

# LA CONQUISTA DE LA NATURALEZA:

## EL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO

### DE ALONSO DE OVALLE EN EL SIGLO XVII

# THE CONQUEST OF NATURE:

## ALONSO DE OVALLE'S ARCHITECTURAL IMAGINARY

### IN THE SEVENTEENTH CENTURY

Como todo imaginario nacional, la idea de Chile como un lugar con una naturaleza salvaje y hostil ha sido construido desde los primeros relatos que describieron al país. Este texto argumenta que los grabados realizados por Alonso de Ovalle en el siglo XVII representan a la arquitectura no sólo como una imagen del hombre conquistando a la naturaleza, sino también como uno de los primeros imaginarios modernos en un territorio en pleno proceso de ser conquistado.

PALABRAS CLAVE · representación, paisaje, grabado, edificios, modernidad

Las crónicas de la conquista y colonización de Chile, redactadas en los siglos XVI y XVII, estuvieron fuertemente marcadas por el tema de la naturaleza, inaugurando una identidad nacional vinculada a los atributos geográficos y a la abundancia vegetal y animal del territorio chileno. En este contexto, ¿qué rol le cabe a la arquitectura, tradicionalmente comprendida como una marca antrópica que se dispone en oposición a la naturaleza, en el imaginario nacional fundacional? Aquí se revisarán los modos de representación de la arquitectura en uno de los primeros relatos sobre Chile, publicado a mediados del siglo XVI: *Histórica relación del Reyno de Chile* de Alonso de Ovalle.

#### LA NATURALEZA EN EL IMAGINARIO NACIONAL

Durante los dos siglos que siguieron a la llegada de los primeros conquistadores españoles a mediados del siglo XVI, la naturaleza chilena fue representada como salvaje e inhóspita. En sintonía con descripciones sobre la precariedad, pobreza y lejanía de Chile, sobre la recurrencia de desastres naturales (mayoritariamente terremotos) y sobre la guerra entre españoles y el pueblo mapuche, la inclemencia de la naturaleza marcó los relatos del primer período del asentamiento europeo (Antei, 1989; Vega, 2005; Jocelyn-Holt, 2008). Desde entonces, y perdurando incluso hasta hoy, la presencia e influencia de las

As other national imaginaries, the idea of Chile as a place with a wild and hostile nature has been constructed since the first records describing the country. This text argues that the engravings made by Alonso de Ovalle in the seventeenth century depict architecture not only as an image of man conquering nature, but also as one of the first modern imaginaries inside a territory in the process of being conquered.

KEYWORDS · representation, engraving, landscape, buildings, modernity

Chronicles of Chile's conquest and colonization – written in the sixteenth and seventeenth centuries – were strongly defined by the subject of nature, inaugurating a national identity linked both to the geographic attributes and the vegetal and animal abundance of Chilean territory. In this context, what role does architecture – traditionally interpreted as an anthropic sign in opposition to nature – play in the founding national imaginary? We will assess modes of architectural representation in one of Chile's first accounts, published in the mid-seventeenth century: *Histórica relación del Reyno de Chile* [Historical Relation of the Chilean Kingdom] by Alonso de Ovalle.

#### NATURE IN THE NATIONAL IMAGINARY

During the two centuries following the arrival of the first Spanish conquistadors in the mid-sixteenth century, Chilean landscape was depicted as wild and hostile. Linked to descriptions of the scarcity, poverty and remoteness of Chile, the recurrence of natural disasters (mostly earthquakes), and of the war between the Spanish and the Mapuche people, the inclemency of characterized the accounts during the first period of European settlements (Antei, 1989; Vega, 2005; Jocelyn-Holt, 2008). Since then, the presence and influence of natural forces

# Amarí Peliowski

Investigadora, Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad de Chile, Santiago, Chile

---

fuerzas naturales en un imaginario nacional han marcado la identidad chilena (Peliowski y Valdés, 2014).

El primer relato escrito en que se describió el territorio chileno fue *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*, completado por el cronista y colonizador español Gerónimo de Vivar en torno a 1558, sólo dos décadas después de que Diego de Almagro y sus hombres se aventuraran al sur de Cuzco para conquistar el territorio que hoy se conoce como Chile. Ríos de caudal poderoso, cumbres nevadas, largas temporadas de lluvias, frecuentes desprendimientos de tierra, una cordillera de los Andes fuerte y alta como un muro gigantesco, grandes bosques húmedos en un extremo del territorio y desiertos secos al otro, mares salinos e incluso caníbales ficticios son algunas de las imágenes transmitidas por Vivar en su texto (Gaudin, 2014).

Otros relatos de este primer período colonial confirman este imaginario de la naturaleza como un elemento intimidante, tal como *Crónica del Reino de Chile* de Pedro Mariño de Lobera de finales del siglo XVI e *Histórica relación del Reyno de Chile* [sic] del jesuita Alonso de Ovalle (1646). A diferencia de las crónicas que la preceden, en esta última la naturaleza aparece como feroz y abrumadora, aunque al mismo tiempo adquiere un carácter paradisiaco y conmovedor. El carácter amenazante de la naturaleza es, de hecho, matizado por un filtro nostálgico e idealizador, pues el religioso escribió el texto lejos de sus tierras. Enviado a Roma en 1640 para captar nuevos misioneros y traerlos de vuelta a su país con él, Ovalle, nombrado procurador en representación de la viceprovincia jesuítica de Chile, escribió *Histórica relación...* buscando, cómo él mismo declara en la primera página del texto, interesar a jesuitas europeos por este territorio lejano (Ovalle, 1646:i). Un ejemplo de las palabras de admiración y conmoción por el efecto de la visión del paisaje chileno es la descripción que Ovalle realiza de su experiencia cruzando los Andes:

La Cordillera de Chile, que podemos llamar maravilla de la naturaleza, y sin segunda, porque no se que aya en el mundo cosa que se le parezca [...] Vamos por aquellos montes pisando nubes, y los que tal vez andando por la tierra la vemos sin que se atravesase cosa que nos impida su vista, y levantando los ojos al cielo, no le vemos por impedirle las nubes de que esta cubierto; al contrario hallándonos en esta altura, se nos cubre la tierra, sin que podamos divisarla; y se nos muestra el cielo despejado, y hermoso, el Sol claro, y resplandeciente sin estorvo ninguno que nos impida la vista de su luz, y belleza. El arco Iris, que se ve desde la tierra atravesar el cielo; le vemos desde estas cumbres tendido por el suelo, escabelo de nuestros pies, quando los que estan en el, le contemplan

in the national imaginary have marked Chilean identity up to today (Peliowski and Valdés, 2014).

*Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile* [Chronicle and True Abundant Relation of the Kingdoms of Chile] was the first written account describing Chilean territory, completed by the writer and Spanish conquistador Gerónimo de Vivar circa 1558, only two decades after Diego de Almagro and his crew ventured south of Cuzco to conquer the territory now known as Chile. Powerful running rivers, snowy peaks, long rainy periods, frequent landslides, the Andes mountain range – tough and high as a massive wall –, large rainforests and dry deserts on both ends of the territory, salty seas and even fictitious cannibals are some of the images transmitted by Vivar in his text (Gaudin, 2014).

Other stories on this first colonial period confirm this image of nature as an intimidating element, such as Pedro Mariño de Lobera's late sixteenth-century *Crónica del Reino de Chile* [Chronicle of the Kingdom of Chile] and *Histórica relación del Reyno de Chile* [Historical Relation of the Chilean Kingdom] by the Jesuit monk Alonso de Ovalle (1646). In the latter – and unlike the chronicles preceding it – despite the fact that nature appears fierce and overwhelming it also acquires paradisiac, moving features. Nature's threatening character is in fact tempered by a nostalgic idealistic filter, given that the monk wrote the text away from his homeland. Sent to Rome in 1640 to attract new missionaries and bring them back to the country with him, Ovalle – appointed attorney representing the Jesuit vice-province of Chile – wrote *Histórica relación...* to interest, as he declared in the first page of the text, European Jesuits in this distant territory (Ovalle, 1646:i). Illustrative of the words of admiration and shock resulting from the vision of Chilean landscape is Ovalle's description of his experience crossing the Andes mountain range:

The Chilean mountain range, which we could call a wonder of nature, and without equal, because I don't know a thing in the world resembling it [...] We go through those mountains stepping on clouds, and maybe those who walking on earth see nothing preventing our view, and who looking up into the sky can't see it because it's covered by clouds; on the contrary finding ourselves at this height, the land is covered, without us being able to see it; and are shown the clear sky, and beautiful, the bright sun, and shining with no obstacle preventing us from seeing its light, and beauty. The rainbow, seen from the earth as traversing the sky; we see it from these summits lying on the ground, a footstool to our feet, when those who are on it contemplate it from its head; nor is it less astonishing, that we tread

sobre sus cabezas; ni es menos de maravillar, que vamos pisando aquellas peñas enjutas y secas, al mismo tiempo que se desgajan las nubes de agua y inundan la tierra, como lo he visto muchas veces [sic] (Ovalle, 1646:12,14).

La glorificación de la naturaleza se puede entender como un efecto del carácter de 'propaganda' del texto. El cronista acude a los sentidos para redactar, con expresiones de deleite y emoción ante la belleza de la naturaleza, una descripción geográfica, botánica, climática y sobre todo paisajística del país. Su relato constituye, en efecto, el primer retrato comprensivo y de afán científico de la totalidad del paisaje chileno, buscando inventariar los elementos de la geografía local al combinar el conocimiento directo del territorio con los relatos de otros viajeros y el saber botánico existente a ese día (Hanisch, 1976; Jocelyn-Holt, 2008).

*Histórica relación...* fue editada en Roma de manera simultánea en español y en italiano. La publicación incluía 53 grabados de imágenes cuidadosamente inventariados en un índice. Estas imágenes son de diversa índole: escenas religiosas y épicas, retratos de conquistadores, ilustraciones de costumbres indígenas, cartografías de Chile, de su capital y de algunos puertos, y dibujos de las fachadas de varios colegios jesuitas erigidos a lo largo del territorio chileno, entre otras imágenes. De los 53 grabados, se ha afirmado que nueve – los retratos de conquistadores – son muy seguramente copias de estampas del grabador italiano Antonio Tempesta (1555-1630), planchas que probablemente poseía previamente el editor Francesco Cavallo. Otros 32 fueron posiblemente bosquejados por Ovalle, entre ellos siete imágenes de devoción religiosa que parecen haber sido encargadas a un grabador profesional en base a croquis del jesuita, y otras cinco describiendo costumbres indígenas que fueron seguramente dibujadas por Ovalle y retocadas por el editor (Hanisch, 1976). Entre los dibujos que se atribuyen a Ovalle también encontramos diecinueve planchas que, se piensa, fueron realizadas por el cronista sin intervención de otra persona. Se trata de once imágenes de fachadas de casas religiosas de la Compañía de Jesús, un mapa de Chile, y siete planos de ciudades e islas chilenas. Estos últimos serían versiones simplificadas de los grabados del alemán Théodore de Bry y del holandés Joris Van Spilbergen que retrataron costumbres, puertos y ciudades americanas a finales del siglo XVI y principios del XVII, respectivamente (Prieto, 2011; CACHEDA BARREIRO, 2013) (FIG. 1). Se cree que estos diecinueve grabados son de autoría de Ovalle ya que poseen un trazo tosco, son xilografías y no calcografías en cobre o litografías como el resto de las planchas, y son las únicas estampas que llevan inscripciones en español (Cruz, 1986). Este último grupo de imágenes es de particular interés pues, en el contexto de una narración marcada por el tema de la naturaleza, el autor ofrece con ellas, por primera vez en una crónica sobre Chile, una imagen del país relacionada con su urbanización y civilización. Son, así, representaciones de espacios urbanos y de arquitectura que contrarrestan el imaginario salvaje asociado al paisaje natural.

Esta imagen de civilización es también, como la de la naturaleza, una imagen idealizada. En el plano que Ovalle realiza de Santiago, por ejemplo, la planta es demasiado regular y grande en comparación a lo que sabemos de cómo era la

those lean and dry rocks, while water clouds are torn off and flood the land, as I have seen many times." (Ovalle, 1646:12,14)

Nature's exaltation can be understood as an effect of the 'propagandistic' role of the text. With expressions of delight and excitement at the beauty of nature, the chronicler appeals to the senses to compose a geographical, botanical, climatic and especially a landscape description of this country. His account constitutes, in fact, the first comprehensive and scientific-like portrait of the entire Chilean scenery, inventorying its geographic elements by combining direct knowledge of the territory with other travelers' stories and existing botanical information (Hanisch, 1976; Jocelyn-Holt, 2008).

*Histórica relación...* was published in Rome, in Spanish and Italian simultaneously. The book included 53 engraved plates, carefully inventoried in an index inside the volume. These plates are diverse: religious and epic scenes; conquistadors' portraits; illustrations of indigenous customs; maps of Chile, of its capital and a number of its ports; and facades of several Jesuit colleges erected along the Chilean territory, among other images. Of the 53 engravings, it has been claimed that nine – the conquistadors' portraits – are copies of prints by the Italian engraver Antonio Tempesta (1555-1630), likely belonging to the editor, Francesco Cavallo. Other 32 were possibly drafted by Ovalle, including seven images of religious devotion that seem to have been entrusted to a professional engraver on the basis of sketches by the Jesuit, and five other describing indigenous customs, likely drawn by Ovalle and enhanced by the editor (Hanisch, 1976). Among the drawings attributed to Ovalle we also find a corpus of nineteen plates, which, apparently, were made by the chronicler without any outside intervention. They comprise eleven images showing facades of religious houses belonging to the Compañía de Jesús, a map of Chile, and seven plans of Chilean cities and islands. The latter are probably simplified versions of engravings by the German Théodore de Bry and the Dutch Joris Van Spilbergen who portrayed American customs, ports and cities in the late sixteenth and early seventeenth century, respectively (Prieto, 2011; CACHEDA BARREIRO, 2013) (FIG.1). It is believed that these nineteen engravings were drawn by Ovalle, as they have a rough outline, are woodcuts instead of copper chalcographies or lithographs as the rest of the plates, and are the only stamps that bear inscriptions in Spanish (Cruz, 1986). This last group of images is of particular interest because, in the context of a narrative characterized by the subject of nature, through them the author offers – for the first time in a Chilean chronicle – an image of the country related to its urbanization and civilization. These are thus images of urban spaces and architecture that counteract with the wild imaginary associated with natural landscape.

This image of civilization is also, as in the case of nature, an idealized one. In Santiago's plan as drawn by Ovalle, for example, the scheme is extremely regular and oversized compared to what we know the capital was like in those years (Espinoza, 2008) (FIG. 2). Moreover, the perspective view shows a cityscape evocative of images belonging to Italian Renaissance cities, with their domes and classic buildings made of brick and stone. Also, throughout the text, Ovalle cannot help praising

capital en esos años (Espinoza, 2008) (FIG. 2). Por otra parte, la vista en perspectiva muestra un paisaje urbano reminiscente de imágenes de ciudades renacentistas italianas con sus domos y edificios clasicistas fabricados en piedra y ladrillo. En el texto, además, Ovalle no contiene sus palabras de alabanza hacia la capital chilena: describe sus calles, los materiales usados para construir los templos y las casas, y habla de la belleza de sus fachadas (Ovalle, 1646). Como ha notado el historiador Walter Hanisch, si se analizan las descripciones que el cronista hizo de Roma – ciudad en la cual residió durante seis años – da la impresión de que el jesuita consideraba que Santiago no tenía ninguna razón para envidiar a la capital cultural europea del siglo xvii (Hanisch, 1976). Sería difícil, sin embargo, imaginar que la capital del reino de Chile, una ciudad compuesta mayoritariamente por construcciones bajas de adobe y madera, y que contenía no más de mil habitantes, pudiera tener la apariencia que Ovalle quería promover.

Los once grabados de fachadas de colegios jesuitas constituyen, por su parte, algunos de los primeros registros existentes de arquitectura realizada en territorio chileno (Peliowski, 2015) (FIG. 3). Según la historiadora del arte Isabel Cruz, estos dibujos dan una imagen ‘arcaica’ de Chile en razón de sus líneas toscas y por la ausencia de aplicación correcta y actualizada de la técnica de la perspectiva en la representación de los edificios. Así, Cruz reconoce en estos grabados un vínculo con la tradición gráfica medieval, insinuando incluso que esta relación se fundamenta en el carácter ingenuo y primitivo de los trazos de Ovalle (Cruz, 1986).

Se puede, en efecto, constatar un eco del imaginario medieval en ellos: por una parte, la figuración de columnas, cúpulas, ornamentos, techumbres de teja, portones en fierro forjado y campanarios componen una suerte de inventario tipológico que puede ser asociado al catastro arquitectónico de Villard de Honnecourt del siglo xiiii<sup>1</sup>. Por otra parte, la perspectiva aparece aplanada (por ausencia de un punto de fuga), lo que recuerda las ‘iluminaciones’ medievales donde el fondo tiende a fundirse con el primer plano. Todos los edificios están representados en una proyección imprecisa y ambigua que mezcla la perspectiva cónica con la elevación ortogonal. Los grabados de la casa de probación de Bucalemu (FIG. 3b) y de la casa de misión de Quillota (FIG. 3c) muestran especialmente este tipo de perspectiva rudimentaria; en el primero, el río Aconcagua aparece en planta, mientras que el edificio y el valle están expresados en elevación y, en ambos grabados, las edificaciones circundantes están dibujadas en desproporción con respecto al edificio religioso principal. Por su parte, un intento de vista a vuelo de pájaro en el dibujo *Casa de San Cristóbal* (FIG. 3i) muestra una

<sup>1</sup> Villard de Honnecourt fue un maestro de obras francés conocido por el *carnet* de viaje que realizó durante la primera mitad del siglo xiiii en sus años de aprendizaje itinerante, *tour* usual de los artesanos del medioevo tardío, en el que viajaban entre diversas ciudades aprendiendo técnicas de construcción trabajando a pie de obra. El *carnet* es uno de los pocos registros gráficos que existen de la arquitectura gótica de la época y se caracteriza por su forma catastral, inventariando elementos ornamentales, tipologías constructivas y también maquinarias, técnicas de construcción y estudios geométricos para el desarrollo de formas arquitectónicas. Véase Bechmann, 1991.



**FIG 1** Puerto de Valparaíso, Chile. / *Port of Valparaíso, Chile.*  
Fuente / Source: Alonso de Ovalle: *Histórica relación del Reyno de Chile*, Roma: F. Cavallo, 1646.



**FIG 2** Prospectiva y planta de la ciudad de Santiago, Chile. / *Plan and perspective of Santiago, Chile.*  
Fuente / Source: Alonso de Ovalle: *Histórica relación del Reyno de Chile*, Roma: F. Cavallo, 1646.

the Chilean capital: he describes its streets, the materials used to build temples and houses, and speaks of the beauty of its facades (Ovalle, 1646). As the historian Walter Hanisch noted, if we analyze the descriptions the chronicler made of Rome – a city where he lived for six years – it appears as if the Jesuit considered Santiago had no reason to envy the European cultural capital of the seventeenth century (Hanisch, 1976). However, it would be difficult to imagine that the Chilean capital – a city mostly composed of small adobe and wood buildings and containing no more than a thousand inhabitants – could have had the presence Ovalle sought to promote.

The eleven engraved facades of Jesuit schools are, at the same time, some of the earliest existing records of the architecture built in Chilean territory (Peliowski, 2015) (FIG.3). According to art historian Isabel Cruz, the drawings depict an ‘archaic’ image of Chile because of their rough lines and the absence of an accurate and updated application of the perspective technique in the representation of buildings. Thus, Cruz recognizes in these prints a link to a medieval graphic tradition, even suggesting that this relationship is based on the naive and primitive character of Ovalle’s strokes (Cruz, 1986).

Indeed, traces of a medieval imagery can be noticed in them: on the one hand, the outline of columns, cupolas, ornaments, tiled roofs, iron gates and steeples arrange a sort of typological inventory that can be associated with Villard de Honnecourt’s thirteenth-century architectural cadaster. Furthermore, the perspective view is flattened – given the lack of a vanishing point –, recalling medieval horariums where the background tends to blend into the foreground. All buildings are represented in a vague and ambiguous projection, which mixes a conical perspective with an orthogonal view. The engravings of the Bucalemu (FIG. 3b) probation house and the Quillota (FIG. 3c) mission house, in particular, depict this kind of rudimentary perspective; in the first, the Aconcagua river is drawn as if it was a plan view, while the building and the

**FIG 3** Fuente / Source: Alonso de Ovalle: *Histórica relación del Reyno de Chile*, Roma: F. Cavallo, 1646.



**FIG 3a** Colegio de Santiago



**FIG 3b** Casa de probación de Bucalemo



**FIG 3c** Casa de misión de Quillota



**FIG 3d** Colegio de Mendoza



**FIG 3e** Colegio de S. Juan



**FIG 3f** Colegio de la Concepción



**FIG 3g** Colegio postulado de Chillan



**FIG 3h** Residencia de Buena esperanza



**FIG 3i** Casa de S. Christobal



**FIG 3j** Residencia de Arauco



**FIG 3k** Residencia de Chiloé

representación de la profundidad espacial que evoca más la manera de representar edificios en elevación de la cartografía del medioevo tardío que las primeras vistas en perspectiva caballera de los dibujos militares que se elaboraban en América en el siglo xviii.

A esto se suma el contexto de la tradición gremial en la arquitectura, plenamente vigente en Chile incluso a mediados del siglo xvi. Heredera de la Edad Media, la organización de los constructores bajo el modelo de las corporaciones artesanales suponía un trabajo colectivo y anónimo, donde las decisiones constructivas se tomaban de manera empírica durante la construcción. El canon renacentista de organización del trabajo, donde las directrices del proyecto eran preestablecidas por un arquitecto o un ingeniero que plasmaba sus ideas en un dibujo previo a la construcción para luego transmitir las a los constructores, no sería instaurado en Chile hasta bastante más tarde, durante la segunda mitad del siglo xviii con la llegada de Toesca y un grupo de ingenieros enviados por el rey Borbón Carlos iii para modernizar la infraestructura urbana, militar y territorial del país (Peliowski, 2015).

A pesar de la evidencia de estos elementos de raigambre medieval, proponemos aquí, en contraposición al juicio de Isabel Cruz, que los grabados del jesuita pueden ser entendidos como expresiones no del atraso cultural de Chile – manifestado en el amateurismo gráfico de Ovalle – sino de una visión moderna de la arquitectura y también del proyecto, igualmente moderno, de la conquista del hombre sobre la naturaleza.

#### **LA MODERNIDAD DE LA REPRESENTACIÓN ANTROPOCÉNTRICA**

Un primer rasgo de ‘modernidad’ de las fachadas de Ovalle radica justamente en un distanciamiento del canon de representación medieval. Según la concepción medieval, los edificios eran expresión de la divinidad sobre la tierra. Su representación, así, no podía ser separada del acto de su construcción, ya que era a través del trabajo de los hombres que los templos eran erigidos como expresión del arte de Dios. La arquitectura figurada en ‘iluminaciones’ aparecía entonces, por lo general, como parte de un fondo de una escena narrativa y aparecía con un rol central en la imagen cuando la escena relatada la construcción de un edificio (FIG. 4); en estos casos iba generalmente acompañada de los artesanos constructores trabajando en la obra (Savignat, 1980).

El Renacimiento trajo, en cambio, la posibilidad de otorgar a la arquitectura – entendida ahora como una empresa más humana que divina – un rol central en pinturas y en dibujos. El desarrollo de la técnica de la perspectiva a partir de finales del siglo xiv estuvo asociado particularmente a la representación de la arquitectura en razón de sus formas geométricas depuradas y ortogonales que permitían comprobar las reglas de la óptica, y de acuerdo a una ideología antropocéntrica originada en los centros urbanos (Pérez-Gómez y Pelletier, 2000). Incluso, como puede ser observado en las tres pinturas de La Città Ideale de Urbino, Berlín y Baltimore – todas de autoría anónima y pintadas en las últimas décadas del siglo xv en Italia – la arquitectura y la ciudad no sólo tenían una presencia como fondo de una escena humana, sino que podían estar al centro de la representación (FIG. 5).

valley are shown through frontal views, and, in both plates, surrounding buildings are drawn disproportionately in relation to the main religious building. Meanwhile, the aerial view attempted in the drawing “Casa de San Cristóbal” (FIG. 3i) illustrates spatial depth in a way that resembles building facades representation in late Middle Ages maps rather than the first perspective frontal views proper of military drawings made in America in the eighteenth century.

The previous is enhanced by a context of architectural union tradition, in full existence in Chile since the mid-sixteenth century. Recipient of the Middle Ages, builders’ labor organization means in the form of craftsmanship corporations involved collective and anonymous work, where decisions were made empirically during construction. The Renaissance canon with regard to labor organization – one where project guidelines were preset by an architect or engineer, who embodied his ideas in a drawing prior to construction and only then transmitted them to builders – would not be established in Chile until much later, during the second half of the eighteenth century with the arrival of Toesca and a group of engineers sent by the Bourbon King Charles iii to modernize the country’s urban, military and territorial infrastructure (Peliowski, 2015).

Despite the evidence of these medieval-origin elements, we propose here – in opposition to Isabel Cruz’s judgment – that the Jesuit’s engravings can be interpreted as expressions not of Chilean cultural delay – expressed in Ovalle’s graphic amateurism – but of a modern vision of architecture and of the equally modern project of man’s domination over nature.

#### **THE MODERNITY OF ANTHROPOCENTRIC REPRESENTATION**

A first feature of ‘modernity’ in Ovalle’s facades lies precisely in a departure from the medieval representation canon. According to the medieval conception, buildings were an expression of divinity on earth. Its representation thus could not be detached from the act of construction, as it was through men’s work that temples were erected as an expression of divinity on earth. Architecture drawn in horariums usually existed as background for a narrative scene, and took a central part in the image only when the scene recounted the construction of a building – in such cases, usually accompanied by craftsmen builders working on site (Savignat, 1980) (FIG. 4).

The Renaissance brought, however, the possibility of giving architecture – now assumed as a human rather than divine work – a central role in paintings and drawings. The development of the perspective technique since the late fourteenth century was particularly connected to architectural representation, given its pure geometric and orthogonal forms – that allowed to verify optic rules – and according to an anthropocentric ideology originated in urban centers (Perez-Gomez and Pelletier, 2000). Moreover, as it can be observed in the three paintings corresponding to La Città Ideale of Urbino, Berlin and Baltimore – all three of anonymous authorship and painted in the last



**FIG 4** Sin título / *Untitled*. Iluminación del *Libro de Horas* del Duque de Bedford, maestro anónimo. Primer tercio del s. xv. / *Horarium from the Book of Hours of the Duke of Bedford, anonymous master. First third of the 15<sup>th</sup> century.*  
Fuente / *Source*: Manuscrito conservado en la British Library, Londres.

Por otra parte, de acuerdo a la lógica humanista cuyos paradigmas de belleza y armonía estaban inspirados en aquellos de la Antigüedad, la arquitectura se constituía como un monumento con memoria. En sincronía con la recuperación de valores antiguos a principios del siglo xv, la concepción de monumentos históricos – y a partir de ahí, la idea de patrimonio – nació en pleno Renacimiento. Más específicamente, como señala Françoise Choay, esta noción apareció en Roma hacia el año 1420, luego de que Martín v restableciera la sede del papado en esta ciudad desmantelada con el propósito de restituir su poder y su prestigio. Esto instaló un gran interés por las ruinas antiguas que «a partir de entonces, hablan de la historia y confirman el pasado fabuloso de Roma, cuyo esplendor lloran Gian Francesco Poggio Bracciolini y sus amigos humanistas, y cuyo pillaje condenan» (Choay, 2007:25). Tanto la aplicación de una matriz racional para la representación del espacio como la atribución histórica y antrópica de la arquitectura son aspectos fundamentales de la transición hacia una modernidad artística que cristalizó en el Renacimiento, un punto de partida para un proyecto filosófico, político y artístico cuya principal tarea fue la de afirmar el valor racional y científico de toda actividad humana (Tafari, 1981; Touraine, 1992).

La dependencia histórica del edificio, caracterizado por el otorgamiento de un atributo cultural a aquello que es construido – en desmedro de su origen esencialmente místico – nos recuerda el lugar que adquieren los grabados de los colegios jesuitas de Ovalle dentro de su historia natural de Chile. Las fachadas, depuradas de toda presencia humana e insertas en un relato histórico, son una suerte de inventario de un patrimonio jesuita en la provincia de Chile. Aunque materializadas con las convenciones gráficas rudimentarias de un dibujante

decades of the fifteenth century in Italy – architecture and the city not only featured as the background of a human scene, but could also be at the center of the picture (FIG. 5).

Likewise, according to the humanist logic, whose beauty and harmony standards were inspired by those of antiquity, architecture was considered as a monument with memory. In accordance with the retrieval of ancient values in the early fifteenth century, the notion of historical monuments – and since, the idea of heritage – was born in the Renaissance. Specifically, as Françoise Choay points out, this notion emerged in Rome around the year 1420, after Martin V reinstated the seat of the papacy on this dismantled city in order to restore its power and prestige. The action inaugurated a great interest in ancient ruins that “since then, speak of history and confirm Rome’s fabulous past, whose splendor is mourned by Gian Francesco Poggio Bracciolini and his humanist friends, and whose pillage they condemn” (Choay, 2007:25). Both, the application of a rational matrix to space representation as well as the historical and anthropic attributes of architecture are essential aspects of the transition into an artistic modernity that crystallized in the Renaissance, a starting point for a philosophical, political and artistic project whose main task was to assert the rational and scientific value of all human activity (Tafari, 1981; Touraine, 1992).

The building’s historical dependence, characterized by the granting of a cultural attribute to that which is built – in detriment of its mystical origin – reminds us of the place that Ovalle’s engravings of Jesuit colleges acquire within his natural history of Chile. The facades, cleansed from any human presence and inserted into a historical narrative, constitute a sort of inventory of Jesuit heritage in the province of Chile. Although developed with the rudimentary graphic conventions of an amateur drawer, they can be understood as heirs of a humanist conception of architecture.

#### **ARCHITECTURE AS SYMBOL OF NATURE’S CONQUEST**

The way architecture is placed in contrast to a natural background in some of the engravings (on the plates depicting the religious buildings of Bucalemu, Quillota, San Cristóbal and Chiloé) can be added to the anthropocentric vocation of the images, constituting the facades’ second feature of modernity. For the Spanish, domination of the territory in the sixteenth and seventeenth centuries was materialized by founding cities and spreading fortifications across the land, seeking to protect conquerors from attacks while expanding the conquest towards the south of Chile (Guarda, 1978); for the religious, church architecture was also designed as a sign of conquest over the landscape. Indeed, since the introduction of the Society of Jesus in 1593 and until their expulsion in 1767, Jesuit churches and monasteries were used as centers from which the evangelizing mission radiated. In his chronicle, Ovalle describes this function of territorial occupation and doctrine expansion centralized in *collegios* and probation houses from where the clergymen departed on their missions to ranches and farms:



**FIG 5** La ciudad ideal, conocida como Panel de Urbino / *The ideal city, also known as Panel Urbino*. Atribuido a / *Attributed to*: Piero della Francesca, Luciano Laurana, Francesco di Giorgio Martini, o Melozzo da Forlì, c. 1480-90. Fuente / *Source*: Galleria Nazionale delle Marche.

*amateur*, éstas pueden ser comprendidas como herederas de la concepción humanista de la arquitectura.

### LA ARQUITECTURA COMO SÍMBOLO DE LA CONQUISTA DE LA NATURALEZA

A esta vocación antropocéntrica de la representación se puede agregar el modo en que se dispone la arquitectura en algunos de los grabados, en contraste con un fondo natural (en las planchas de los edificios religiosos de Bucalemu, Quillota, San Cristóbal y Chiloé), constituyendo un segundo rasgo de modernidad de las imágenes de fachadas. Si para los españoles la dominación del territorio en los siglos XVI y XVII se concretizaba fundando ciudades y esparciendo fortificaciones a través del territorio, buscando proteger a los colonizadores de ataques forasteros y haciendo avanzar la conquista española hacia el sur de Chile (Guarda, 1978), para los religiosos, la arquitectura de las iglesias también se concibió como marca de conquista en el paisaje. En efecto, los templos y monasterios jesuitas fueron utilizados, desde la implantación de la compañía en 1593 y hasta su expulsión en 1767, como centros desde donde irradiaba la misión evangelizadora. En su crónica, Ovalle describe esta función de ocupación territorial y de expansión de la doctrina centralizada en los *collegios* y casas de probación desde donde partían los religiosos a misionar a estancias y chacras:

El distrito de estas misiones es muy grande, porque comenzando por el del colegio de la Concepcion que corre desde Chillan hasta Maule, seran de circuito al pie de cien leguas. La casa de probacion de san Sevastian de Bucalemo tiene desde Maule a Maypo, que es otro tanto espacio, y distancia. El colegio de san Miguel de la ciudad de Santiago tiene desde Maypo hasta Coquimbo, que son mas sesenta leguas, y de alli al Guasco, y Copiapo otras treinta, con que de circuito vendra a tener docientas leguas [...] Esto es lo que toca ala circunferencia, y sitio de estas misiones [sic] (Ovalle, 1646:359).

Otro modo de conquista del territorio a través de la arquitectura fue la implantación del sistema de las misiones circulares, régimen que en Chile se utilizó en Chiloé. Los templos de estas misiones eran diseminados sobre el territorio en un esquema de intervalos regulares de una distancia de un día de viaje y estaban

The area of these missions is great, because starting from the *collegio* de la Concepcion that runs from Chillán to Maule, the walking circuit would be of a hundred leagues. San Sevastian of Bucalemo probation house goes from Maule to Maypo, which is another large space and distance. The *collegio* de San Miguel in Santiago goes from Maypo to Coquimbo, which are over sixty leagues, and from there to Guasco and Copiapo another thirty, so as to have a circuit that will come to two hundred leagues [...] This is what concerns the circumference and place of these missions" (Ovalle, 1646:359).

Another form of territorial conquest through architecture was the implementation of the circular mission system, a regime that in Chile was used in Chiloé. The temples of these missions were scattered over the territory in a scheme comprising regular intervals of a distance corresponding to a one-day trip, and were built with similar materials following a regional style. They remained closed most of the year yet seasonally received visits from missionaries on tour through the territory, offering sporadic religious rituals (Montecinos, 1996). Although the church did not have enough priests at the time, it was important to install visual symbols of their evangelization through colonial possessions that were still sparsely inhabited (Modiano, 1993).

For the Jesuits, the means of spiritual conquest were intimately linked to images, and therefore to art, including architecture. In fact, the Society was a congregation particularly committed to the arts during the period extending between its founding in Rome in 1540 and the end of the eighteenth century. Their artistic work was considerably determinant for the sixteen, seventeen and eighteen-century art in Europe as well as in the American and Asian missions. Also, in addition to discussions about the existence of a Jesuit corporate identity, characteristics and scope of the so-called 'Jesuit style,' and its mode of penetration inside the missions, and the underlying aesthetic, political and philosophical criteria in the artistic production of the Ignatian during that period, are all still in force (Bailey, 1999; O'Malley et al., 1999 and 2004; Levy, 2014). Furthermore, not only were they art producers, but they also forged and disseminated a visual culture of its own, one that entailed the creation and use of images in a broad sense, using painting, sculpture and



construidas con materiales similares, siguiendo un estilo regional. Permanecían cerrados la mayor parte del año, pero recibían visitas de un misionero que realizaba un recorrido del territorio por una temporada, ofreciendo rituales religiosos esporádicos (Montecinos, 1996). Aunque la iglesia no tenía suficientes sacerdotes en esta época, era importante instalar símbolos visuales de su evangelización a través de las posesiones coloniales que aún estaban escasamente pobladas (Modiano, 1993).

Para los jesuitas, los medios de conquista espiritual estaban íntimamente vinculados a la imagen y, por lo tanto, al arte, comprendida la arquitectura. De hecho, la compañía fue una congregación particularmente comprometida con las artes durante el período que se extiende entre su fundación en Roma en 1540 hasta el fin del siglo XVIII. Su trabajo artístico fue considerablemente determinante para el arte de los siglos XVI, XVII y de la primera mitad del XVIII tanto en Europa como en las misiones americanas y asiáticas; del mismo modo, discusiones sobre la existencia de una identidad corporativa jesuita, sobre las características y alcance del llamado 'estilo jesuita' y su modalidad de penetración en las misiones, y sobre los criterios estéticos, políticos y filosóficos subyacentes en la producción artística de los ignacianos durante ese período aún hoy están vigentes (Bailey, 1999; O'Malley et al., 1999 y 2004; Levy, 2014). Además, no fueron solamente productores de arte, sino que forjaron y difundieron una cultura visual propia que comportaba la creación y utilización de la imagen en un sentido amplio, usando la pintura, la escultura y la arquitectura para difundir su influencia a través de los territorios, pero también las vestimentas, las ilustraciones botánicas, las portadas de volúmenes científicos y los panfletos de meditación, los que sirvieron como herramientas de adoctrinamiento de la población de las misiones (Levy, 2014).

Podemos proponer, así, que en el contexto de un proceso de asentamiento colonial en un estado avanzado de progreso, la arquitectura deviene no sólo en protección del clima inclemente, de los terremotos o la guerra, sino también en un monumento que simboliza el éxito de una sociedad civilizada, adoctrinada, y económica y culturalmente productiva. Así, desde el propósito protector de la fortificación a la determinación domesticadora del edificio religioso, la primera arquitectura colonial puede entenderse como una disposición, un orden en medio de una extensión natural donde se busca dominar la naturaleza salvaje, pero también convertir y civilizar a los 'naturales' paganos. Y si consideramos que la conquista y control de la naturaleza por la tecnología ha sido uno de los determinantes de la era moderna – tal como se la ha comprendido tradicionalmente en la historiografía occidental (Touraine, 1992; Latour, 1993) – entonces podemos atribuir a los edificios grabados por Ovalle la cualidad de símbolo de una sociedad moderna. La arquitectura, en este contexto, representa la función histórica de ser un emblema de cultura, y por consecuencia, un emblema de modernidad (Nesbitt, 1996).

#### **IMAGEN MEDIEVAL E IMAGINARIO MODERNO**

La importante presencia de dibujos de edificaciones en la descripción que Ovalle hizo de Chile pareciera manifestar la preocupación del autor por mostrar aquello que es construido por

architecture to spread their influence through the territories as well as their costumes, botanical illustrations, scientific volume covers and meditation pamphlets, which served as tools of indoctrination of the population during the missions (Levy, 2014).

We propose, therefore, that in the context of an advanced state of the colonial settlement process, architecture becomes not only a shelter against severe weather, earthquakes or war, but also a monument symbolizing a successful civilized, indoctrinated, and economically and culturally productive society. Thus, from the protective purpose of fortresses to the domesticating determination of religious buildings, the first colonial architectures can be understood as a configuration, an ordered structure amid the natural extension seeking to dominate the wilderness, but also to convert and civilize the 'natural' pagans. Besides, if we consider that the conquest and control of nature through technology has been one of the main principles of the modern era – as it has been traditionally understood in Western historiography (Touraine, 1992; Latour, 1993) – we can then attribute the buildings engraved by Ovalle the quality of a symbol of modern society. Architecture, in this context, represents the historical role of being a cultural emblem, and, consequently, an emblem of modernity (Nesbitt, 1996).

#### **MEDIEVAL IMAGE AND MODERN IMAGINARY**

The significant presence of building drawings in Ovalle's description of Chile seems to express the author's concern to show that which man has built in a landscape previously characterized as savage and hostile. The historian Gauvin Alexander Bailey emphasizes this interpretation of the Jesuit engravings by stating, in an analysis of the image of Castro's college facade in Chiloé, that:

[A]lthough the late Italian Renaissance building featured in this engraving is linked more to the artist's fantasies than to the actual building in Castro, the engraving shows, however, the fundamental civic role that the Church had within the city, understood as the basis of a ministry which extended equally both to Spanish and to Amerindians" (Bailey, 2004:216).

While the image of Castro's church, as Santiago's plan, is a graphic hyperbole created by Ovalle, the plates – as Bailey elaborates – can be interpreted as the expression of a contradiction between the shape depicted in the image and the ideology it implies. On the one hand, the engravings have the medieval appearance identified by Isabel Cruz; on the other, as noted, they express Ovalle's concern to show the kingdom's cultural products: indigenous customs, cities, architectural monuments, and so on. Thus, they present a contrast between the provincialism expressed in the chronicler's graphic technique and the image's implicit modernity of establishing a cultural practice – in this case architecture – as a symbol of overcoming the wild and hostile conditions of Chilean territory and an emblem of a civilized society. Hence, in Ovalle's images coexists a medieval appearance with the expression of a worldview centered on man and his ability both to build and to represent that which is built. These images are not, therefore, a reflection of Chilean cultural backwardness, but the manifestation of the modern imaginary of a contemporary man. **ARQ**

el hombre en un paisaje que había sido caracterizado anteriormente como salvaje y hostil. El historiador Gauvin Alexander Bailey recalca esta interpretación de los grabados del jesuita afirmando, en un análisis de la imagen de la fachada del colegio de Castro, en Chiloé, que:

[A]unque el edificio del Renacimiento italiano tardío que aparece en el grabado está más vinculado a fantasías del grabador que al verdadero edificio de Castro, el grabado demuestra sin embargo el rol cívico fundamental que tenía la Iglesia en la ciudad, en tanto base de un ministerio que se extendía de igual manera a los españoles que a los Amerindios (Bailey, 2004:216).

Aunque la imagen de la iglesia de Castro, tal como el plano de Santiago, sea una hipótesis gráfica de Ovalle, los grabados pueden ser comprendidos, como elucubra Bailey, como expresión de una contradicción entre la forma de la imagen y la ideología implícita en ella. Por un lado los grabados tienen la apariencia medieval identificada por Isabel Cruz; por otra, como hemos visto, expresan la preocupación de Ovalle por mostrar los productos culturales del reino: las costumbres indígenas, las ciudades, los monumentos arquitectónicos. Se presenta así una contraposición entre el provincianismo expresado en la técnica gráfica del cronista y la modernidad implícita en la imagen de la instauración de una práctica cultural – la arquitectura – que deviene símbolo de la superación de la condición salvaje y hostil del territorio chileno y también emblema de una sociedad civilizada. De esta manera, en las imágenes de Ovalle convive un aspecto medieval con la expresión de una visión del mundo centrado en el hombre y su capacidad de construir y representar aquello que construye. Estas imágenes no son, pues, reflejo del atraso cultural de Chile, sino que son la manifestación del imaginario moderno de un hombre de su época. **ARQ**

\* La autora quisiera agradecer el aporte de los comentarios de Rodrigo Booth para la realización de este artículo.

#### AMARÍ PELIOWSKI

<amari.peliowski@uchilefau.cl>

Arquitecta Universidad Católica de Valparaíso, 2005, Chile. Magíster en Teoría e Historia del Arte, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2008, Francia. Doctora en Teoría e Historia del Arte, EHESS, 2015, Francia. Se desempeña actualmente como investigadora postdoctoral en historia de la arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, proyecto FONDECYT 3160146. Es además editora de la revista *Bifurcaciones* (bifurcaciones.cl) y directora del proyecto Archivo Visual de Santiago (archivovisual.cl).

Architect, Catholic University of Valparaíso, 2005, Chile. Master in Theory and History of Art, Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2008, France. Doctor in Theory and History of Art, EHESS, 2015, France. She is currently a postdoctoral researcher in the history of architecture at the Faculty of Architecture and Urbanism at the Universidad de Chile, FONDECYT project 3160146. She is also editor of *Bifurcaciones* magazine (bifurcaciones.cl), and project manager at the Santiago Visual Archive (archivovisual.cl).

#### BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

- ANTEI, Giorgio. *La invención del Reino de Chile. Gerónimo de Vivar y los primeros cronistas chilenos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1989.
- BAILEY, Gauvin. «Le style Jésuite n'existe pas: Jesuit corporate culture and the visual arts». En: O'MALLEY et al., 1999:38-89.
- BAILEY, Gauvin. «Cultural convergence at the ends of the earth: the unique art and architecture of the jesuit missions to the chiloé archipelago (1608-1767)». En: O'MALLEY et al., 2004:211-239.
- BECHMANN, Roland. *Villard de Honnecourt, la pensée technique au XIIIe siècle et sa communication*. Paris: Picard, 1991.
- CACHEDA BARREIRO, Rosa. «El Reino de Chile y las imágenes de la *Historica relación* de Alonso de Ovalle. Una aproximación a las crónicas de Indias». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 79 (2013): 203-226.
- CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- CRUZ, Isabel. *Arte y sociedad en Chile, 1550-1650*. Santiago: Ediciones UC, 1986.
- DE OVALLE, Alonso. *Historica relación del Reyno de Chile y de las misiones y ministerios que exercita en la Compañía de Jesus*. Roma: Francisco Cavallo, 1646.
- ESPIÑOZA, Leonardo. «La cartografía histórica de Santiago, desde la colonia hasta Ansart, 1541-1875». AAVV. *El catastro urbano de Santiago, origen, desarrollo y aplicaciones*. Santiago: Ilustre Municipalidad de Santiago, Dirección de Obras municipales, 2008. 56-71.
- GAUDIN, Guillaume. «Los 'limbos' de Geónimo de Vivar: representaciones y apropiaciones de la naturaleza chilena durante la conquista». En: PELIOWSKI y VALDÉS, 2014:37-59.
- GUARDA, Gabriel. *Historia urbana del reino de Chile*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1978.
- HANISCH, Walter. *El historiador Alonso de Ovalle*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1976.
- JOCELYN-HOLT, Alfredo. *Historia general de Chile*, tomo III. Santiago: Sudamericana, 2008.
- LATOUR, Bruno. *Nunca hemos sido modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Madrid: Editorial Debate, 1993.
- LEVY, Evonne. «Early Modern Jesuit arts and Jesuit Visual Culture. A View from the Twenty-First Century», *Journal of Jesuit Studies* 1 (2014): 66-87.
- MODIANO, Ignacio. *Toesca: arquitecto itinerante de la tradición clásica del siglo XVIII y otros ensayos*. Santiago: Ediciones del Pirata, 1993.
- MONTECINOS, Hernán. «Arquitectura de Chiloé». AAVV. *De Toesca a la arquitectura moderna. 1780-1950, la huella de Europa*. Santiago: Centro de arquitectura, diseño y geografía, Universidad de Chile, 1996. 69-80.
- NESBITT, Kate. *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory, 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996.
- O'MALLEY, John; et al., (eds.), *The Jesuits. Cultures, sciences, and the arts, 1540-1773*, vols. I y II. Toronto: University of Toronto Press, 1999, 2004.
- PELIOWSKI, Amarí; VALDÉS, Catalina (eds.). *Una geografía imaginada. Diez ensayos sobre arte y naturaleza*. Santiago: Ediciones Metales Pesados - Ediciones de la Universidad Alberto Hurtado, 2014.
- PELIOWSKI, Amarí. *Traces de modernité: pratiques et fonctions du dessin d'architecture à l'époque des Lumières au Chili, 1762-1797*. Paris: tesis doctoral Écoles des Hautes Études en Sciences Sociales, 2015.
- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PELLETIER, Louise. *Architectural representation and the perspective hinge*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000.
- PRIETO, Andrés. *Missionary scientists: Jesuit science in Spanish South America, 1570-1810*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2011.
- SAVIGNAT, Jean-Michel. *Dessin et architecture, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*. Paris: École nationale supérieure des beaux-arts, 1980.
- TAFURI, Manfredo. *La arquitectura del humanismo*. Madrid: Xarait, 1982.
- TOURAINÉ, Alain. *Crítica de la modernidad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2012.
- VEGA, Alejandra. *Descripción geográfica e identidad territorial: representaciones hispánicas de la cordillera de los Andes del reino de Chile en el siglo XVI*. Santiago: tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2005.