que se vio en esa época.

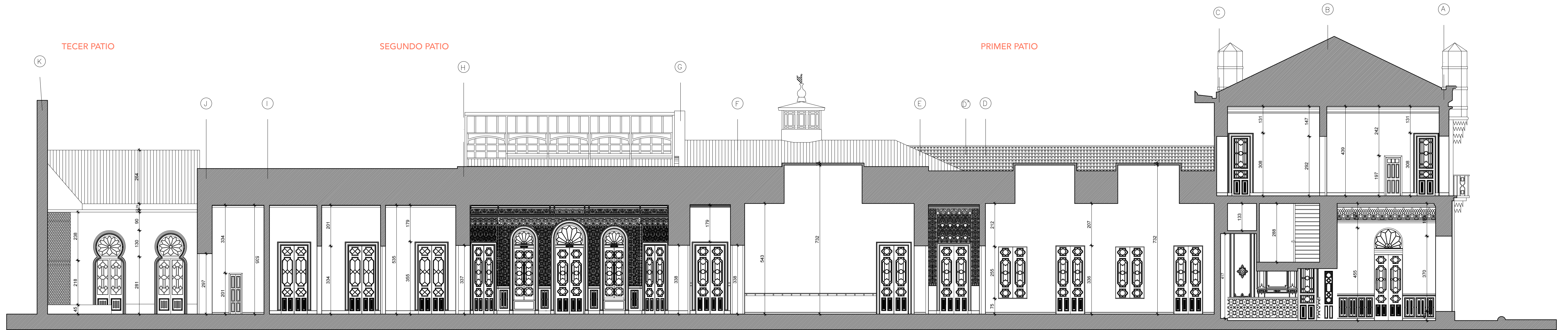
La fachada norte del primer patio, que cubre un pasillo de recorrido en el segundo nivel, era en un principio abierta a este espacio, pero con los años fue cubierto con una celosía de madera. Esta fachada enmarca el paso desde el zaguán al patio, mediante un arco en herradura perfectamente alineado con la entrada principal y el salón que dará paso al segundo patio, en un eje de simetría que atraviesa la estructura completa del inmueble.

La simetría es uno de los principios que comparte también con la Alhambra de Granada, siendo sus patios y salones, construidos equilibradamente en torno a un eje de simetría, que la mayoría de las veces, está acompañado de elementos ornamentales de agua, como piletas, acequias, o piscinas (albercas), situación que es replicada en el inmueble santiaguino con las piletas y fuentes presentes en los patios.

<sup>2</sup> “Las piezas que rodeaban al patio lateralmente, se ocupaban para guardar las provisiones y productos de la chacara o de la hacienda [...]” (Secchi, 1952), refiriéndose a la tipología de casa chilena del siglo XIX

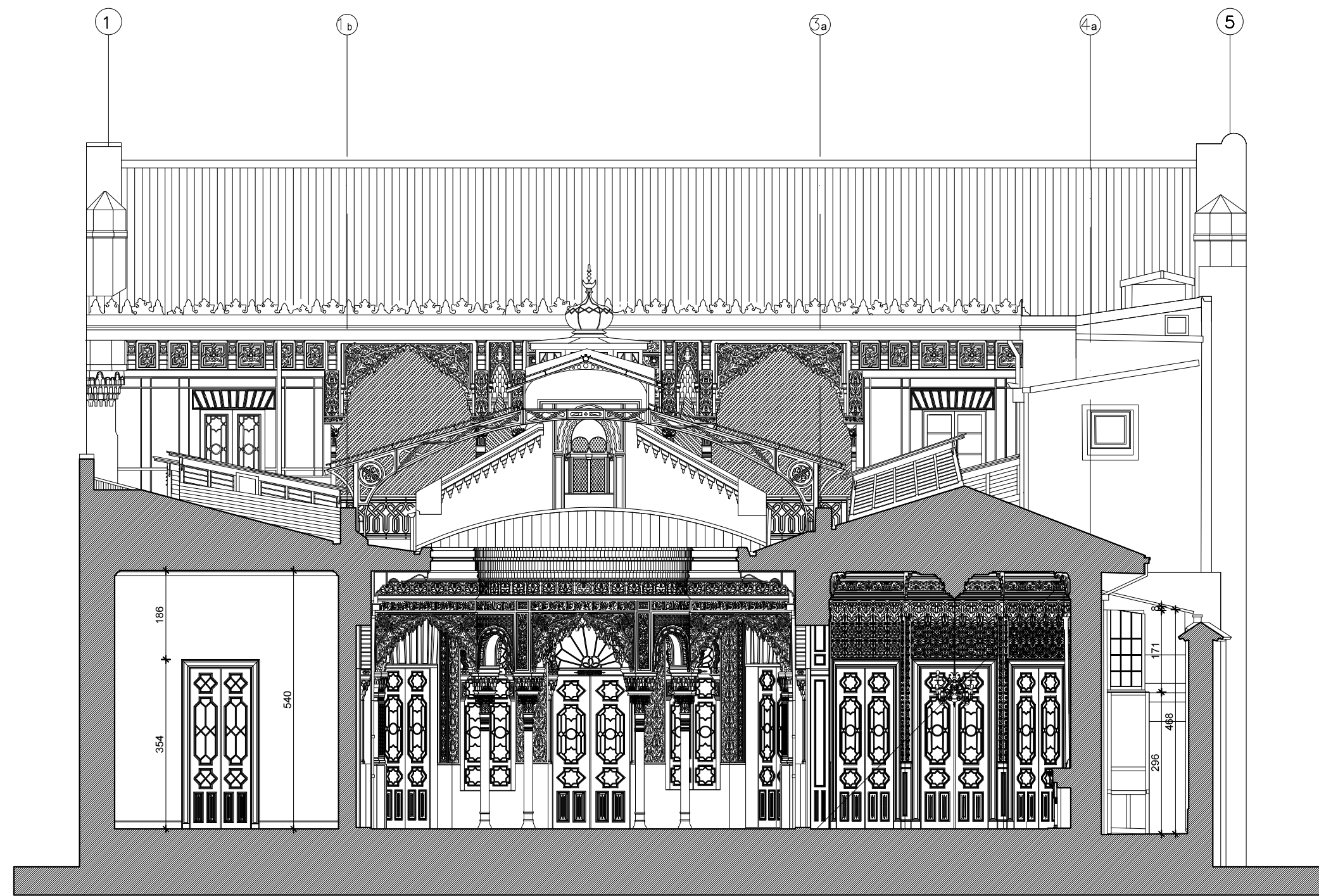
Corte longitudinal palacio Alhambra de Santiago.

Fuente: CREA y ©Project



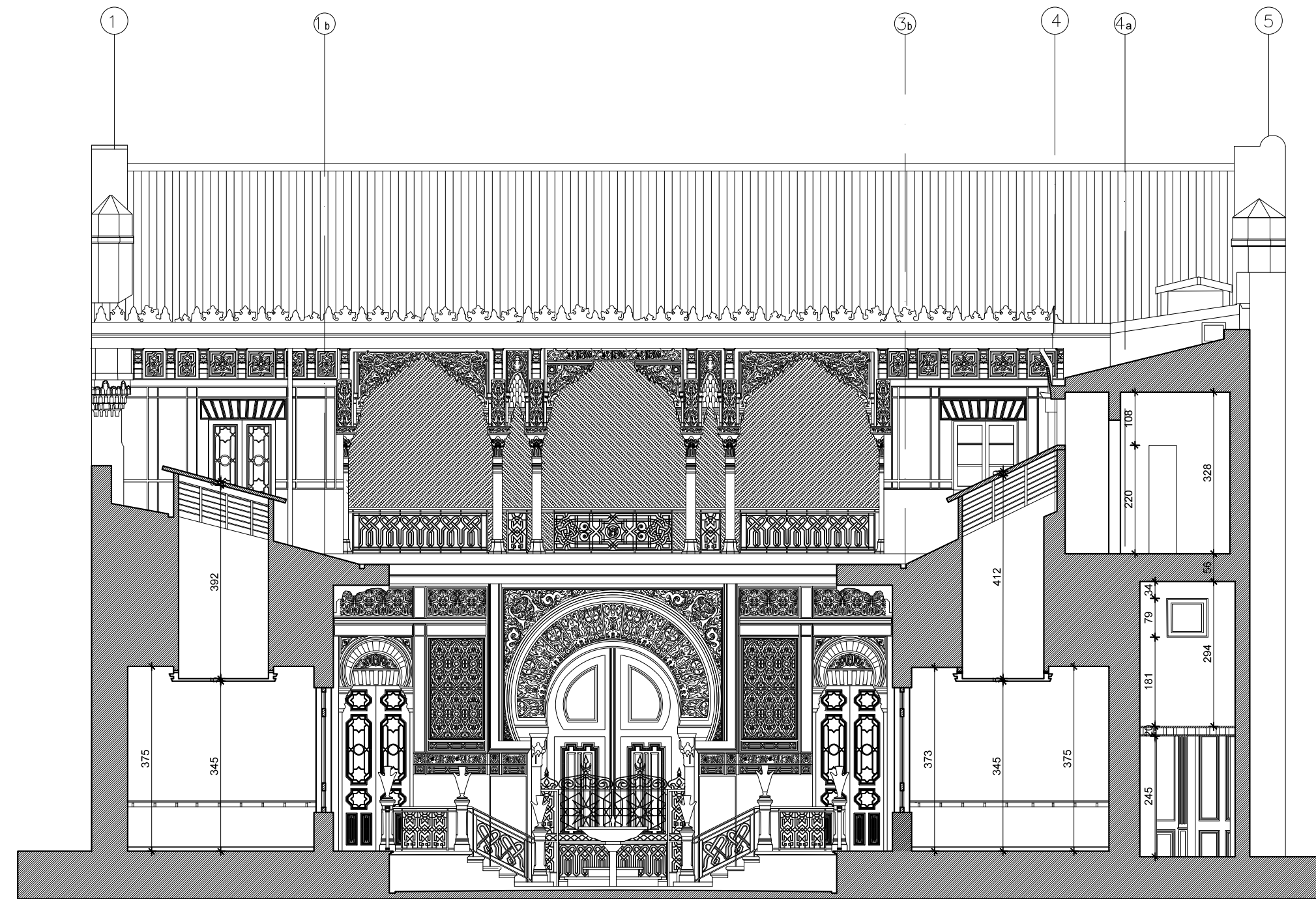
**CORTE C-C / LONGITUDINAL**

Esc.: 1 / 100



**CORTE D-D / TRANSVERSAL**

Esc.: 1 / 100



**CORTE B-B / TRANSVERSAL**

Esc.: 1 / 100

El fin de este patio está marcado por un portal de tres arcos lobulados que constituyen la fachada sur de este sector del palacio, tras la cual hay un pasillo que conecta con un acceso lateral de servicio al palacio y con los salones que rodean el patio.

### Segundo patio

Antes del segundo patio, se encuentra un salón recargado de ornamentación y color, llamado Salón Primavera o Salón Principal, el cual tiene dos salas grandes a sus costados. Este recinto es el único que se ubica en el centro del eje simétrico del palacio. En la tipología de casa chilena estudiada por Secchi, este menciona que en esta sala, se encontraba el estrado, lugar en que se reciben y atienden a las visitas. Generalmente era el recinto más lujoso de la casa.

Al salir de este salón a través de las puertas vidriadas, se accede al segundo patio, en el cual se encontraban las habitaciones privadas de las familias.

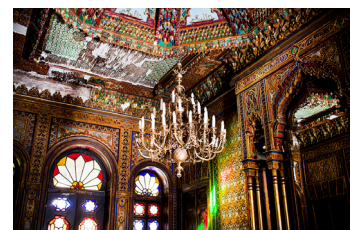
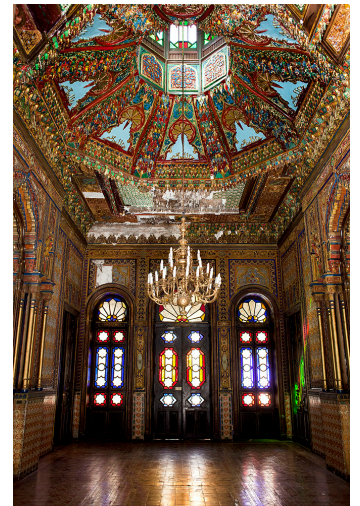
*“Sus puertas y ventanas daban sobre corredores y pórticos, los que rodeaban el patio mismo, cuyos jardines y fuentes de agua convertían a esta parte de la casa, en el sitio más agradable de toda ella” (Secchi, 1952).*

Este patio, denominado Patio de Los Leones, se llama así porque en él se encuentra la réplica de La Fuente de Los Leones de La Alhambra de Granada. Esta fuente y sus leones han sido recreados en numerosas construcciones alrededor del mundo, siendo la del Palacio La Alhambra de Santiago, una de las más fieles a nivel de detalle y factura.

En las imágenes que se presentarán más adelante, se podrá ver que la calidad y atención al detalle de la fuente en el palacio de Santiago.

### Tercer Patio

El Tercer patio, ubicado al fondo del edificio, estaba destinado al servicio, donde estaban las cocinas, almacenes y habitaciones de sirvientes y cuidadores del Palacio. Este cuenta con un pequeño jardín que podría haber sido un huerto o lugar de descanso cubierto por un parrón. A este patio se accedía por un portal desde el segundo patio, o por un corredor lateral con entrada independiente desde la calle.



Salón Primavera, Palacio La Alhambra de Santiago.

Fuente: Archivo CREA y ©Project



Muro de adobe, Palacio Alhambra Santiago.

Fuente: CREA y ©Project

### El Palacio hoy

Si bien la estructura y distribución espacial se mantiene, el programa destinado a cada recinto se modificó al pasar a ser sede de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, la cual destina el Palacio a talleres de arte y otras disciplinas, a reuniones del Directorio de la Sociedad, a exposiciones, y a almacenamiento de material y obras de arte. En este momento, con la obra en proceso de restauración, el uso del Palacio se encuentra restringido al primer patio y los salones colindantes.



Muro de ladrillo, Palacio Alhambra Santiago.

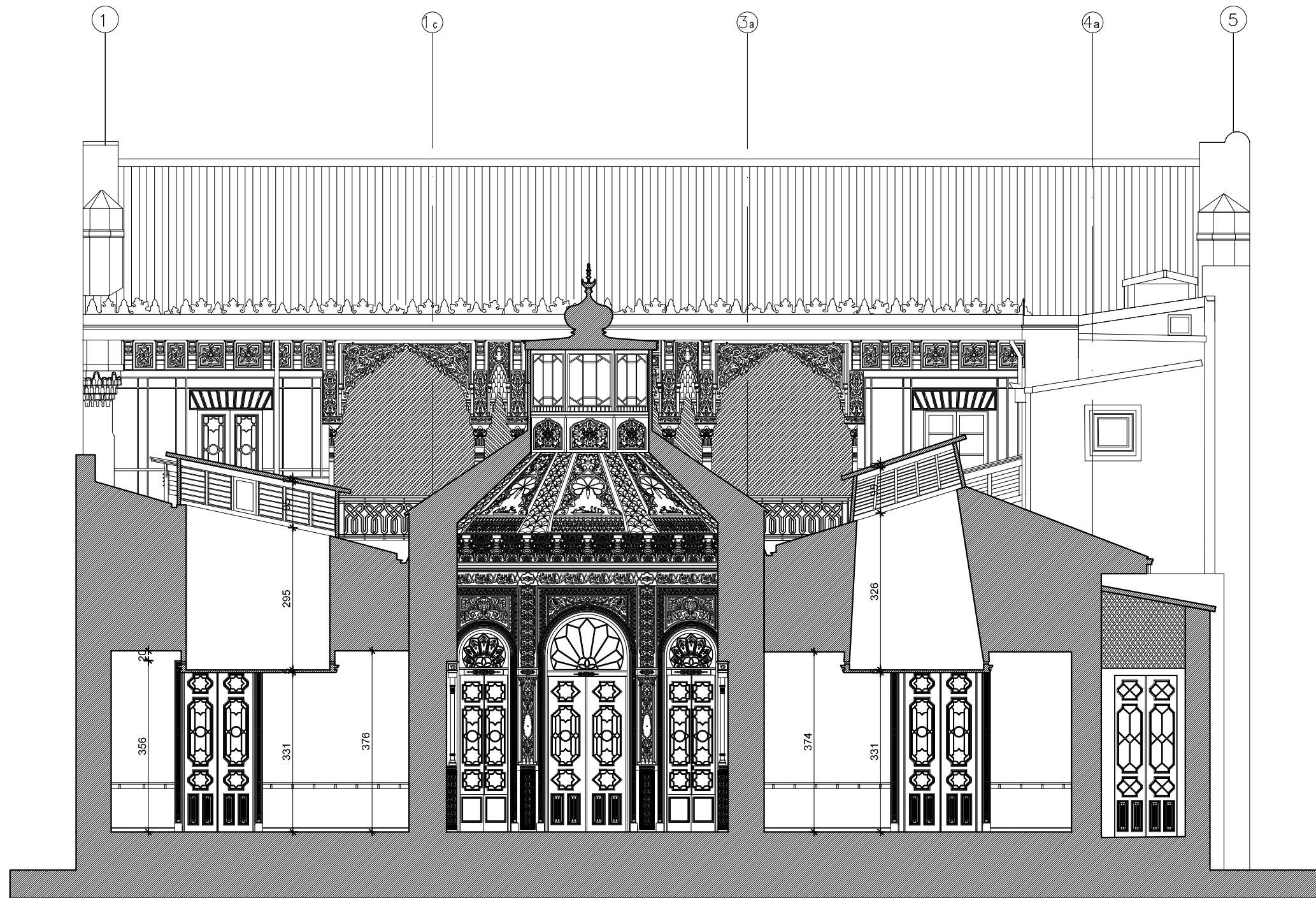
Fuente: CREA y ©Project

### Materialidad

En el Chile de la época, la materialidad de las casas era principalmente de adobe, exceptuando la portada, en la que se utilizaba albañilería de piedra o ladrillo *“por requerirlo así sus detalles y mayor labor”*, como menciona Secchi.

El Palacio La Alhambra de Santiago, cuenta con una estructura de adobe en algunos de sus recintos y de ladrillos en otros, esta es una situación que pude comprobar al realizar trabajos de restauración en mi práctica profesional y pasantía en éste. Si bien no se puede asegurar la materialidad de todos los recintos del palacio, sí se confirma lo postulado por Secchi en relación a la fachada, siendo gran parte de su estructura realizada en ladrillo, con el fin colaborar con la ornamentación de ésta, facilitando la adherencia y el soporte del peso de los materiales utilizados.





**CORTE C-C / TRANSVERSAL**

Esc.: 1 / 100

### 4.3.2 Análisis del ornamento y sus formas

*“Esta sociedad convierte a la ciudad en un escenario para el despliegue de sus nuevas posesiones tanto de carácter suntuario como los bienes inmobiliarios.*

*La elite se vuelve al ámbito urbano, para ser reconocida e identificada como tal. Así como la modestia fue lo que caracterizó a la sociedad colonial, ahora es el derroche y el lujo los que buscan marcar la distinción. Este hecho resulta indispensable para entender la aparición de un imaginario oriental en la arquitectura [...]” (Baros, 2011)*

La ornamentación y adorno del Palacio, se realiza con 4 elementos principales, que son:

- Yeso
- Madera
- Pintura
- Baldosas y cerámicas.

Otro elemento importante utilizado es el vidrio, pero no se considera dentro de los principales, ya que su uso se remite a los vanos y espacios de decorado dejados por elementos de madera en puertas y ventanas, siendo ésta la que proporciona la forma ornamental.

El análisis ornamental del palacio se realizará en las fachadas, tanto la principal, como las fachadas interiores, siendo las que poseen el muestrario más amplio de motivos ornamentales; así como también en zonas como el Salón Primavera, Sala Policromía y Patio de Los Leones, que poseen elementos ornamentales que caracterizan al palacio y contribuyen a concebirlo como único.

Se analizarán inicialmente, las formas arquitectónicas y la distribución ornamental a modo general de las fachadas, identificando los motivos y principios ornamentales presentados en el Marco Teórico, así como también la materialidad utilizada.

Luego se hará el análisis comparativo de las formas y elementos ornamentales del Palacio La Alhambra de Santiago (presentes en fachadas, salones y Patio de Los Leones), registrados principalmente mediante fotografías, con material gráfico publicado sobre la Alhambra de Granada. Esto, al considerar a las publicaciones realizadas sobre el estilo, la fuente principal de la difusión

del alhambrismo por el mundo.

En algunos casos, se incluirá material fotográfico de elaboración propia de zonas del Palacio de la Alhambra de Granada.

#### 4.3.2.1 Formas, distribución y motivos ornamentales en el Palacio La Alhambra de Santiago

##### Fachada principal

Siendo la fachada, la cara con que un edificio se enfrenta a la ciudad, no se escatimaron recursos en otorgarle al frontis del Palacio La Alhambra de Santiago, todas las características, formas, valores y relieves provenientes del *alhambrismo*, con el fin de dar a conocer el estatus y poder de quien la mandó a construir entre 1860 y 1862, Don Francisco Ignacio Ossa. Y, tal como menciona Baros en la cita antes expuesta, esta fachada llega a adornar un escenario urbano sobre el cual se despliegan los actos sociales que tienen como principal finalidad la exposición, el exhibicionismo y la ostentación.

Con el fin de simplificar el análisis de las formas y distribución del ornamento utilizado en la fachada principal, ésta se dividirá en tres partes que serán expuestas a continuación:

- Sección Central
- Secciones Laterales
- Sección independiente o Acceso de Servicio



Sección independiente  
o acceso de servicio

Sección lateral

Sección central

Sección lateral

Fachada La Alhambra de Santiago

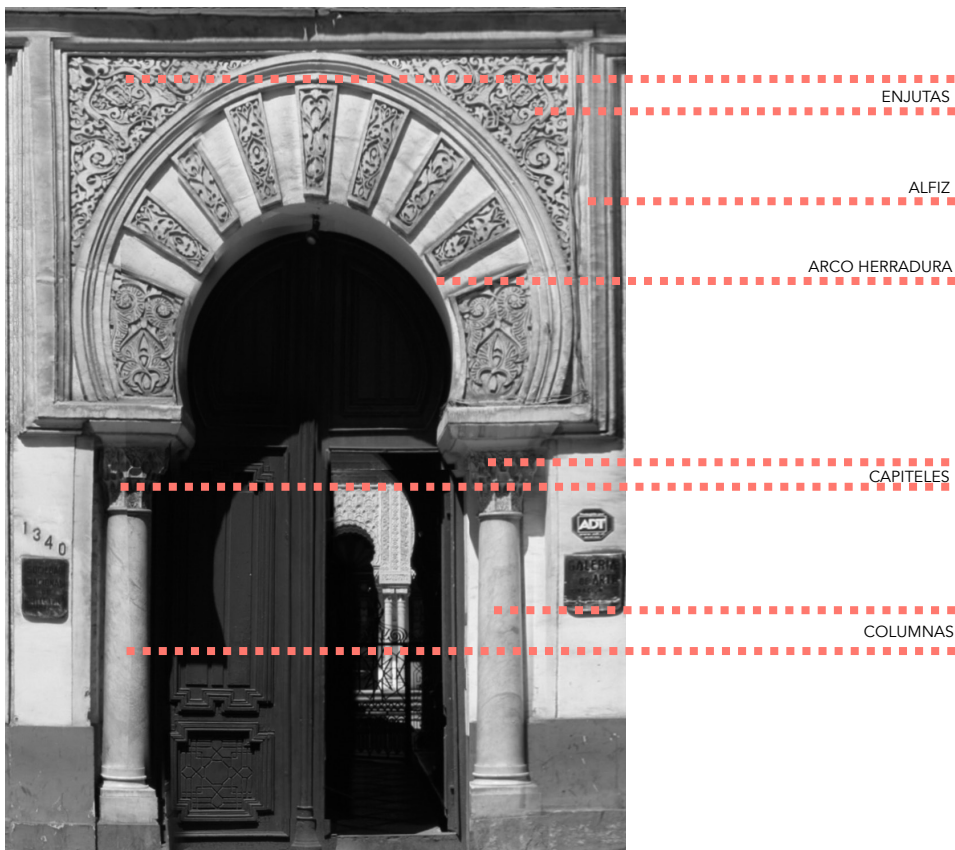
Fuente: CREA y ©Project

### 1. Sección central

Aquí se ubica la entrada principal bajo un arco de herradura apoyado en dos columnas con capiteles adornados con mocárabes.

El estrecho marco rectangular (alfiz) que delimita el arco, también utilizado en La Alhambra de Granada, define una unidad independiente a decorar, y que está presente en toda abertura del palacio.

El arco presenta motivos ornamentales vegetales que cumplen con el principio geométrico de la simetría entorno a un eje. Las enjutas son decoradas con tupidos motivos, en este caso, vegetales.



A ambos costados de la entrada hay una ventana de los salones laterales que se muestran a la calle, también con arcos, esta vez con forma de herradura y lobulados, enmarcados en un rectángulo ornamentado con la técnica de decoración de superficies denominada paño de sebka, el cual se presenta de manera muy simplificada, usando el rombo base con un único motivo vegetal que responde a los principios geométricos de simetría y repetición. Estas ventanas son protegidas por rejas de hierro forjado realizadas con motivos geométricos. Se trata de recrear la ilusión de un pequeño portal al contar con columnas decorativas que parecen sostener al arco lobulado.

En el segundo nivel se aprecia el balcón, donde la fachada se divide en tres aberturas, dos arcos laterales y una abertura central formada de dos secciones de arcos lobulados y una sección plana en el centro. Las columnas que sostienen los arcos, son bajas y presentan el crecimiento de la imposta, utilizado en la arquitectura islámica, lo cual se utilizaba para acentuar la verticalidad de los elementos.



Fachada La Alhambra de Santiago

Fuente: CREA y ©Project

## 2. Secciones laterales

Estas zonas de la fachada, replicadas a ambos lados de la parte central, se presentan de una manera más simple y limpia hacia la calle, utilizando elementos ornamentales alhambristas, únicamente en marcos de ventanas y pequeños balcones del segundo nivel.

El arco de las ventanas del primer nivel, es un arco lobulado un poco más apuntado, enmarcado en un rectángulo ornamentado con motivos vegetales y algunos que parecen ser epigráficos, que podrían estar intencionados a evocar caligramas. Se presentan figuras de motivos geométricos en las esquinas superiores del rectángulo.

Se repite la utilización de columnas no estructurales, de capitel ornamentado con motivo geométricos y vegetales.

En el centro de la franja ornamental superior del rectángulo, aparece un pequeño escudo.

El balcón del segundo nivel, corresponde a un marco rectangular, el cual está ornamentado con motivos vegetales en su franja superior, similares a los vistos en el arco del acceso principal, y por motivos geométricos en las franjas laterales. En el vano aparece un elemento evocativo a los capiteles, ornamentados con motivos geométricos y vegetales. La base del balcón presenta mocárabes.



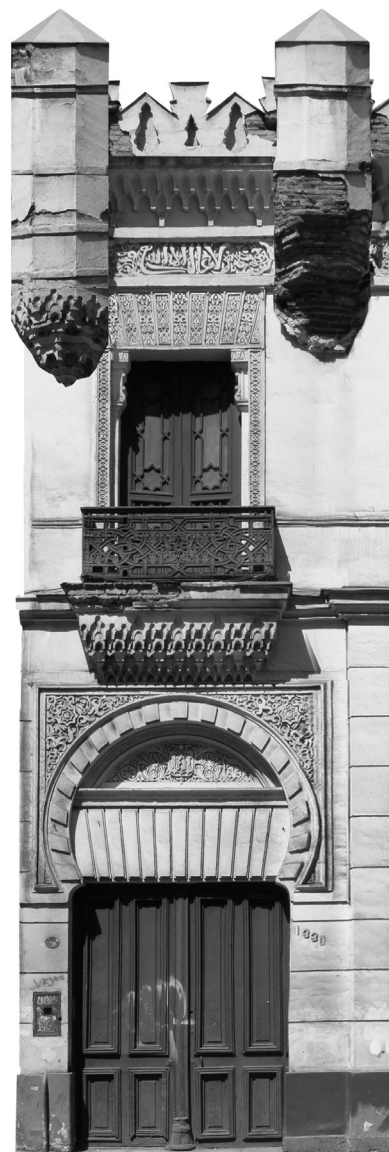
### 3. Sección independiente o Acceso de servicio

El palacio cuenta con un acceso lateral, que estaba destinado a la entrada de servicio, por el cual se ingresa a un corredor que conectaba directamente la calle con el tercer patio ubicado al final del edificio.

El ingreso está bajo un arco de herradura, que no se presenta vacío en su estructura, sino que enmarca el dintel de la puerta de acceso. Sobre este se presentan formas ornamentales de motivos geométricos y un caligrama en el centro. Las enjutas están decoradas con motivos vegetales y geométricos.

El balcón del segundo nivel es de iguales características que los balcones de las secciones laterales.

Aparecen los elementos de los toreones





A lo largo de las tres zonas descritas, coronando el muro en el segundo nivel, aparece una franja con motivos vegetales de base e inscripciones epigráficas reiterativas en primer plano y mocárabes.



## Materialidad

La fachada del Palacio La Alhambra de Santiago, está ornamentado en su mayoría por yeserías, agregándosele elementos de madera en los balcones. recubiertas de escayola o yeso. Esto se pudo comprobar durante la etapa de identificación de daños y decapado de la fachada, realizada durante el año 2017 por los especialistas y equipo de trabajo de la empresa CREA y ©Project.

Como se aprecia en las imágenes, la ornamentación se realizó por secciones o paños de yeso replicados, los cuales fueron posteriormente montados sobre la estructura de fachada. Muchos de estos paños se encuentran deteriorados por diversos factores, siendo las lesiones más importantes las que se presentaron luego del terremoto del 27F, dejando grietas y fracturas en la fachada, como se aprecia en las imágenes que se presentan a continuación.



Trabajos realizados en fachada de La Alhambra de Santiago  
Fuente: CREA y ©Project



Trabajos realizados en fachada de La Alhambra de Santiago  
Fuente: CREA y ©Project

La sección ornamental del balcón, que cuenta con columnas, arcos y secciones planas, como se explica en las imágenes está hecha en madera, la cual fue trabajada en capas de tallado y luego recubierta con yeso, o en algunas zonas, únicamente pintada. Esto se podría deber a la utilización del paño ornamental como estructura y no como recubrimiento de muro, ante lo cual la respuesta del yeso, no hubiese sido óptima.

En las imágenes se puede observar que la zona de madera tallada, está coronada por un listón ornamental de motivos vegetales realizado en paños de yeso montados secuencialmente, sobre el muro.



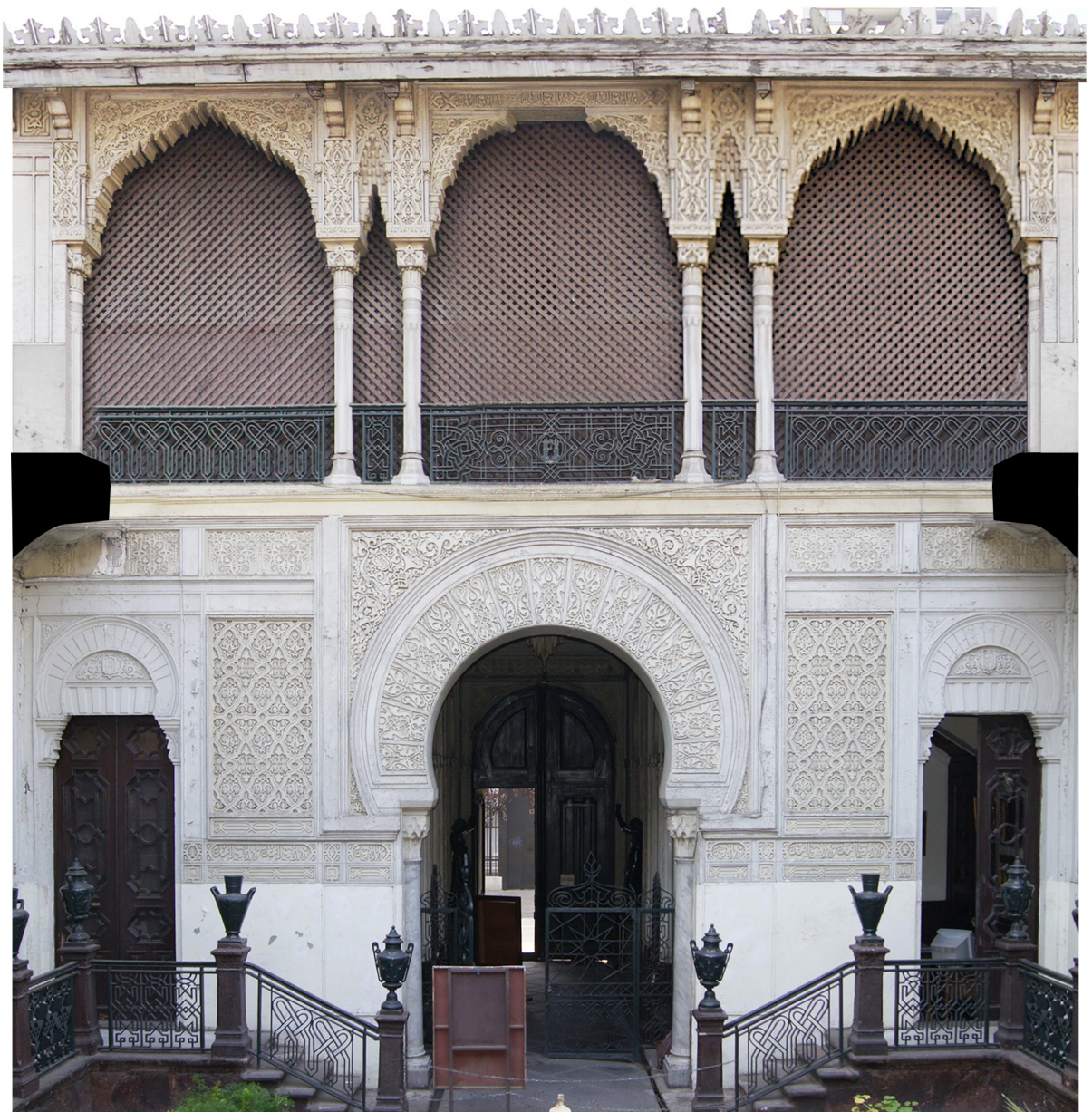
Detalle ornamentación en madera de fachada principal

Fuente: Archivo CREA y ©Project

### Fachada norte primer patio

En el corte y elevación presentado en la imagen \_\_\_\_ se aprecia el nivel de detalle que tiene la ornamentación de esta fachada, que se alinea en el centro con un arco de herradura enmarcado por un alfiz en perfecta simetría con el arco de acceso y el zaguán. Acompañan al arco, paños rectangulares ornamentados con la técnica del paño de sebka, donde se reiteran motivos vegetales y geométricos utilizados en la fachada principal.

Fachada norte primer patio  
Fuente: Archivo CREA y ©Project



### Fachada sur primer patio

La fachada sur de este patio, presenta también el principio de simetría, y una ornamentación con diferentes motivos y técnicas en yeso, completando la ensoñación paradisiaca y exótica que evoca el alhambrismo en este palacio. Está conformado por tres arcos de herradura lobulados, enmarcados por un alfiz que genera un rectángulo alto, el que es decorado con la técnica del Paño de Sebka, utilizando motivos vegetales e incorporando el elemento del escudo.

El portal está dividido de manera ortogonal, y cada uno de los recuadros está decorado con diferentes motivos. Las inscripciones epigráficas presentes en esta fachada son de carácter reiterativo, repitiendo en vertical y horizontal el lema "No hay vencedor sino Alá".



Fachada sur primer patio

Fuente: Archivo CREA y ©Project

### Fachada norte segundo patio o Patio de Los Leones

La portada que se presenta en este patio, no es plana, como en los otros casos. Aquí, su sección central se adelanta a la estructura enmarcando una zona circular que recibe a quienes pasan del Salón Primavera hasta este patio.

Los arcos de este portal son de mocárabes, otorgándole movimiento y profundidad al alzado. Hasta este punto en el palacio, la utilización de mocárabes había sido exclusiva de decoración a pequeña escala, en capiteles y secciones ornamentales en muros.

Las enjutas del arco central, presenta motivos vegetales, mientras que las enjutas de los arcos lobulados laterales, están decoradas con motivos geométricos.

Las franjas superiores que coronan la fachada, presentan motivos epigráficos.



Fachada norte Patio Los Leones  
Fuente: Archivo CREA y ©Project

#### 4.3.2.1.1 Evocaciones. Las formas ornamentales del alhambrismo. Estudio de material gráfico de La Alhambra de Granada como fuente de inspiración del Palacio La Alhambra de Santiago

Al no poder asegurar el método mediante el cual, Manuel Aldunate reproduce las formas de la Alhambra de Granada, se trabajará con la premisa, planteada en el Marco Teórico, de que la fuente principal del Alhambrismo neoárabe, son las publicaciones realizadas al respecto. Teniendo a Owen Jones como principal referente.

A continuación se presentan comparaciones formales entre ornamento presente en La Alhambra de Granada y su símil en La Alhambra de Santiago. Estas comparaciones se realizarán de manera gráfica, donde se utilizará material gráfico de las publicaciones de Jones, así como también, material obtenido del Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife y otras publicaciones relativas al estilo. Se incluirán, también, algunas fotografías de elaboración propia.

El hallazgo de estas formas, es una tarea que requirió la revisión y análisis de extensas cantidades de material gráfico de La Alhambra de Granada, con el fin de encontrar formas similares en La Alhambra de Santiago, las cuales fueron registradas durante las labores de restauración del Palacio, por lo que, lo que aquí se presenta son sólo algunas de las evocaciones del palacio, las formas más representativas y hallazgos interesantes.





Sección de lámina de ornamentación de enjutas de La Alhambra en libro de Owen Jones: The Grammar of Ornament de 1910

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo:  
<http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/DLDecArts/DLDecArts-idx?type=turn&entity=DLDecArts.GramOrnJones.p0007&id=DLDecArts.GramOrnJones&isize=M>



Sección ornamental de fachada principal.

Área: Sección central, segundo nivel.  
 Base ornamental de madera, luego de ser decapada, que presenta motivos vegetales .

Fuente: Archivo CREA y ©Project.

Se distingue la forma ornamental del rosetón, utilizada en la fachada de la Alhambra de Santiago, como similar a la forma presentada por Jones en la lámina descrita. Se reconoce, también el arco de mocárabes y la ornamentación con motivos vegetales que lo enmarca.

La alusión a la forma ornamental del alhambriismo, es directa y buena factura permite apreciar las formas y valores de manera precisa.



Sección de yesería ornamental de fachada principal.  
Epigrafía reiterativa "No hay vencedor sino Alá", replicada en muchas zonas ornamentales del Palacio La Alhambra de Santiago.

Fuente: Archivo CREA y ©Project.

Se reconoce este motivo ornamental epigráfico reiterativo, correspondiente al escudo nazarí ("No hay vencedor sino Alá"), la cual se repite innumerables veces en la ornamentación de ambos palacios.

En el Palacio La Alhambra de Santiago, es el motivo epigráfico que mejor se reconoce, puesto que el resto de inscripciones presentes en su ornamentación aparecen resueltas con mala factura, por lo que sólo algunos caracteres son reconocibles, esto es indicio de que la réplica epigráfica en yeserías del palacio de Santiago, no tienen más pretensión que ser evocativas a la caligrafía islámica, escatimando esfuerzos en su realización exacta.

Sección de Grabado 'Detalle del Arco central del Patio de Los Leones'

Fuente: Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife.



Epigrafía reiterativa en fachada del Generalife.  
Fuente: Elaboración propia



Al cuarto de la ejecución.

DETALLE DEL ARCO CENTRAL DEL PATIO DE LOS LEONES,  
EN LOS REALES ALCAZARES DE LA ALHAMBRA.  
(GRANADA.)

BIBLIOTECA DE LA ALHAMBRA



Patronato de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

Grabado 'Detalle del Arco central del Patio de Los Leones', editado a modo ilustrativo de identificación de formas y valores

Fuente archivo original: Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife.



Utilizando como bases comparativas, secciones ornamentales del Patio Los Leones de la Alhambra de Granada, y secciones ornamentales de la Fachada sur del primer patio de La Alhambra de Santiago, se realiza la identificación de formas y valores.

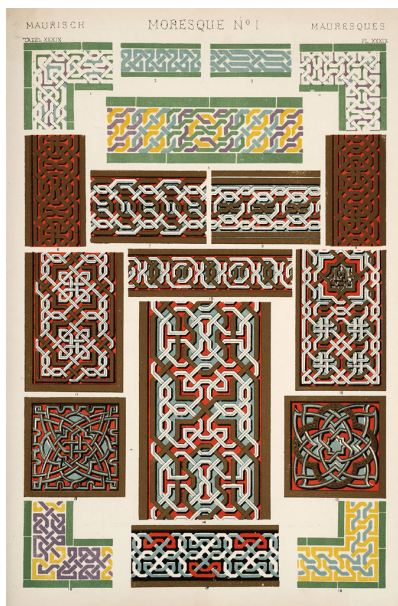
Se reconocen los motivos epigráficos replicados en la fachada chilena. La inscripción No hay vencedor sino Alá, se repite en esta fachada, e incluso es utilizada la reflexión espejada de éste.

Otro motivo epigráfico identificado, se encuentra en la imposta de ambos, sin embargo, la factura con la que se replica la inscripción en el palacio chileno, dificulta la identificación de los caracteres islámicos.

Identificación de formas y valores. Edición utilizando secciones de la Fachada sur del Primer Patio del Palacio La Alhambra y un grabado ornamental de detalle de arco Patio Los Leones, de la Alhambra de Granada.

Fuente: Elaboración propia

En la fachada chilena, se reconoce un motivo geométrico, el cual se puede identificar en la lámina de ornamentación morisca de Owen Jones en *The Grammar of ornament* que se presenta a continuación. También se reconoce el elemento del escudo, el cual no es ajeno a la ornamentación alhambrista, siendo usado con la inscripción del imperio nazarí, No hay vencedor sino Alá.



Escudo



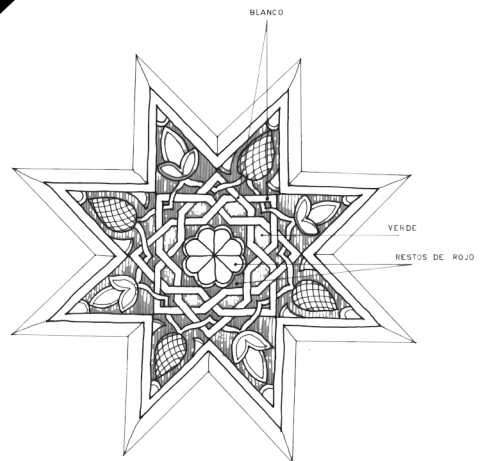
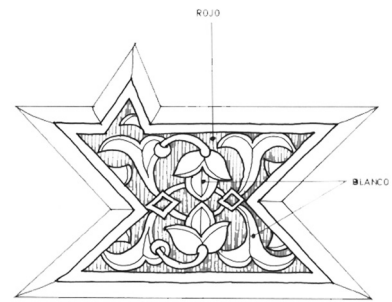
En este montaje, realizado con los mismos registros gráficos que los presentados en la página anterior, se reconoce la técnica ornamental del Paño de Sebka, utilizada para decorar una superficie amplia de muros. La forma a la que evoca, está presente en una de las fachadas del Patio de Los Leones del Palacio La Alhambra de Granada. Además se replica el arco lobulado, haciendo de éste, un hallazgo casi perfecto de alusión o réplica ornamental



En esta lámina se presenta el caso de la pintura mural del Salón Polícromía del Palacio La Alhambra de Santiago.

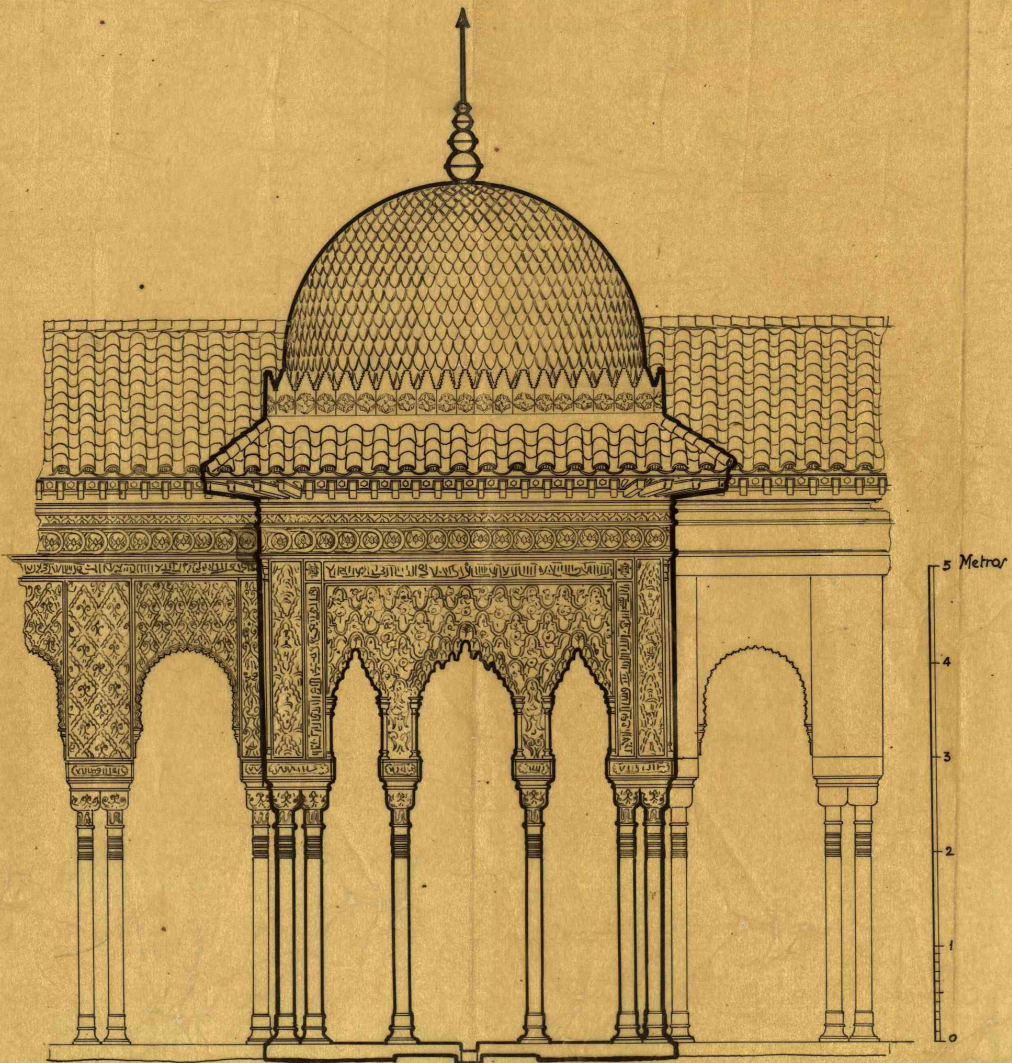
Se reconocen motivos vegetales y geométricos alusivos a las formas del alhambrismo.

La comparación se realiza con una lámina obtenida del Patronato de La Alhambra y el Generalife, en la que se detallan las formas utilizadas en el desarrollo ornamental de yeserías y artesanados del complejo granadino.



Nº INV. 161

A-ARCHIVO DE PLANOS N.º 123



*Patio de los Leones - Templeto de saliente (García)*  
*del siglo XIX*

Templete Patio Los Leones,  
Alhambra de Granada  
Fuente: Archivo del Patronato de  
La Alhambra y el Generalife.





Aquí se presenta la evocación formal de una forma arquitectónica de base y sus ornamentos.

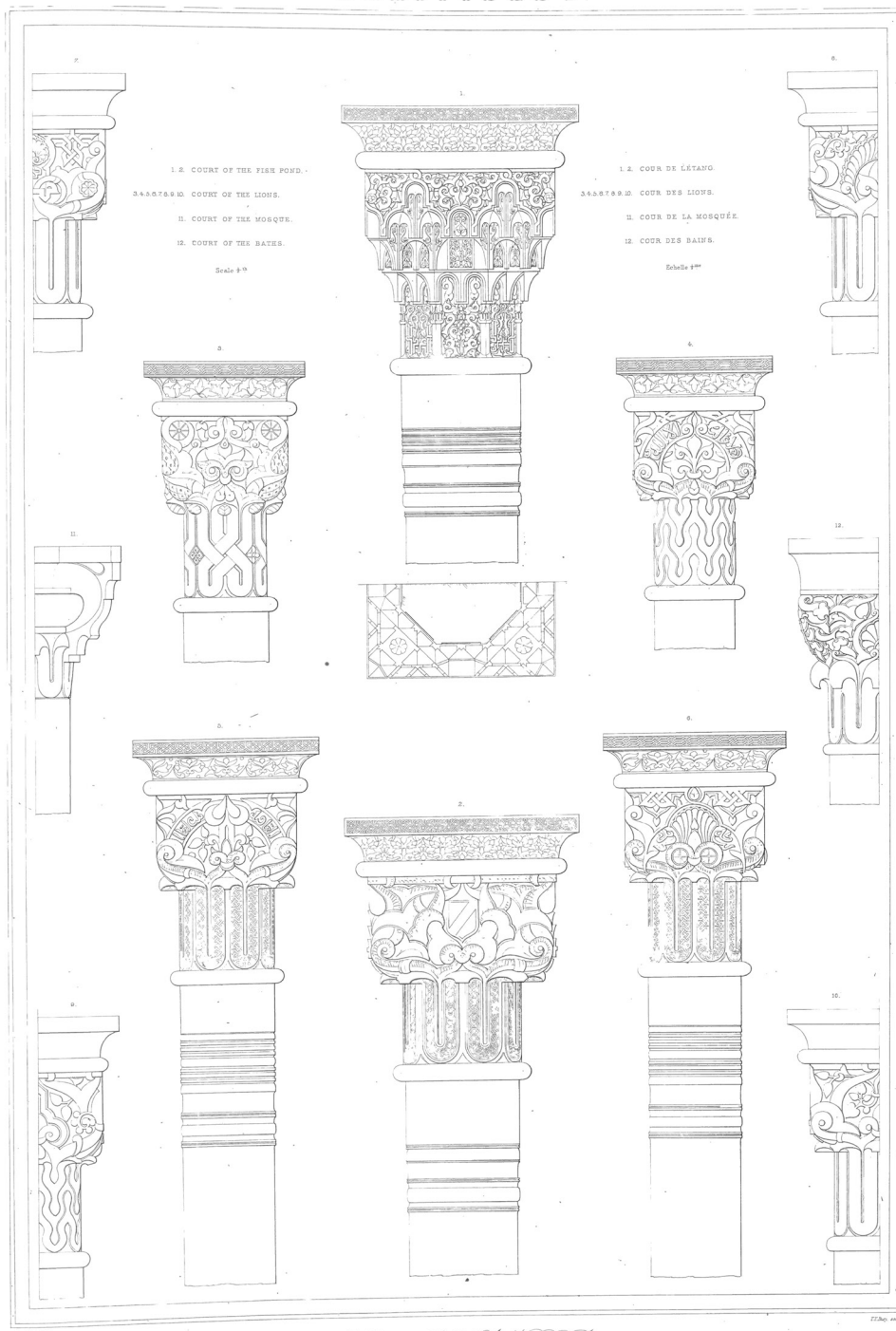
Ambas fachadas del Patio de Los Leones de sus respectivos palacios, se presentan con formas y valores similares; los arcos de mocárabe, las columnas esbeltas y la decoración de superficies.

Este ejemplo, es una clara evidencia de las intenciones iniciales, de plasmar el estilo de La Alhambra de Granada, en una edificación en el centro de Santiago de Chile

Fachada norte Patio Los Leones,  
Alhambra de Santiago

Fuente: Archivo CREA y  
©Project

CHAPITELES.



LA ALHAMBRA.

Inventario de los tipos de capiteles en La Alhambra, del libro de Owen Jones y Charles Gourey: *Plans, Elevations, sections and details of The Alhambra* de 1842

Fuente: Archivo digitalizado del libro completo. <https://archive.org/details/Planselevations-1Gour/>



Columnas y capiteles de La Alhambra de Santiago

Fuente: Archivo CREA y © Project

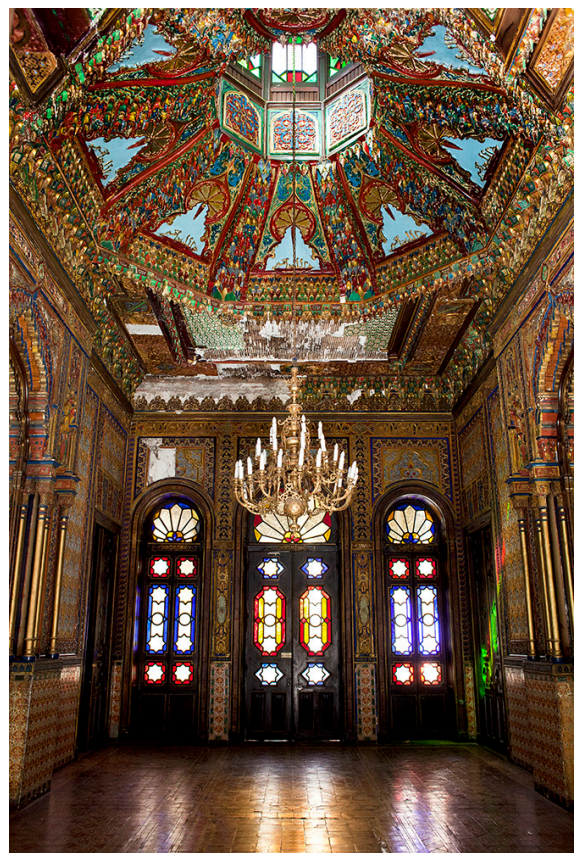
Se reconocen elementos comunes, como las anillas, el capitel dividido en parte baja y alta y los motivos vegetales y geométricos, sin embargo, no se logra identificar el capitel que sería la exacta inspiración, pero si se identifican motivos que se dispersan en varios de los ejemplares ilustrados por Owen Jones y Goury, como el trenzado geométrico de la parte baja del capitel.





Entrada al patio de Los Leones, Alhambra de Granada

Fuente: Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife.



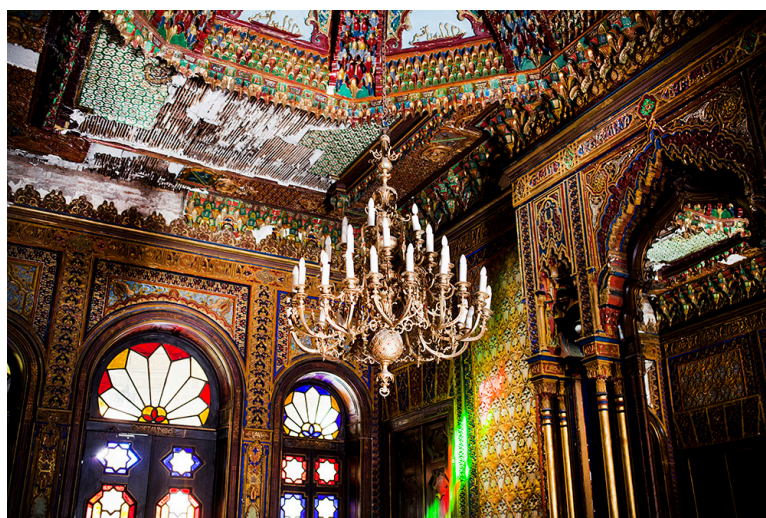
Salón Primavera, Alhambra de Santiago

Fuente: Archivo CREA y ©Project



Salón de lo Abencerrajes, Alhambra de Granada

Fuente: Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife.



Salón Primavera, Alhambra de Santiago

Fuente: Archivo CREA y ©Project

La similitud en colores y formas salta a la vista. El elemento ornamental de mocárabes, se utiliza para ortogarle profundidas a los cielos, y aludir a la bóveda celeste. El Salón primavera, del Palacio La alhambra de Santiago, era el lugar de las recepciones de visitantes y las tertulias musicales.

Es la zona del palacio más evocadora al alhambrismo, y lo recargado de su ornamentación en piso, muros y cielo, colaboran en la similitud que aquí se presenta con los antiguos colores de la Sala de los Abencerrajes y de la entrada al Patio de Los Leones.



Fuente de Los Leones, Alhambra de Granada

Fuente: Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife.



El elemento ornamental de la fuente

Se reconoce la referencia y réplica exacta de la Fuente de Los Leones de La Alhambra de Granada, icónica dentro del complejo palaciego. En la fuente de Los Leones, cada león arroja un chorro de agua por cada hora del día, se dice que esta situación también ocurría en La Alhambra de Santiago, cuando ésta estaba en pleno funcionamiento. La Fuente del palacio chileno, es reconocida como la más hermosa y fiel a la original.



Fuente de Los Leones, Alhambra de Santiago

Fuente: Archivo CREA y ©Project



#### 4.4 Transculturación. Hibridación entre elementos locales y extranjeros; “Lo propio y lo ajeno”

##### Las iniciales de Francisco Ignacio Ossa

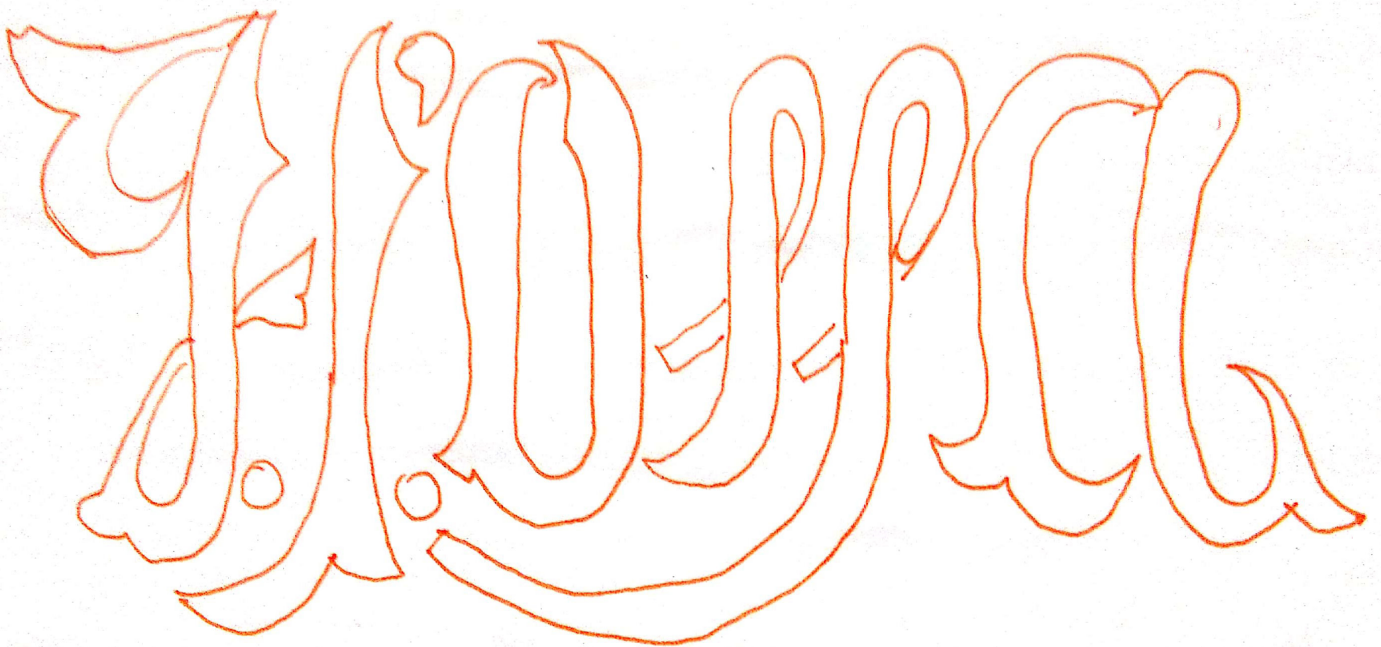
En las imágenes se puede ver una sección de la fachada donde se reconoce una inscripción epigráfica. En un principio se mimetiza con el resto de las inscripciones epigráficas que adornan el palacio, ya que la forma utilizada en los caracteres es de curvas sinuosas y estilizadas. Si se observa con más detenimiento es posible identificar caracteres que no nos parecen tan ajenos en la escritura española.





Se realiza el ejercicio de redibujar, inicialmente in situ, con el dedo sobre la inscripción, y luego mediante fotografía y calco de esta, los caracteres y formas presentes en la inscripción

Se separan las formas que corresponden a motivos vegetales y geométricos, de las formas tipológicas de escritura. Así se reconocen las letras F, I y O, que corresponden a las iniciales del primer dueño y mandante del proyecto, Don Francisco Ignacio Ossa Mercado.



F. I. OSSA

### El maíz como elemento ornamental

Se identifica la utilización del elemento decorativo de motivo vegetal "la piña", el cual es reiterativo en la ornamentación de la Alhambra de Granada, pero además se utiliza un elemento decorativo vegetal similar a un maíz o choclo, especie que fue introducida en Europa en el siglo XVII, posterior a la construcción de la Alhambra de Granada.

Considerando a la forma del maíz, como elemento local, se comprueba la transculturación ornamental postulada al inicio de la investigación.





# CAPÍTULO V: Resultados

## 5.1 Conclusiones

### Decisiones

1\_ Se decide eliminar el apartado Glosario de términos, puesto que los conceptos que se comenzaron a definir al inicio de la investigación en este listado, fueron presentados y definidos a lo largo del Marco teórico y el desarrollo de la investigación, al ser conceptos claves para el entendimiento y análisis histórico, formal y arquitectónico realizado.

2\_ Inicialmente, se pensó en realizar una reseña histórica del Palacio de La Alhambra de Granada y en Generalife, lo cual quedó sin fundamentos al momento de entender que la investigación se trata de su estilo y no de su historia, la cual se menciona a grandes rasgos a lo largo de este trabajo a modo de contexto.

Es por esto que el énfasis se realiza en las reproducciones del estilo, lo que lleva a la popularización del Alhambrismo neoárabe en el mundo. Planteada esta situación como directriz del presente trabajo, se consideran a los puntos 3.4 y 3.5 del marco teórico como esenciales, pues dan cuenta del movimiento que se generó alrededor de La Alhambra como ícono de un estilo ornamental y no tanto como referente de la historia del mundo islámico. Si bien, considero que la participación histórica de la Alhambra como fortaleza y complejo palaciego, son cruciales para entender los cambios y acontecimientos que sucedieron en España, antes, durante y luego de la ocupación musulmana, no son aspectos que hayan sido considerados en las reproducciones de valores arquitectónicos que impulsan el interés por el Palacio en el periodo romántico.

3\_ Otra decisión que se tuvo que tomar, fue la acotación del tema, considerando que al partir con este trabajo, me estaba enfocando en el estilo neoárabe en Sudamérica, al basarme en la publicación Alhambras: Arquitectura neoárabe en Latinoamérica, de Rafael López Guzmán y Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Sin embargo, constituía un tema vasto, que me sería imposible abarcar en tan corto tiempo y con tan poca experiencia. Ante esto, y luego de conversaciones y correcciones con académicos de la facultad, se decide dirigir los esfuerzos en un análisis morfológico del Palacio La Alhambra de Santiago.

## Dificultades

Sobre lo difuso y contradictorio de la información histórica

La idea inicial de esta investigación nace por el interés en el Palacio La Alhambra de Santiago, durante mi práctica profesional y pasantía en el proyecto de restauración del mismo en el año 2017. Sin embargo, contando con la información que manejaba la empresa (CREA y ©Project) sobre la historia del Palacio, no me había enfrentado a la verificación de esa información, lo que llevó a encontrar disparidades y contradicciones en libros de historia, monografías, crónicas, noticias, recopilaciones bibliográficas e incluso publicaciones de investigadores. La cita que presento a continuación es un extracto de la reseña histórica del Palacio, realizada para mi informe de práctica el año 2017, con la información histórica que manejaba en el momento.

*“El proyecto del Palacio, nace por encargo de Juan Francisco Ossa, adinerado minero dueño y descubridor del Mineral de Chañarcillo, quien, con el fin de cumplir su deseo de tener una residencia palaciega en Santiago, envía en 1860 a Manuel Aldunate a España y Marruecos en busca de referentes para el diseño de su Palacio. Al volver Aldunate, un par de años más tarde, trae consigo moldes y esquemas de las yeserías del Palacio de la Alhambra de Granada, además de un gran entusiasmo ante el desafío que supondría la elaboración de un proyecto con un referente tan importante. Una vez que el mandante, Don Juan Francisco Ossa, aprueba esta idea, se pone en marcha la elaboración y construcción del proyecto.”*  
(Wall, 2017)

La situación expuesta, llevó a que el desarrollo de análisis histórico del Palacio La Alhambra de Santiago de esta investigación, el proceso de creación de la obra quedase presentado como una teoría, siendo que mi intención fue siempre tratar de atar los cabos sueltos que se presentaban como posibilidades y dilucidar los hechos que realmente trajeron el estilo al país.

A pesar de no intervenir en el análisis arquitectónico y ornamental del inmueble, al tomar la decisión de abarcar el alhambbrismo de La Alhambra de Santiago como resultado de la difusión del material realizado por los viajeros románticos en relación a las formas ornamentales de La Alhambra de Granada, considero de suma importancia el entendimiento del proceso mediante el cual Manuel Aldunate conoce las formas de La Alhambra de Granada, y cómo realiza el traspaso o la traducción del lenguaje evocativo que utiliza

en La Alhambra de Santiago. Ya que, de las teorías presentadas, tanto las expuestas por mí, como las citas de otros autores alusivas a esta situación, se dan a conocer metodologías diferentes que podría haber usado Aldunate en esta empresa; en primer lugar se menciona que el arquitecto habría sido enviado por Francisco Ossa a Granada (Imas B. Y Rojas T.) a sacar moldes ornamentales y obtener la inspiración directa al visitar el complejo granadino, metodología que alude a la elaboración de dibujos y bosquejos in situ, al analizar las formas ornamentales y la distribución espacial de manera presencial. Una segunda posibilidad, es que Manuel Aldunate no haya visitado la Alhambra, pero que si haya traído consigo materiales y objetos para comenzar las labores de la creación y construcción del palacio en Santiago.

Esto es planteado por Mauricio Baros, en su libro *El imaginario oriental en Chile en el siglo XIX : orientalismo en la pintura y arquitectura chilena del año 2011*, donde hace énfasis en que, a pesar de que diversas publicaciones aluden a la visita de Aldunate a La Alhambra de Granada, es una situación que no se puede comprobar, lo cual no descarta que éste pudiese conocer el estilo por otros medios. Acordando con lo presentado por Baros, se postula que Manuel Aldunate, durante su estadía en Francia, donde fuese enviado por el Gobierno de Chile, a terminar sus estudios, podría haber tenido acceso a las publicaciones, ya famosas, que realizan reproducciones gráficas del ornamento y las formas de La Alhambra de Granada, así como también relatos descriptivos de sus espacios, como las publicaciones de Owen Jones y Washinton Irwing. Además se destaca, lo mencionado en el punto 3.4 del Marco teórico, sobre la fama que tuvo el "Patio Alhambra" de Jones en la Exposición Universal de 1851 en Londres, situación que catapultó al estilo a la fama y lo sitúa como fuente de deseos y sueños paradisíacos propios de periodo romántico.

Lamentablemente quedan muchos cabos sueltos, respecto al proceso creativo del palacio santiaguino, y no se logran verificar los datos históricos revisados, al presentarse, en muchos casos, excluyentes y contradictorios.

## **\_Resultados y Aprendizajes**

### *Preguntas de investigación*

*¿Qué importancia tiene el Palacio La Alhambra de Santiago para la arquitectura nacional, y cómo el estilo alhambrista neo árabe transforma el imaginario de la ciudad desde su construcción?*

*¿De qué manera se identifica y reconoce este estilo, y cómo se produce la hibridación con la cultura y el estilo local?*

Existen numerosas publicaciones que sitúan al Palacio La Alhambra de Santiago como uno de los más hermosos del centro de la ciudad, incluso del país, incluyéndolo en las rutas patrimoniales y reseñas sobre tesoros escondidos en el casco histórico de la capital. La revisión bibliográfica sobre la sociedad santiaguina de mediados del siglo XIX y sobre la arquitectura y urbanismo con la que convivían día a día, ilustra situaciones alucinantes, e insólitas, tanto positivas o negativas.

La sociedad del lujo y la ostentación -que se estudia en esta investigación con el fin de comprender los procesos mediante los cuales se instala y se populariza el estilo de La Alhambra de Granada, en Santiago- compartía espacio urbano con la miseria y podredumbre de una ciudad particionada y dividida por jerarquías económicas, situación que sigue sucediendo.

La nueva clase adinerada del país, dedica su tiempo al ocio y la entretención, por lo que muchas de las nuevas obras arquitectónicas de la época estaban destinadas precisamente a eso. La exhibición de sus bienes se realiza en todos los niveles, siendo la arquitectura un arma con la cual enfrentarse a un sociedad expectante y anhelante de nuevas formas y valores que imitar.

Esto comienza con el Palacio La Alhambra de Santiago, el cual, de estructura y materialidad humilde, conocida por los santiaguinos, se viste de lujo y exotismo para hacer un llamado de atención. Francisco Ignacio Ossa, mandante y primer dueño del palacio hacia una declaración: 'Miren lo que soy y lo que puedo hacer'. El nivel de detalle y la calidad de la ornamentación de su

fachada era algo que no se había visto antes en la ciudad, quizás oído de viajeros extranjeros que venían a Chile, o de viajeros chilenos que volvían de Europa. Pero no se había visto, no se había tocado y experimentado en primera persona la ilusión oriental evocadora de exotismo y lujo. Esto, claramente marca un antes y un después en la forma de hacer arquitectura en la ciudad, y en Chile; o, más bien en la forma de revestir o disfrazar arquitectura.

La consagración del Palacio entre la clase adinerada de Santiago, y todo quien pudo presenciar el desfile de colores y formas, se realiza con la inauguración del palacio con una fiesta a la francesa, donde los centenares de invitados debían asistir caracterizados. La fiesta la realiza el segundo dueño del Palacio, Don Claudio Vicuña en el año 1877, y es ahí donde es aún más sorprendente interior del edificio, termina de cautivar a la población. Fue un hecho noticioso y digno de registro, que posiciona al Palacio y a su nuevo dueño como verdaderos referentes de admiración e imitación. Cabe destacar que, a la fecha de la fiesta, la Quinta Díaz Gana, o Concha Cazotte, ya estaba erigida en lo que hoy conocemos como el Barrio Concha y Toro. Esta mención se hace, puesto que el Palacio o quinta Concha Cazotte, presenta valores y formas ornamentales orientalistas, cuyos dueños podrían haber obtenido de la inspiración irresistible del Palacio La Alhambra de Santiago como ícono del alhambrismo neoárabe en Chile, instándolos en la búsqueda de nuevas formas ornamentales.

Tal era el amor y fascinación por este palacio que, finalizando el siglo XIX, Don Claudio Vicuña manda a construir el mausoleo de su familia en el Cementerio General de Santiago, al arquitecto Tebaldo Brugnoli[2], a quien le solicita que lo construya con los motivos ornamentales de su amada Alhambra.

### La Alhambra de Santiago como edificio híbrido

La forma en que se utiliza el esquema base de la casa de tres patios y se reviste con formas y valores ornamentales del alhambrismo, se asemeja a la realización escenográfica en las artes performativas; esto es mencionado también, por Oleg Grabar sobre la Alhambra de Granada, donde habla sobre "el carácter escenográfico que le aporta la ornamentación", lo cual evidencia que la concepción de La Alhambra santiaguina como un 'edificio híbrido' de estructura local y vestimenta extranjera. Mediante el análisis morfológico de la estructura base del palacio, se comprueba que La alhambra de Santiago cumple con las variables y características presentadas por Secchi, en su estudio de la casa chilena del siglo XIX como tipología constructiva. Sin embargo, destaca un elemento no mencionado por Secchi, el corredor lateral de acceso hacia el patio de servicio ubicado al final del edificio. Este corredor pre-



senta una entrada independiente, que incluso cuenta con una numeración distinta hacia la calle. Este es un elemento nuevo dentro de la tipología de la casa de tres patios, donde se desconoce la intención del arquitecto, pero llama la atención la decisión programática que se toma.

La transculturación de elementos ornamentales, revisados en el desarrollo, hacen también sus declaraciones; en primer lugar, las iniciales de Francisco Ignacio Ossa, en la fachada principal, quien, como se menciona anteriormente, no tenía intenciones de pasar desapercibido, pero sí de mimetizarse y plasmarse en el estilo, sabiéndose visionario respecto al significado de su palacio para el resto de la ciudadanía. En segundo lugar, se encuentra el elemento ornamental de motivo vegetal similar al maíz o choclo, especie no introducida en Europa, hasta bien pasado el tiempo en el que se levanta La Alhambra de Granada, por lo que la utilización de esa forma particular es una decisión de diseño del mandante o del arquitecto, donde se pretende integrar la cultura y los valores formales locales, compartiendo espacios ornamentales con el elemento de la piña, muy usado en el alhambrismo neoárabe.

Con la presentación de estos resultados y aprendizajes, se argumenta la respuesta a ambas preguntas de investigación y se verifica lo postulado en la hipótesis.

Los objetivos específicos, relativos a análisis morfológico de estructural arquitectónica y del ornamento se cumplen a cabalidad y arrojan resultados positivos, y nuevos hallazgos, como se expuso anteriormente.

## \_Cumplimiento de objetivo general

**\_Objetivo General: Identificar las etapas y procesos con los que se manifiesta el "alhambrismo neoárabe" en el territorio nacional y las consecuencias e influencias del Palacio La Alhambra de Santiago en la visión nacional y extranjera del Santiago del siglo XIX.**

### Proceso de entendimiento del estilo en Chile

Con el fin de cumplir este objetivo y entender el proceso de inserción de un estilo en un nuevo territorio, realizo el ejercicio de tratar de agrupar a los estilos 'extranjeros', presentes en Chile, catalogándolos según su propósito y los personajes que participan en el acto de traerlo al país.

Este análisis no se incluye en el desarrollo, al no ser un estudio detallado, y sólo se menciona el concepto o método de inserción con el que catalogo al alhambrismo en Chile, que es la importación estilística, sin detallar los otros métodos que presento a continuación como variables o posibilidades de inserción de un estilo en el territorio. Éstas son:

- 1- **Colonia o Inmigración**, que deriva en la inserción de nuevas culturas al territorio, trayendo sus costumbres, arte y arquitectura.
- 2- **Comercio**, el cual puede asociarse con la inmigración, pero que deriva en una arquitectura mucho más representativa, al ser posicionada como un objeto de consumo o que contribuya a este. Tal es el caso de los restaurantes de comida china por ejemplo.
- 3- **Religión**. Se ve reflejado en la construcción de templos de adoración, catedrales, iglesias, sinagogas, mezquitas, etc.
- 4- **Importación estilística**, esto sucede cuando se trae un estilo determinado, sin necesariamente compartir la cultura ni el territorio, a un territorio nuevo. La mayoría de las veces ocurre debido a admiración y gusto por un estilo artístico determinado, del cual se pretende hacer una copia o una referencia. Así es como llega el estilo neoárabe a territorio chileno, y la referencia directa

de la Alhambra de Granada, gracias a la importación estilística.

Pensar en estas variables, ayudó en el proceso de entender la significación del alhambrismo y del Palacio La Alhambra de Santiago, en la ciudad, lo cual se extrapola a otras regiones del país y es referente y precursor del desarrollo del estilo en Latinoamérica, situación que se postula al haber estudiado la publicación antes mencionada, sobre las Alhambras latinoamericanas, donde los autores realizan un levantamiento de las obras arquitectónicas que presentan el estilo neoárabe en su ornamentación, proponiendo al Palacio La Alhambra de Santiago como el primero en su tipo en Latinoamérica.

### Aspectos no desarrollados y debilidades de la investigación

Considero que el análisis morfológico realizado sobre la ornamentación del Palacio, podría haber sido más amplio y detallado, abarcando las variables de la escritura islámica y la significación de las formas utilizadas, más allá del motivo ornamental al que pertenezcan (vegetal, geométrico, epigráfico). Otro aspecto a criticar, es el énfasis que le otorgué a los puntos del marco teórico que hablan sobre las formas ornamentales y los orígenes del alhambrismo, dejando un poco de lado los demás puntos que se mencionan como contexto social para entender los motivos y consecuencias de la inserción del estilo en el territorio. Si bien, justifico mi decisión de enfatizar lo relativo al estilo ornamental, puesto que es el eje central de este trabajo y con el cual pude realizar los análisis morfológicos de la obra estudiada, al finalizar la investigación pude constatar que los esfuerzos que escatimé con las variables sociales e históricas del Chile de la época, me jugaron en contra al momento de analizar los resultados del desarrollo de la investigación y verificar que la pregunta de investigación estuviese contestada con todos los fundamentos con los que, inicialmente, la planteé. A pesar de esto, la respuesta de las preguntas de investigación y la verificación de la hipótesis, se cumplen, pero no como hubiese preferido. Ante esto, realizo una crítica a mi proceso investigativo que, espero pueda aplicar y corregir en trabajos posteriores.

## Bibliografía

- Alcántara, I. (2012). Los Leones vuelven a la Alhambra. Especial Patio Los Leones. *IDEAL*, 1-12.
- Alcina Franch, J. (1998). *Arte y Antropología*. Madrid: Alianza.
- Baros Townsend, M. (2011). *El imaginario oriental en Chile en el siglo XIX : orientalismo en la pintura y arquitectura chilena* (1ª ed.). Alemania : Académica Española.
- Barrios Rozúa, J. M. (2009). Una polémica en torno a los criterios para restaurar la Alhambra: Salvador Amador frente a Narciso Pacual Colomer (1846 - 1849). *Reales Sitios*(180), 42-70.
- Chueca Goitia, F. (1981). *Invariantes castizos de la arquitectura española; Invariantes en la arquitectura hispanoamericana; Manifiesto de la Alhambra* (2ª ed.). Barcelona: Dossat.
- CREA, & Heritage, ©. A. (2017). Portafolio.
- Ching, F. (2000). *Arquitectura : Forma, espacio y orden* (12ª ed.). Mexico: Gustavo Gili.
- Ching, F. (2011). *Una historia universal de la arquitectura: De las culturas primitivas al siglo XIV*. Vol. 1. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Ching, F., Jarzombek, M., & Prakash, V. (2011). *Una historia universal de la arquitectura: Un análisis cronológico comparado a través de las culturas. Vol. 2 del siglo XV a nuestros días*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- D'ors, E. (1944). *Teoría de los estilos y espejo de la arquitectura*. Madrid, España: Aguilar.
- Eco, U. (2013). *Arquitectura y comunicación*. En U. Eco, *La estructura ausente* (págs. 323-392). Argentina: Debolsillo.
- Española, R. A. (2017). *Diccionario de la Real Academia Española* (versión online). Recuperado de: <http://www.rae.es>.
- Figuroa, P. P. (1887). *Diccionario biográfico chileno, 1550-1887*. Impr." Victoria" de H. Izquierdo.. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7928.html> .

- Franch, J. A. (1998). *Arte y Antropología*. Madrid: Alianza.
- Gallego Roca, J. (2008). En torno a Leopoldo Torres Balbás. *Papeles del Partal*(4).
- Grabar, O. (1978). *La Alhambra : iconografía, formas y valores*. Madrid: Alianza Editorial.
- Grabar, O. (2000). *La formación del Arte Islámico* (Octava ed.). (P. Salsó, Trad.) Madrid: Cátedra.
- Gutiérrez V., R. (1998). *Itinerarios mudéjares y orientalistas por los países del cono sur: Argentina, Chile Paraguay y Uruguay*. Granada.
- Hall, E., & Blanco, F. t. (1972). *La dimensión oculta* (1ª ed.). Mexico: Siglo Veintiuno.
- Hamlin, T. (1940). *Architecture through the ages*. New York: G.P. Putnam's Sons.
- Hatje, U. (1971). *Historia de los estilos artísticos. Desde la Antigüedad hasta el Gótico* (Vol. 1). Madrid: Ediciones Itsmo.
- Hitchcock, H. (1993). *Arquitectura de los siglos XIX Y XX* (4a. ed., Manuales arte Catedra). Madrid: Cátedra.
- Iglesia, R. E. J. (2009). *Arquitectura historicista en el siglo xix*. Retrieved from <https://ebookcentral.proquest.com>
- Imas, F., & Rojas, M. (2012). *Palacios al norte de la Alameda: el sueño del París americano*. Santiago, ARC Editores.
- Irwing, W. (2002). *Cuentos de la Alhambra*. Granada: Ediciones Miguel Sánchez
- Jordan, R. (1994). *La arquitectura occidental: Breve historia* (El mundo del arte; 27). Barcelona: Destino.
- Jones, O., & Goury, J. (1842). *Plans, elevations, sections and details from The Alhambra: From drawings taken on the spot*. Londres.

Jones, O. (1910). *The Grammar of Ornament*. (B. Quaritch, Ed.) London. Disponible en <http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/DLDecArts/DLDecArt-sidx?type=turn&entity=DLDecArts.GramOrnJones.p0007&id=DLDecArts.GramOrnJones&isize=M>

Jones, O. (2001). *The grammar of ornament: Illustrated by examples from various styles of ornament*. New York: A Dorling Kindersley Book.

Jones, O., Calatrava, J., Rojo, J. T., de Gayangos, P., & de Sepúlveda, L. (2010). *El patio Alhambra en el Crystal Palace*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Versión digitalizada

Kostof, S. (1985). *Historia de la arquitectura*. Madrid: Alianza Forma.

Lazo Araya, W. (2006). *El Santiago de ayer: imágenes*. Disponible en <http://libros.uchile.cl/662>

Lopez Guzmán, R., & Gutiérrez Viñuales, R. (2016). *Alhambras. Arquitectura neoárabe en Latinoamérica*. Granada: Almed.

Manzini M, L. (2011). *Las viviendas del siglo XIX en Santiago de Chile y la región de Cuyo en Argentina*. *Universum*, 2(26), 165-186. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762011000200009>

Mery, A., Navarro, A., & Postítulo, U. d. (2009). *Museos y diversidad cultural: Propuestas para la sociedad multicultural del siglo XXI*. Santiago, Chile.

Morais Morán, J. (2017). *Los islamismos de la arquitectura chilena decimonónica y otras referencias orientales*. *ARQ(95)*, 62-73.

Museo Histórico Nacional. (2017). *Estado en obras: la construcción de Chile: siglos XIX-XX*. Santiago, Chile.

Peña O., C. (1944). *Santiago de siglo en siglo*. Santiago: ZIG ZAG.

Pereira Salas, E. (19--). *La arquitectura chilena en el siglo XIX*. Disponible en <http://libros.uchile.cl/215>

Pérez O., F. (1994). *Santiago de Chile 1890: El arribo de las Bellas Artes*. En W. Strabucci, & P. U. Católica, Cien años de Arquitectura en la Universidad

Católica (Serie Arte: colección arquitectura ed., Vol. 5). Santiago: ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Arquitectura.

Ramón, A. d. (2007). *Santiago de Chile : (1541-1991) : historia de una sociedad urbana*. Santiago: Catalonia.

Rasmussen, S. E. (2004). *La experiencia de la arquitectura: Sobre la percepción de nuestro entorno* (Estudios Universitarios de Arquitectura ed., Vol. 5). (J. Sainz, Ed.) Barcelona: Reverté.

Raquejo G., T. (2016). Los orígenes británicos del neoárabe: Invención y difusión. En R. L. Guzmán, & R. G. Viñuales, *Alhambras. Arquitectura neoárabe en latinoamérica* (pág. 350). Granada: Almed.

Speltz, A. (1950). *Enciclopedia de los estilos ornamentales: Desde los tiempos prehistóricos hasta el siglo XIX*. Buenos Aires: Joaquín Gil.

Tintelnot, H., & Martín González, J. J. (1967). *Historia del arte universal. Tomo 15: Del Clasicismo a la Época Moderna*. Bilbao: Moretón.

Tornero, Recaredo S. (1872). *Chile ilustrado: guía descriptiva del territorio de Chile, de las capitales de Provincia, de los puertos principales*. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoria-chilena.cl/602/w3-article-8381.html>.

Robinson, C. (2008). *Marginal Ornament: Poetics, Mimesis, and Devotion in the Palace of the Lions. In Muqarnas, Volume 25*(pp. 185-214). Brill.

Rubio Domene, R. (2011). *Restauración de yeserías y alicatados del Patronato de la Alhambra y Generalife*. Restauración & Rehabilitación(114-115), 92-101.

Roth, L. M. (1999). *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. Retrieved from <https://ebookcentral.proquest.com>

Secchi, E. (1941). *Arquitectura en Santiago : Siglo XVII a siglo XIX*. Santiago de Chile]: Comisión del Cuarto Centenario de la Ciudad.

Secchi, E., & Consejo de Monumentos Nacionales. (1952). *La casa chilena hasta el siglo XIX* (Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales ; 3). Santiago de Chile: Oficina Técnica, Consejo de Monumentos Nacionales :

Universitaria.

Veblen, T. (s.f.). *Teoría de la clase ociosa* (4ª ed. ed.). México: Fondo de cultura económica.

Vílchez, C. (2010). *Transformación, deterioro y recuperación de la Medina de la Alhambra*. I. E. S Padre Manjón.





