

# LA CONQUISTA DE LA NATURALEZA:

## EL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO

### DE ALONSO DE OVALLE EN EL SIGLO XVII

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

# 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 paradisíaco 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 atravesie 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

sobre sus cabeças; ni es menos de maravillar, que vamos pisando aquellas peñas enjutas y secas, al mesmo tiempo que se desgajan las nubes de agua y inundan la tierra, como lo he visto muchas vezes [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

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** Perspectiva 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.

**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 transmitirlos 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 relataba 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).



**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



**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



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 pre-ocupación del autor por mostrar aquello que es construido por

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. Magister 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).

#### 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 XIII<sup>e</sup> siècle et sa communication*. Paris: Picard, 1991.
- CACHEDA BARREIRO, Rosa. «El Reino de Chile y las imágenes de la *Histórica 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. *Histórica 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 XVIII<sup>e</sup> 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.