

NOTAS HISTÓRICAS Y GEOGRÁFICAS

Artículos

**LA ARQUITECTURA DE INSPIRACIÓN ÁRABE EN CHILE DURANTE EL
SIGLO XX: EL CASO DE LA CASA GIMÉNEZ DE ANTOFAGASTA Y SUS
REFERENCIAS AL NEOMUDEJAR DE SEVILLA**

THE ARCHITECTURE OF ARAB INSPIRATION IN CHILE DURING THE 20TH CENTURY:
THE CASE OF CASA GIMÉNEZ FROM ANTOFAGASTA AND ITS REFERENCES TO THE
NEO-MUDEJAR OF SEVILLE

Mahuro Souza Rocha

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

mahuro.cesar@gmail.com

Recibido el 10 de mayo de 2018

Aceptado el 11 de junio de 2018

RESUMEN

ABSTRACT

El presente artículo tiene como propósito estudiar el edificio Casa Giménez, construido durante la década de 1920 en la ciudad de Antofagasta, y vincularlo a los procesos de eclecticismos y regionalismos arquitectónicos propios de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. En una primera instancia se delimitarán los conceptos de neoárabe, mudéjar y neomudéjar. En segundo lugar se evidenciará el contexto de producción de la Casa Giménez de Antofagasta, refiriéndonos a los principales actores que participaron de su elaboración. Finalmente se realizará un análisis comparativo e iconográfico entre el edificio antofagastino y su referente directo en Sevilla. Se plantea demostrar que el edificio chileno corresponde a la adaptación de una arquitectura de inspiración neomudéjar sevillana, obedeciendo a un contexto de producción en el que influyeron las variables de inmigración y de ausencia de vías institucionales para la divulgación arquitectónica.

La metodología empleada es propia de los estudios de carácter histórico: recopilación de bibliografía especializada, recopilación de fuentes, confrontación de fuentes, bibliografía y redacción. Para el análisis arquitectónico se empleará metodología proveniente desde la historia del arte: análisis comparativo de fachadas y ornamentos así como de elementos compositivos identificados principalmente en los planos de edificios.

The purpose of this article is to study the Casa Giménez building, built during the 1920s in the city from Antofagasta, and to link it to processes of eclecticism and architectural regionalism typical of the second half of the 19th century and the first half of the 20th century. In a first instance the concepts of neo-arab, mudéjar and neo-mudéjar will be delimited. Secondly, the production context of Casa Giménez from Antofagasta will be evident, referring to the main actors that participated in its elaboration. Finally, a comparative and iconographic analysis will be carried out between the Antofagasta building and its direct referent in Seville. It is proposed to demonstrate that the Chilean building corresponds to the adaptation of an architecture inspired by Sevillian neo-mudéjar, obeying a context of production influenced by the variables of immigration and the absence of institutional channels for architectural diffusion. The methodology used is typical of historical studies: compilation of specialized bibliography, collection of sources, comparison of sources, bibliography and writing. For the architectural analysis methodology from the history of art will be used: comparative analysis of facades and ornaments as well as compositional elements identified mainly in the plans of buildings.

PALABRAS CLAVE: neoárabe ; neomudéjar ; eclecticismo arquitectónico ; arquitecturas paralelas

KEY WORDS: neo-arab ; neo-mudéjar ; architectural eclecticism ; parallel architectures

Para citar este artículo:

Souza Rocha, Mahuro. “La arquitectura de inspiración árabe en Chile durante el siglo XX: El caso de la Casa Giménez de Antofagasta y sus referencias al Neomudéjar de Sevilla”. *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 20, enero-junio, 2017: pp. 250-276

1-INTRODUCCIÓN

Constantemente en el estudio de la arquitectura hispana se han confundido conceptos como morisco, mozárabe, mudéjar, hispanomusulmán, neoárabe, orientalista, entre muchos otros. Esta ambigüedad conceptual también ha penetrado en el estudio de otros edificios no hispanos construidos en los contextos de los siglos XIX y XX bajo los imaginarios orientalistas que surgieron tras las Exposiciones Universales, siendo Chile uno de esos espacios en que fueron concebidas algunas de esas edificaciones y donde las menciones a dichos edificios han recaído en esas ambigüedades conceptuales¹.

Por ende en adelante se definirá y caracterizará el concepto de neomudéjar para poder diferenciarlo de otros términos, como los ya nombrados anteriormente. Para ello, el caso de estudio corresponderá al edificio antofagastino Casa Giménez construido en la década de 1920 y que formó parte del contexto histórico de los eclecticismos arquitectónicos de la época.

De lo anterior se desprende la importancia del estudio de este edificio. En primer lugar, porque ha ocupado un lugar marginal, incluso anecdótico dentro de los análisis de arquitectura chilena durante la primera mitad del siglo XX, siendo los investigadores locales los que más han mencionado este edificio. En segundo lugar, porque si bien se ha identificado su inspiración en otro edificio ubicado en la ciudad de Sevilla, no se ha realizado un análisis visual que permita precisar de forma concreta su adhesión a algún estilo arquitectónico. Y por último, porque se desconoce su contexto de producción ya que las investigaciones que han abarcado este edificio no han empleado una metodología de carácter histórico.

Por ende uno de los mayores problemas que se develan del estudio de las construcciones de inspiración árabe en Chile corresponde a las vías por las cuales penetraron las ideas arquitectónicas hacia este país. Es factible que en zonas centrales esas corrientes arquitectónicas penetraran vía institucional a través de viajes de estudios o participaciones en instancias artísticas como las Exposiciones Universales; sin embargo el contexto de producción de lugares más alejados de la

¹ José Moráis, “Los islamismos de la arquitectura chilena decimonónica y otras referencias orientales”, *ARQ*, 95 (2017), 62-73. El trabajo de Moráis expone explícitamente estas ambigüedades conceptuales y la importancia de definir y delimitar científicamente el estudio de la arquitectura de inspiración árabe en Chile.

capital como el caso de Antofagasta resulta más complejo ya que los actores que participaron de aquella construcción fueron atípicos.

Teóricamente interesan los postulados de Alberto Villán Movellán, quien ha planteado que el regionalismo historicista sevillano (dentro de los estilos se encuentra el neomudéjar) significó también una posición de vanguardia y no sólo un historicismo arquitectónico. Esta dualidad paradójica de historicismo/vanguardia es explicada ya que si bien el regionalismo sevillano tendía a mirar hacia atrás y considerar la arquitectura medievalista como un referente, en la práctica se planteó una alternativa frente a la Academia, por parte de arquitectos como José Espiau y Muñoz (1879-1938), entre otros. De esta manera el neomudéjar sevillano supo concebir elementos del historicismo y de la vanguardia racionalista, por ejemplo a través del empleo de sus materiales².

Tomando como punto de partida los preceptos expuestos por Villán Movellán toma sentido un segundo sustento teórico. Para efectos de esta investigación los postulados de Bernardo Subercaseaux, que si bien no se refieren a la arquitectura en particular, tienen plena coherencia con esta propuesta ya que este autor ha planteado que a partir de la década de 1920 en Chile se llevó a cabo una fuerte disputa entre las posiciones de vanguardia y las academicistas. Él ha estipulado que aquello que ha caracterizado al siglo XX y en especial la década de 1920 fue el modelo con que operó la reproducción cultural chilena a partir de los referentes foráneos: una apropiación cultural. Es decir, en el intento de abrazar la modernidad a través de la vanguardia, Chile participó del pensamiento y la cultura occidental de una forma única y original dejando atrás los términos puramente imitativos y miméticos³.

De esta manera en este trabajo se compararán elementos visuales y compositivos entre la Casa Giménez y su referente en Sevilla, el edificio Ciudad de Londres; y además se develará su contexto de producción para delimitar conceptualmente al edificio chileno como una expresión de arquitectura neomudéjar. Con ello se buscará demostrar que la Casa Giménez de la ciudad de Antofagasta corresponde a la adaptación de una arquitectura de inspiración

² Alberto Villar Movellán, “Historicismo y vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana”, *Andalucía y América en el siglo XX. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América* (Sevilla, 1983), 193-196.

³ Bernardo Subercaseaux, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Volumen II* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011), 22-31.

neomudéjar sevillana, obedeciendo a un contexto de producción en el que influyeron las variables de inmigración y de ausencia de vías institucionales para la divulgación arquitectónica de inspiración árabe en el norte de Chile.

Respecto a la metodología conviene destacar que durante esta investigación se visitaron las bibliotecas de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, así como la Biblioteca pública Santiago Severín Ambas contenían textos sobre la Casa Giménez de Antofagasta y sobre la inmigración española en ese lugar. También se visitaron diversas instituciones de la Región Metropolitana de Chile: en primer lugar se visitó la Biblioteca Nacional, lugar en el que se reunió toda la bibliografía especializada sobre el tema a tratar. En la misma biblioteca se revisaron periódicos y revistas de la época. En segundo lugar se recurrió al Archivo Nacional siglo XX en búsqueda de documentación inédita en torno a la propiedad de la Casa Giménez. Por otra parte se visitaron diversas oficinas y departamentos de la ciudad de Antofagasta entre las que se encuentran el Conservador de Bienes Raíces de la ciudad, la Dirección de Turismo de la Municipalidad de Antofagasta, la Casa de la Cultura de la Municipalidad de Antofagasta y la Dirección de Obras Públicas de la Municipalidad de Antofagasta⁴.

La investigación se basa en una metodología propia de los estudios de carácter histórico: recopilación de bibliografía especializada, recopilación de fuentes, confrontación de fuentes y bibliografía; y redacción. Ello incluye la identificación de un marco teórico en el que se inscribe el texto y el planteamiento de un problema histórico. Por otra parte se procederá al análisis arquitectónico a partir de metodologías provenientes desde la historia del arte: análisis comparativo de fachadas y ornamentos así como de elementos compositivos identificados principalmente en los planos de ambos edificios.

⁴ El autor también ha escrito de forma personal a un investigador de la Universidad Católica del Norte, Claudio Galeno, quien amablemente ha compartido información y ha hecho factible obtener un plano original de la Casa Giménez. Señalar además que las fotografías del edificio antofagastino son parte del archivo del autor, y todas fueron tomadas durante el año 2017. Finalmente queremos resaltar que queríamos tener acceso de alguna forma a los archivos del arquitecto Espiau disponibles en el Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, a través de su Fundación FIDAS y lo hemos logrado (de forma indirecta) al acceder a una tesis doctoral del año 2005 de la investigadora María del Rosario Chaza Chimeno.

2-MUDÉJAR Y NEOMUDÉJAR

El contenido de esta investigación apunta a aclarar el concepto de neomudéjar y no así el mudéjar, aunque se comprende que para referirse al primero es necesario hacer hincapié o al menos especificar en qué consistió el segundo. En primer lugar, haciendo referencia a su origen, el mudéjar era aplicado a los musulmanes dominados a los que se les permitió quedarse en tierras andaluces conquistadas por los cristianos a partir del siglo XI⁵. En cuanto a su arquitectura, el término se ha posicionado como fundamental en la historiografía del arte español concentrando dos tradiciones aparentemente opuestas: la cultura islámica y la cristiana. Por su parte se ha estimado el discurso del año 1839⁶ de José Amador de los Ríos (1818-1878)⁷ como el acontecimiento inaugural del mudéjar como estilo arquitectónico; el autor se refiere de la siguiente manera:

Dar primer aliento al estilo mudéjar, ya antes engendrado y asociado no sin fortuna al estilo románico (...) es el estilo mudéjar digno de maduro estudio respecto de la arquitectura militar de la edad media, tan interesante para el conocimiento de la cultura de nuestros mayores, como lastimosamente desdeñada por nuestros arquitectos y anticuarios (...) Cifrábase el mudéjar sobre todo en la imitación de la naturaleza vegetal y en la constante aplicación de ciencia geométrica (...) mostrando en tal manera la indestructible fuerza de la tradición⁸.

El mudéjar presentó una primacía de la ornamentación que hacía pervivir el carácter esencial del arte islámico: lo decorativo. Esta ornamentación quedaba

⁵ Juan Clemente Rodríguez Estévez, “La herencia del islam en la arquitectura española”, en *El mundo árabe como inspiración* (Huelva: Universidad de Huelva, 2012), 99.

⁶ La historiografía ha señalado que este discurso fue pronunciado hacia 1859, sin embargo la fuente misma dice 1839. Aunque existe otro discurso fechado en 1859, véase José Amador de los Ríos, “Discurso de D. José Amador de los Ríos leído ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando” (Granada: Imprenta y librería de D. José M. Zamora, 1859), 42.

Por otra parte, un interesante debate sobre el verdadero origen y la autoría del concepto mudéjar como estilo arquitectónico se encuentra en Joaquín García Nistal, “La incorporación del término mudéjar a la historia de la arquitectura española: un mérito compartido”, en *Actas XII Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel: Centro de estudios mudéjares, 2013), 199–202.

⁷ Fue un literato, pintor y arqueólogo español. Catedrático de historia crítica de la literatura de la Universidad Central de Madrid.

⁸ José Amador de los Ríos, “El estilo mudéjar en arquitectura”, *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de don José Amador de los Ríos* (Madrid, 1839), 15-36.

caracterizada en elementos vegetales estilizados, elementos geométricos y epigráficos árabes. Respecto a la estructura, el mudéjar presentaba torres-campanario que en su parte alta se les había superpuesto campanarios cristianos⁹, mientras que un hecho característico y transversal fue el uso del ladrillo no sólo en los muros o decoraciones sino también en bóvedas.

A pesar de que el mudéjar se expresó en un contexto medieval, supo sobrevivir durante toda la época moderna, sobre todo en su vertiente sevillana, y las condiciones que se dieron durante el siglo XIX contribuyeron a revalorizarlo y conceptualizarlo. En el período decimonónico, el historicismo, el positivismo y la puesta en escena de una arquitectura monumental implicaron una tendencia hacia el legado islámico. Ello, sumado al problema de la identidad nacional en España (nacimiento de arquitecturas regionalistas) y el desarrollo del turismo moderno permitieron el surgimiento del estilo neomudéjar¹⁰.

Respecto a la terminología, el revival islámico que se dio en España fue un proceso complejo de digerir en cuanto la recuperación de diversos monumentos árabes entró en contradicciones con los movimientos historicistas del resto de Europa. En concreto, el gran referente para el *revivalismo* occidental fue la Alhambra de Granada, pasando a ser referente de lo islámico; aunque también hubo otros referentes otomanos y persas pero que se alejaban del *revival* español basado en la tradición andalusí¹¹.

De esta manera se deben aclarar escuetamente las diferencias entre neomudéjar y neoárabe. El segundo concepto es utilizado para señalar una imitación a estilos como el califal, almohade y nazarí; y hace referencia a un interés por la generación y conformación de ambientes¹². El neoárabe es un hecho histórico y cultural que abarca diversos aspectos de la realidad y la arquitectura es sólo uno de esos aspectos. Por lo tanto se puede establecer que es un concepto más abarcador que el neomudéjar, que por el contrario apunta a una especificidad arquitectónica. De manera tal que el neoárabe englobaría al neomudéjar en todas sus manifestaciones regionalistas.

⁹ Gonzalo Borrás Gualis, “Estructuras mudéjares aragonesas”, en *Actas del X Curso de la Cátedra «Goya»* (Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2006), 299–300.

¹⁰ Rodríguez Estévez, “La herencia del islam en la arquitectura española”, 112.

¹¹ José Rodríguez Domingo, “Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepto del medievalismo islámico en España”, *Espacio, tiempo y forma*, 7 (1999), 277.

¹² Rodríguez Domingo, “Neomudéjar versus neomusulmán”, 281-283.

Como su nomenclatura lo plantea, este estilo tomó como referente al mudéjar, aunque para los arquitectos de la época fue sólo una línea más a considerar y en ningún caso operó en un sentido delimitado y estricto. El neomudéjar sirvió como un puente entre el eclecticismo del siglo XIX y el regionalismo¹³ del mismo siglo; y se planteó como una alternativa a la arquitectura clasicista¹⁴. De ahí que algunos autores hayan establecido que el concepto más que evocar particularidades arquitectónicas esbozaría un contenido ideológico que apuntaba a la búsqueda de un estilo arquitectónico propiamente nacional, es decir español¹⁵ que comenzaría a instalarse y difundirse a partir de las Exposiciones Universales¹⁶.

Como hemos mencionado anteriormente, el neomudéjar fue parte de los historicismos arquitectónicos del siglo XIX que se cruzaron con procesos histórico-culturales tales como el romanticismo, el eclecticismo, el fenómeno de las Exposiciones Universales y la reformulación de identidad nacional en España. Bajo este marco surgió a partir del historicismo nacionalista y no se basó tanto en la cultura original islámica sino más bien en la aclimatación de esta en suelo español y más precisamente andaluz¹⁷. Por su parte, debemos señalar que este estilo posee particularidades según la región en que se manifestó aunque una característica común fue el ladrillo visto¹⁸ (al igual que su referente, el mudéjar). Otras

¹³ Antonio Librero Pajuelo, “El uso de la cerámica en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929”, en *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Granada: CEHOPU, 2000), 586.

¹⁴ Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Manuel González, “La arquitectura neomudéjar en Extremadura. Modelos e influencias”, en *Actas XII Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel: Centro de estudios mudéjares, 2013), 74.

¹⁵ Julio Martín Sánchez, “La contribución de Enrique María Repullés y Vargas al surgimiento de la arquitectura neomudéjar madrileña: La iglesia de San Matías en Hortaleza”, *IMAFRONTA*, 15 (2000), 163.

Una investigación anterior que señala lo mismo es: Francisca Pastor, “El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga”, *Baetica*, 2 (1979), 53-54.

¹⁶ A este respecto hay que señalar que a partir de 1867 en la Exposición Universal de París, los pabellones oficiales de España comenzaron a instalar un pasado árabe. Hacia 1873 ya se ponía en práctica un pabellón neoárabe y más precisamente mudéjar. A partir de ese momento y hasta la Exposición Iberoamericana de 1929 las referencias al mundo árabe serán cada vez mayores y el neomudéjar irá asentándose cada vez más hasta culminar hacia este último evento. Véase Juan Calatrava, “El arte hispanomusulmán y las Exposiciones Universales: de Owen Jones a Leopoldo Torres Balbás”, *AWRAQ*, 2 (2015), 23-29.

¹⁷ María del Rosario Chaza Chimeno, “Arquitectura neomudéjar en Sevilla 1880-1930. Análisis gráfico, formal y ornamental de fachadas sevillanas inspiradas en la arquitectura de origen árabe, durante el periodo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Tomo I” (Universidad de Sevilla, 2005), 22.

¹⁸ Rodríguez Domingo, “Neomudéjar versus neomusulmán”, 285.

características fueron el empleo de elementos neocalifales, neoalmohades y neonazaríes; el empleo de materiales de bajo coste y rápida ejecución, y otros como el hierro y el cristal. Por ello también se ha planteado que el neomudéjar nació a partir del racionalismo constructivo de la época¹⁹.

3-EL NEOMUDÉJAR SEVILLANO

A pesar de que existen diversas manifestaciones del neomudéjar con sus respectivas especificidades, para efectos de esta investigación interesa su expresión en Sevilla²⁰. Antes de adentrarse en el referente sevillano, hay que aclarar que el neomudéjar regionalista surgió alrededor de 1915 y comenzó su declive a partir de 1929, siendo las Exposiciones Universales algunas de las grandes instancias de difusión y asentamiento de estos modelos arquitectónicos.

En esta ciudad los elementos de inspiración árabe se dispusieron de forma menos rigurosa que en Valencia o Madrid y fue rica en ornamentos basados en estucos, azulejos, arcos, yeserías, cresterías y cerrajerías que se combinaban con el ladrillo visto²¹; formando edificaciones de gran singularidad.

Otra particularidad del neomudéjar sevillano es que la mayoría de sus edificaciones fueron residenciales y no públicas, por ende, descansaban en un criterio de encargo a partir de la iniciativa privada de la burguesía de la ciudad. Este fenómeno fue vital para el surgimiento de edificaciones únicas ya que los arquitectos dieron respuesta a los gustos particulares de los propietarios. Esas singularidades proyectadas por el arquitecto o decorador serían las que asentarían el neomudéjar sevillano como *revival* y permitirían su difusión²².

En Sevilla también se apreció un tratamiento puramente funcional y esquemático a las plantas de las edificaciones, al contrario de lo que ocurría con los alzados, magnificados incluso en los proyectos. Respecto a lo mismo los espacios y

¹⁹ Chaza Chimeno, "Arquitectura neomudéjar en Sevilla 1880-1930", 22. Revisar también Rodríguez Domingo, "Neomudéjar versus neomusulmán", 280.

²⁰ Existen también ejemplos de neomudéjar en Madrid, Málaga y Valencia, que se basan en cánones neoclásicos y presentan mayor uniformidad y simetrías en sus fachadas y ornamentos.

Por su parte, si bien no podemos hablar de neomudéjar sí es factible hablar de un neoárabe catalán. Para este caso véase Pedro Navascues Palacio, *Summa Artis, Vol. XXXV. Arquitectura española 1808-1914* (Madrid: Espasa Calpe, 1993), 343-347.

²¹ Chaza Chimeno, "Arquitectura neomudéjar en Sevilla 1880-1930", 84.

²² Rodríguez Domingo, "Neomudéjar versus neomusulmán", 276.

habitaciones eran funcionales y reducidos; mientras que el patio dejó de ser el elemento central de la casa provocando que el interés por decorar y ornamentar apareciera en el exterior, específicamente en la fachada del levantamiento²³. En cuanto a la altura, la mayoría de las edificaciones son bajas con un máximo de tres plantas; y generalmente la planta baja es la que ofrece mayor altura. Mientras que la planta superior es la que goza de menor protagonismo.

Con todo, se puede establecer que los criterios que han permitido identificar un neomudéjar sevillano son: primero la importancia de los planos y dibujos, ya que éstos presentaban detalles que luego se manifestaron en las construcciones. Segundo la composición arquitectónica de los alzados respondía a un criterio clásico, sin embargo era el tratamiento superficial de éstos los que daban su particularidad. Tercero la mayoría de las edificaciones presentaban arcos de herradura, medio punto y poli lobulados, siendo el tratamiento ornamental de dichos arcos el elemento que marcaba la diferencia entre las distintas edificaciones. Cuarto, abundante iconografía ejecutada sobre piedra y/o cerámica vidriada en las fachadas de las residencias. Finalmente, uniformidad en los materiales especialmente en el uso del ladrillo visto, azulejos, hierro fundido y yeserías²⁴.

4- EL NEOMUDÉJAR EN ANTOFAGASTA: LA CASA GIMÉNEZ

El 19 de mayo de 1923 comenzó a construirse un edificio neoárabe en la ciudad de Antofagasta. Su localización estaba en la esquina de la calles Manuel Antonio Matta con Baquedano, en pleno centro de la ciudad. Su uso sería con fines residenciales y comerciales ya que se trataba de una nueva ubicación de una tienda llamada “La Camelia”. El dueño de esta edificación fue un empresario español llamado Ismael Giménez Giménez (1882-1968) oriundo de Nieves de Cameros en la provincia de Logroño, España; que había llegado a Chile, específicamente a la ciudad de Taltal en 1910 y que luego se trasladó a la ciudad de Antofagasta hacia 1915²⁵.

Ismael Giménez fue socio del también español Enrique Longueira (¿?) mientras funcionaba la tienda La Camelia, sin embargo un documento nos revela

²³ Chaza Chimeno, “Arquitectura neomudéjar en Sevilla 1880-1930”, 86.

²⁴ Chaza Chimeno, “Arquitectura neomudéjar en Sevilla 1880-1930”, 95-97.

²⁵ Corporación Pro Antofagasta, *Forjadores de Antofagasta: 148 años de historia* (Antofagasta: Corporación Pro Antofagasta, 2014), 146.

que esa asociación quedó disuelta en 1919 y que incluso Giménez ya poseía el terreno donde pronto se edificaría la casa de inspiración árabe:

Ismael Giménez Giménez, casado, i don Enrique Longueira [ilegible] soltero, ambos comerciantes, mayores de edad (...) disolvieron la sociedad comercial colectiva que jiraba bajo la razón social de “Giménez i Longueira”, quedando a cargo del activo y pasivo el socio don Ismael Giménez. Entre el activo i pasivo de la sociedad disuelta, se encuentra una casa i sitio ubicado en la esquina nor-oeste de las calles Manuel A. Matta (...) con Baquedano, de esta ciudad (...) En consecuencia, queda radicada en don Ismael Giménez, el domicilio sobre el inmueble individualizado²⁶.

Conviene destacar que luego de la disolución la nueva tienda recibió el nombre de Almacenes Giménez y se destinó a la confección y comercio de textiles, mientras que el piso cinco sirvió como residencia para la familia propietaria. En 1963 Ismael Giménez partió rumbo a España abandonando la residencia²⁷.

El contexto en el que Ismael Giménez irrumpe en Antofagasta no es casualidad ya que el decenio de 1910 fue uno de los más importantes en el proceso migratorio español hacia Antofagasta. Además durante el decenio anterior se construyeron la mayoría de las oficinas salitreras de la región, dando paso al empleo y bonanzas económicas para la ciudad²⁸. En este sentido la inmigración española no sólo favoreció el flujo comercial en la ciudad nortina sino que además favoreció el desarrollo y la implicación de ideas arquitectónicas europeas que no arribaban mediante una institucionalidad estatal y por ende lo hacían de forma no oficial desde

²⁶ *Transferencia por disolución de sociedad “Giménez i Longueira” a Ismael Giménez G* (Antofagasta: Archivo Nacional Siglo XX, Fondo Conservador de Bienes Raíces de Antofagasta, Vol.389, foja 609, num 871. 19 de noviembre de 1919), 1-2. Los corchetes son nuestros.

²⁷ Juan Floreal Recabarren Rojas, *Episodios de la vida regional* (Antofagasta: Ediciones Universitarias, 2002), 159.

Giménez fue un personaje preponderante en la vida social antofagastina de la época, ya que no sólo era conocido por la edificación sino también porque fue presidente, vicepresidente y director del Centro Español, parte del directorio de la Sociedad Española de Beneficencia, benefactor de la Bomba España y miembro fundador de la Cámara de Comercio de Antofagasta. Véase Corporación Pro Antofagasta, "Forjadores de Antofagasta", 146.

²⁸ Juan Panadés Vargas y Ottorino Ovalle, "Monografía histórica de la colectividad española en Antofagasta", en *Inmigración española en Chile* (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1994), 42.

el punto de vista cronológico. Difícilmente se podría establecer una periodificación para la arquitectura antofagastina durante este período²⁹.

Un texto sobre la importancia de Giménez para la colectividad antofagastina sugiere lo siguiente:

Y esto lo he recalcado yo en varias oportunidades, sobre todo su fe en la perennidad de Antofagasta en una época en que este puerto, efervescente centro cosmopolita, recibía la visita de peregrinos de todos los mares y de todas las tierras por efectos de la munificencia de la industria salitrera. Miles vinieron y pasaron como las golondrinas (...) y los visionarios como don Ismael fueron los que lanzaron un desafío a la mediocridad y el miedo (...) Yo había reclamado para él el Ancla de Oro para 1969. Nadie se la merecía más que él por haber [ilegible] su nombre a la gloria del trabajo y del esfuerzo en el pasado de Antofagasta³⁰.

En 1918 Ismael Giménez viajó a España, concretamente a Sevilla donde había estado años antes y pudo observar directamente un edificio llamado Ciudad de Londres construido entre 1912 y 1914 por el arquitecto sevillano José Espiau y Muñoz (1879-1938).



Ciudad de Londres: José Espiau y Muñoz, 1912-1914

Fotografía sin fecha

²⁹ Suyin Chau Valenzuela, “Antofagasta, ciudad y arquitectura. Hacia una lectura patrimonial de la imagen urbana (1866-1930)” (Universidad Pablo de Olavide, 2015), 149-150.

³⁰ Amel, “Don Ismael”, *El Mercurio de Antofagasta* (Antofagasta, 19 de diciembre de 1968), 3. Los corchetes son nuestros.

Fuente: José Espiau y Muñoz. Catálogo de la obra completa en orden cronológico³¹.

Espiau era considerado uno de los principales exponentes del regionalismo sevillano caracterizándose por sus referencias plateresco-mudéjares³². Aunque había estudiado en la Escuela de Arquitectura de Madrid entre 1902 y 1907 algunas de sus construcciones como el Hotel Alfonso XIII (1916-1928)³³, el edificio La Adriática (1914-1922) y el mismo Ciudad de Londres correspondieron ejemplos vívidos del regionalismo neomudéjar sevillano.

De esta manera Ismael Giménez pudo contemplar el Ciudad de Londres e inmediatamente comenzó a gestionar su construcción en Antofagasta, comprando los planos al arquitecto original para poder edificar algo similar³⁴. La tarea de construir la futura casa Giménez no quedaría en manos de José Espiau (quien nunca vio el resultado final) sino que se contrató a un arquitecto español residente en Antofagasta llamado Jaime Pedreny Grassó (1888-1941) que gozaba de una gran reputación a nivel local³⁵.

En la prensa de la época el prestigio de Pedreny se dejaba notar:

³¹ Jaime Blanco Aguilar, “José Espiau y Muñoz. Catálogo de la obra completa en orden cronológico”, 124 <<http://www.alquiansa.es/es/wp-content/uploads/2016/07/Jose-Espiau-Munoz.-Catalogo-de-la-obra-completa-en-orden-cronologico.pdf>>.

³² Manuel Varas Rivero, “Un dibujo inédito y nueva documentación sobre una casa de viviendas del arquitecto José Espiau y Muñoz”, *Laboratorio de Arte*, 24 (2012), 601. Véase también Antonio Gámiz Gordo, “El archivo de planos y dibujos del arquitecto José Espiau y Muñoz (Sevilla, 1879-1938)”, en *IX Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Re-visión: Enfoques en docencia e investigación* (La Coruña, 2002), 600.

³³ Este edificio es la obra más conocida del arquitecto y su origen se remonta a la participación en un concurso convocado en 1916 por el Comité Organizador de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.

³⁴ A este respecto la historiografía es vaga ya que no sabemos a ciencia cierta si el plan original de Giménez era copiar directamente o simplemente construir algo similar. Los autores hablan indistintamente de copia, replica o similitud. Véanse Recabarren Rojas, “Episodios de la vida regional”, 158. Panadés Vargas y Ovalle, “Monografía histórica de la colectividad española en Antofagasta”, 43. Juan Panades Vargas y José González Pizarro, *Antofagasta, historia de mi ciudad* (Antofagasta: Corporación Pro Antofagasta, 1998), 126. CCHC, “Casa Giménez: pasado latente como símbolo de la ciudad”, *Diario de la Cámara chilena de la Construcción*, diciembre 2013, 6.

³⁵ Jaime Pedreny era dueño de una empresa constructora desde la cual levantó insignes edificios que se mantienen hasta ahora en la ciudad de Antofagasta: entre ellos se cuentan el Palacio Abaroa (1920), la antigua Municipalidad (1914), la Casa Camus (1917), entre otros edificios. Véase Chau Valenzuela, “Antofagasta, ciudad y arquitectura”, 149.

Como profesional, goza de merecido prestigio el ingeniero-arquitecto don Jayme Pedreny, actual constructor del edificio de cinco pisos a donde se trasladará el Banco Anglo Sud-Americano y del hermoso edificio que desarrollará sus actividades en poco tiempo más la tienda “La Camelia”, de don Ismael Giménez³⁶.

Este arquitecto había nacido la villa de Sorreal, en Tarragona, y era por tanto catalán. Estudió en la Universidad de Barcelona, en momentos en que existía una fuerte tendencia hacia el regionalismo. Llegó a Antofagasta hacia 1908 aunque residió en Santiago un año antes³⁷.

Por otra parte, unos meses antes de que culminaran las obras también se escribía lo siguiente:

De verdadero mérito artístico es el edificio que para don Ismael Giménez se está construyendo (...) un cómodo ascensor conducirá a los pisos altos en los que se encontrarán las distintas secciones de ventas, terminando en la terraza en la cual se instalará un lujoso salón de refrescos desde el cual cómodamente sentados podrán los clientes contemplar el panorama de Antofagasta (...) la fachada de estilo sevillano, mezcla de árabe y gótico, es de verdadero mérito artístico³⁸.

Lamentablemente no existe un archivo sobre Pedreny ni la historiografía se ha remitido más allá sobre este personaje que al parecer tuvo bastante preponderancia durante los primeros decenios del siglo XX en Antofagasta. Aunque con saber que su formación arquitectónica difería del regionalismo que se estaba llevando a cabo en Sevilla es factible comprender, a priori, que la adaptación del edificio Ciudad de Londres terminó adecuándose al arquitecto y a la realidad de la ciudad. Por su parte también se encuentra el antecedente de que la edificación desarrollada durante los inicios del siglo XX en Antofagasta obedeció una trama eclecticista e historicista³⁹.

³⁶ “La Colonia Española”, *El Mercurio de Antofagasta* (Antofagasta, 1 de enero de 1923), 17.

³⁷ Corporación Pro Antofagasta, “Forjadores de Antofagasta”, 261.

³⁸ Ladrillo, “La edificación en Antofagasta durante el año”, *El Mercurio de Antofagasta* (Antofagasta, 1 de enero de 1924), 21.

³⁹ Claudio Galeno Ibaceta, “La edificación del imaginario de la urbe nortina”, en *Región de Antofagasta. Pasado, presente y futuro* (Antofagasta: Ediciones Universidad Católica del Norte, 2013), 276.

De esta forma la Casa Giménez se inauguró el 17 de diciembre de 1924 generando una gran expectación⁴⁰. A este respecto se han utilizado indistintamente diversos conceptos para describir a este edificio: apelativos como sevillano⁴¹, morisco⁴² o maravilla sevillana⁴³ son recurrentes tanto en la bibliografía como en los periódicos de la época.



Casa Giménez: Jaime Pedreny-José Espiau y Muñoz, 1923-1924

Fotografía sin fecha

Fuente: Archivo José Aguirre Giménez⁴⁴.

Sin embargo existen diferencias entre un edificio y otro que sólo es factible establecer a partir de una cuidadosa comparación entre ambos. Uno de los elementos que descartaría la idea de una copia es la dimensión de cada uno de los edificios. Por ejemplo, mientras el Ciudad de Londres posee cuatro plantas, la Casa Giménez posee cinco plantas más terraza, por ende se trataría de una adaptación de mayor envergadura⁴⁵.

⁴⁰ Panadés Vargas y Ovalle, “Monografía histórica de la colectividad española en Antofagasta”, 43.

⁴¹ Enrique Agullo Bastías, *Antofagasta la ciudad heroica: aspectos históricos más sobresalientes de su vida y desarrollo* (Antofagasta: Orígenes, 1979), 120.

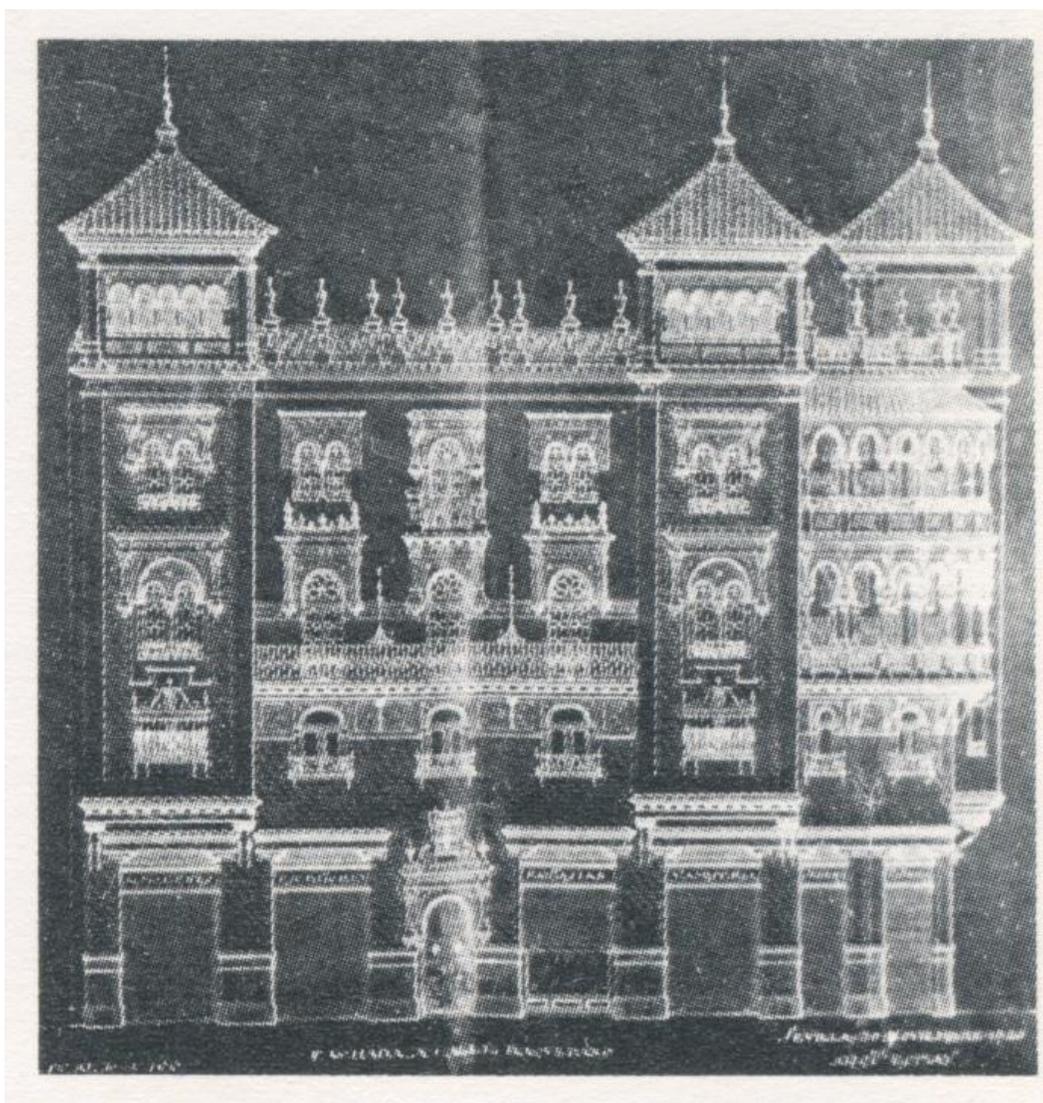
⁴² Juan Panades Vargas, *Antofagasta: una historia en imágenes* (Antofagasta: Universidad de Chile, 1979), 136.

⁴³ Recabarren Rojas, “Episodios de la vida regional”, 159.

⁴⁴ Obtenido a través de Claudio Galeno Ibaceta, “Aspectos constructivos de los principios de la arquitectura en Antofagasta”, en *La Historia de la construcción en Antofagasta... la primera piedra* (Antofagasta: Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, 2012), 76.

⁴⁵ Jimena Herrera, “Tradicional Casa Giménez vuelve a lucir su hermosa arquitectura”, *El Mercurio de Antofagasta* (Antofagasta, 28 de julio de 2017), 2.

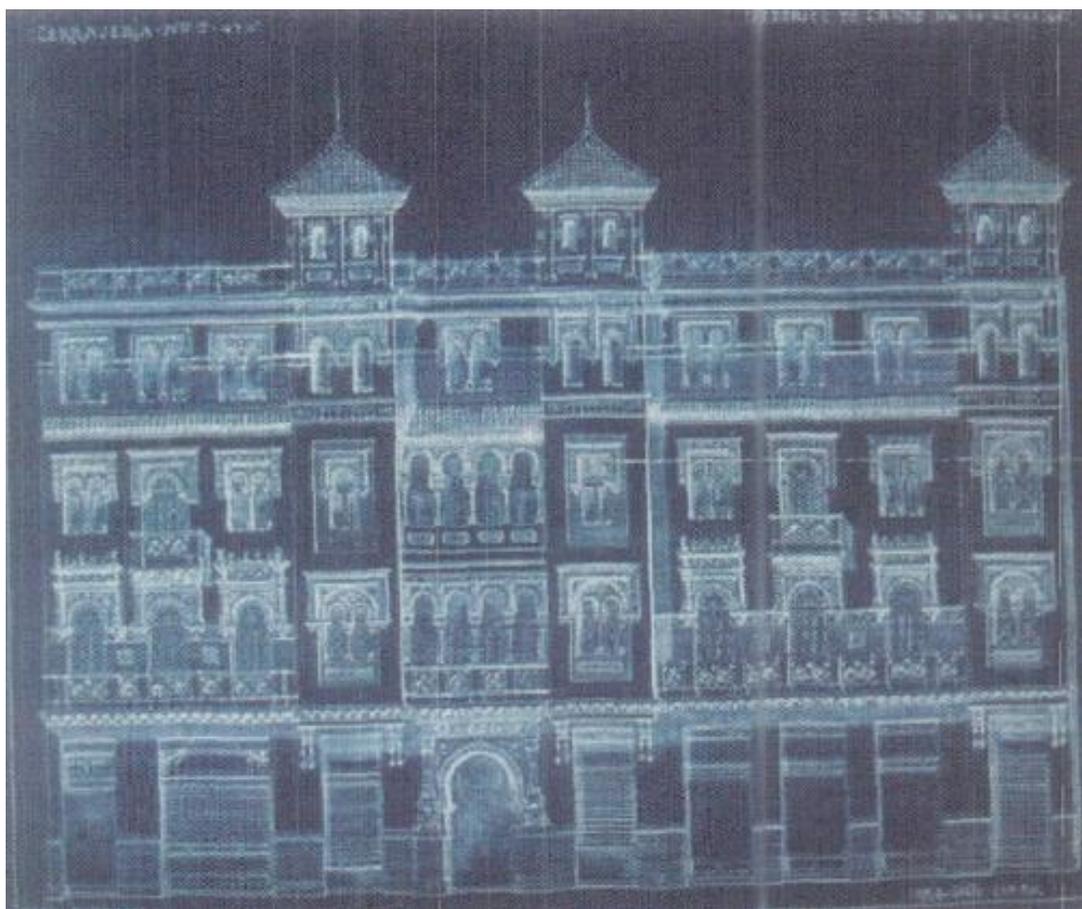
Otro de los elementos que implican una diferencia entre el edificio español y el chileno es que el plano original estaba pensado en una superficie plana; por lo que finalmente en Antofagasta Pedreny tuvo que adaptar la edificación a un terreno con elevación.



Plano original Casa Giménez: José Espiau y Muñoz

Fuente: Archivo Claudio Galeno

Si comparamos el plano original dispuesto para la Casa Giménez y el plano original dispuesto para el Ciudad de Londres caeremos en la cuenta que la similitud es evidente. Primero, ambos presentan tres torreones. En segundo lugar, la planta baja de ambos edificios posee una altura mayor que el resto de los niveles superiores, ello porque ambos estaban destinados al comercio. En tercer lugar podemos observar que ambos edificios poseen un cuerpo central y una fachada semicircular.



Plano original Ciudad de Londres: José Espiau y Muñoz
Fuente: Archivo privado José Espiau y Muñoz. Fidas/Coas. Sevilla⁴⁶

⁴⁶ Obtenido a través de Chaza Chimeno, "Arquitectura neomudéjar en Sevilla 1880-1930", 107. De aquí en adelante las imágenes dispuestas del edificio Ciudad de Londres corresponden al trabajo de María Chaza Chimeno, mientras que las imágenes presentadas de la Casa Giménez corresponden al archivo personal del autor.

Sin embargo las sutiles diferencias se vuelven evidentes ya que el edificio sevillano posee dos cuerpos centrales, uno a cada lado de la fachada semicircular; mientras que el edificio chileno sólo posee un cuerpo central a la izquierda de la misma fachada. De ahí que el plano no esté dispuesto de la misma manera en ambos casos. Otra diferencia radica en las tejas y en la cantidad de ventanas que se disponen en la planta final de cada uno de los torreones. Es factible aclarar que los planos no permiten conjeturar si acaso la mayor proporcionalidad de la Casa Giménez estuvo pensada desde su origen o fue obra de Pedreny, pero parece evidente que predominó la adaptación de este arquitecto ya que la construcción final culminó con un piso más que lo establecido en el plano.

Pasando al análisis de la fachada cilíndrica, una de las diferencias se encuentra en la cantidad de arcos presentes en el voladizo. De esta forma, mientras el edificio español presenta cinco arcos de medio punto, el chileno presenta ocho de estos.



Ciudad de Londres



Casa Giménez

Las yeserías son otros de los elementos en que ambos edificios difieren en cuanto a sus diseños. Respecto a los arcos dispuestos en los torreones, en ambos casos se encuentran apoyados en columnas, sin embargo los diseños y ornamentos que le acompañan difieren notablemente. En ambos existe un alfiz cerámico policromado que difieren nuevamente en sus diseños. El elemento circular con relieve en cerámica vidriada parece repetirse.



Conjunto Ciudad de Londres



Conjunto Casa Giménez

Respecto a los cuerpos centrales de las fachadas, en el segundo nivel se encuentran tres arcos que se disponen de forma simétrica e idéntica pero con diversos ornamentos en cada uno de los edificios. Nuevamente caemos en la cuenta que si bien estructuralmente se parecen, tanto la cerrajería, como el vidrio y las demás decoraciones distinguen notablemente al edificio chileno del español. Destacar que los arcos chilenos poseen mayores dimensiones que los arcos sevillanos, aunque en ambos casos se trate de arcos de medio punto.



Ciudad de Londres



Casa Giménez

Finalmente podemos observar que en la segunda planta de la fachada cilíndrica tanto los diseños iconográficos contenidos en los capiteles, yeserías, azulejos y los ornamentos en general difieren notablemente entre el edificio sevillano y el antofagastino; no sólo por sus dimensiones sino también por sus motivos y colores.



Ciudad de Londres



Casa Giménez

Es factible destacar que la cerrajería constituye un punto de comunión entre ambos edificios no tanto por los diseños de las mismas, sino más bien porque constituyen la evidencia de que los materiales funcionales como el hierro fueron utilizados en ambos edificios. No menor resulta el hecho de que varios materiales destinados a la construcción de la residencia de la familia Giménez fueron importados: por ejemplo el cemento desde Suecia y los azulejos desde la propia Sevilla⁴⁷. Por último, el hecho de que esta construcción presentase el primer ascensor en la ciudad no es solamente un acontecimiento anecdótico, sino que da cuenta del período en que se enmarcó esta construcción, en que el historicismo supo convivir con corrientes racionalistas.

5-CONCLUSIONES

El neomudéjar sevillano arraigó una serie de particularidades, y en concreto, la singularidad de sus construcciones residenciales estuvo dada por las fachadas y sus respectivos ornamentos. Tomando en consideración este hecho y siendo conscientes de un período en que el arquitecto converge entre diversos procesos arquitectónicos y culturales, enmarcados en el contexto de los encargos privados y la valoración por crear ambientes singulares; resulta inverosímil pensar que la Casa Giménez constituye una réplica o una copia de su referente en Sevilla.

De esta manera hemos expuesto y analizado diversas imágenes de ambos edificios y podemos asegurar que la Casa Giménez no es una copia, ni una réplica;

⁴⁷ Panadés Vargas y Ovalle, “Monografía histórica de la colectividad española en Antofagasta”, 43.

sino más bien corresponde a una adaptación basada en un referente europeo. Al ser éste concreto, ya que deviene del neomudéjar sevillano, y al proceder de uno de los arquitectos que representó de forma más fiel este *revival*⁴⁸ no caben dudas que el edificio antofagastino no sólo se inscribe en el neoárabe sino que específicamente constituye una construcción neomudéjar de inspiración sevillista.

Uno de los elementos llamativos del estudio de la Casa Giménez es la vía de difusión y llegada de los postulados europeos, lo que hemos planteado anteriormente como el contexto de producción. En este sentido esta investigación ha considerado de vital importancia plantear el concepto de “arquitecturas paralelas” como una vía para explicar dicha situación. Según este término la superposición temporal y espacial de diversos estilos fue posible debido a la inexistencia de un proyecto cultural hegemónico propiciando un desapego a las normas académicas y por ende un alejamiento a la tradición emanada desde las Academias. De manera tal que esta diversidad estilística se entroncó con el modernismo, asentando, consolidando y dando prestigio a aquellos arquitectos capaces de manejar diversos estilos⁴⁹.

Respecto a lo anterior, resulta evidente que el caso de la Casa Giménez no se desarrolló en función de una institucionalidad estatal sino que fue fruto de la inmigración española. La labor ejercida por Pedreny tampoco se institucionalizó y más bien operó de forma privada sin mayor relación con la enseñanza de la arquitectura en Chile. Esto permite explicar por qué no se pudo encontrar información de la Casa Giménez en revistas de la época como la *Revista de Arquitectura* (1922-1923), *El Arquitecto* (1924-1927), *Arquitectura y Arte Decorativo* (1929-1931) o *Forma* (1927).

Debemos considerar también que Antofagasta había sido anexada tras la Guerra del Pacífico hacia 1883 y por ende es factible que aquella institucionalidad encargada de velar por una homogeneidad arquitectónica no se hiciera presente en ese lugar y la acción de Pedreny y otros inmigrantes no tuvieran mayores obstáculos. De esta forma el neomudéjar no viajó de forma institucional hasta nuestro país y sí

⁴⁸ Chaza Chimeno, “Arquitectura neomudéjar en Sevilla 1880-1930”, 92.

José Espiau presentó el edificio que hemos analizado en este trabajo en el concurso de Fachadas de Estilo Sevillano en el año 1912. Ello explicaría el sobrecargo en las fachadas en el afán de Espiau por instalar un estilo sevillano propio.

⁴⁹ Véase Pablo Fuentes Fernández, *Antecedentes de la arquitectura moderna en Chile (1894-1928)* (Concepción: Universidad del Bío-Bío, 2009), 95-96.

lo hizo a partir de tres españoles claves en este entramado: Ismael Giménez, José Espiau y Jaime Pedreny. Éste último refleja, a nuestro parecer, de mejor forma el concepto de “arquitecturas paralelas” y los planteamientos expuestos sobre Villán Movellán y Subercaseaux, ya que el eclecticismo e historicismo de la Casa Giménez no parece tal si se considera que estaba siendo una alternativa al academicismo a través del empleo de sus materiales y de la libertad del constructor.

Sin embargo no sólo el encargo de los planos propició la puesta en escena de una arquitectura neomudéjar, sino que en el contexto ya descrito las Exposiciones Universales que comenzaron a llevarse a cabo desde mediados del siglo XIX fueron las principales vías de difusión de los diversos *revival* islámicos.

Por último es factible notar que quedan diversas vías abiertas para tratar en un futuro. En primer lugar, un examen mucho más minucioso de los elementos compositivos, ornamentales y decorativos de ambos edificios enriquecería aún más el debate en torno a la Casa Giménez. Por su parte, quedará pendiente adentrarse de mayor forma en los arquitectos Espiau y Pedreny. Es decir poder revelar cuál fue su formación, concretamente a que referentes adscribieron y precisar de mejor manera sus contextos académicos-sociales ayudaría a comprender de mejor forma la adaptación que llevó a cabo el catalán.

6-BIBLIOGRAFÍA

- Agullo Bastías, Enrique, Antofagasta la ciudad heroica: aspectos históricos más sobresalientes de su vida y desarrollo (Antofagasta: Orígenes, 1979)
- Amador de los Ríos, José, “Discurso de D. José Amador de los Ríos leído ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando” (Granada: Imprenta y librería de D. José M. Zamora, 1859), p. 42
- , “El estilo mudéjar en arquitectura”, Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de don José Amador de los Ríos (Madrid, 1839)
- Amel, “Don Ismael”, El Mercurio de Antofagasta (Antofagasta, 19 diciembre 1968), p. 3

- Blanco Aguilar, Jaime, “José Espiau y Muñoz. Catálogo de la obra completa en orden cronológico”, p. 124
<<http://www.alquiansa.es/es/wp-content/uploads/2016/07/Jose-Espiau-Munoz.-Catalogo-de-la-obra-completa-en-orden-cronologico.pdf>>
- Borrás Gualis, Gonzalo, “Estructuras mudéjares aragonesas”, en Actas del X Curso de la Cátedra «Goya» (Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2006), pp. 297-313
- Calatrava, Juan, “El arte hispanomusulmán y las Exposiciones Universales: de Owen Jones a Leopoldo Torres Balbás”, *AWRAQ*, 2 (2015), 7-31
- CCHC, “Casa Giménez: pasado latente como símbolo de la ciudad”, *Diario de la Cámara chilena de la Construcción*, diciembre 2013, p. 6
- Chau Valenzuela, Suyin, “Antofagasta, ciudad y arquitectura. Hacia una lectura patrimonial de la imagen urbana (1866-1930)” (Universidad Pablo de Olavide, 2015)
- Chaza Chimeno, María del Rosario, “Arquitectura neomudéjar en Sevilla 1880-1930. Análisis gráfico, formal y ornamental de fachadas sevillanas inspiradas en la arquitectura de origen árabe, durante el periodo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Tomo I” (Universidad de Sevilla, 2005)
- , “Arquitectura neomudéjar en Sevilla 1880-1930. Análisis gráfico, formal y ornamental de fachadas sevillanas inspiradas en la arquitectura de origen árabe, durante el periodo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Tomo II” (Universidad de Sevilla, 2005)
- Corporación Pro Antofagasta, *Forjadores de Antofagasta: 148 años de historia* (Antofagasta: Corporación Pro Antofagasta, 2014)
- Fuentes Fernández, Pablo, *Antecedentes de la arquitectura moderna en Chile (1894-1928)* (Concepción: Universidad del Bío-Bío, 2009)
- Galeno Ibaceta, Claudio, “Aspectos constructivos de los principios de la arquitectura en Antofagasta”, en *La Historia de la*

- construcción en Antofagasta... la primera piedra (Antofagasta: Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, 2012), pp. 63-77
- , “La edificación del imaginario de la urbe nortina”, en Región de Antofagasta. Pasado, presente y futuro (Antofagasta: Ediciones Universidad Católica del Norte, 2013), pp. 269-85
- Gámiz Gordo, Antonio, “El archivo de planos y dibujos del arquitecto José Espiau y Muñoz (Sevilla, 1879-1938)”, en IX Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Re-visión: Enfoques en docencia e investigación (La Coruña, 2002), pp. 597-602
- García Nistal, Joaquín, “La incorporación del término mudéjar a la historia de la arquitectura española: un mérito compartido”, en Actas XII Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel: Centro de estudios mudéjares, 2013), pp. 199-211
- Herrera, Jimena, “Tradicional Casa Giménez vuelve a lucir su hermosa arquitectura”, El Mercurio de Antofagasta (Antofagasta, 28 julio 2017), pp. 2-3
- “La Colonia Española”, El Mercurio de Antofagasta (Antofagasta, 1 enero 1923), p. 17
- Ladrillo, “La edificación en Antofagasta durante el año”, El Mercurio de Antofagasta (Antofagasta, 1 enero 1924), p. 21
- Librero Pajuelo, Antonio, “El uso de la cerámica en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929”, en Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Granada: CEHOPU, 2000), pp. 585-93
- Mogollón Cano-Cortés, Pilar, y José Manuel González, “La arquitectura neomudéjar en Extremadura. Modelos e influencias”, en Actas XII Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel: Centro de estudios mudéjares, 2013), pp. 69-83
- Moráis, José, “Los islamismos de la arquitectura chilena decimonónica y otras referencias orientales”, ARQ, 95 (2017), 62-73

- Navascues Palacio, Pedro, *Summa Artis*, Vol. XXXV. Arquitectura española 1808-1914 (Madrid: Espasa Calpe, 1993)
- Panades Vargas, Juan, *Antofagasta: una historia en imágenes* (Antofagasta: Universidad de Chile, 1979)
- Panades Vargas, Juan, y José González Pizarro, *Antofagasta, historia de mi ciudad* (Antofagasta: Corporación Pro Antofagasta, 1998)
- Panadés Vargas, Juan, y Ottorino Ovalle, “Monografía histórica de la colectividad española en Antofagasta”, en *Inmigración española en Chile* (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1994), pp. 25-66
- Pastor, Francisca, “El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga”, *Baetica*, 2 (1979), 53-60
- Recabarren Rojas, Juan Floreal, *Episodios de la vida regional* (Antofagasta: Ediciones Universitarias, 2002)
- Rodríguez Domingo, José, “Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepto del medievalismo islámico en España”, *Espacio, tiempo y forma*, 7 (1999), 265-86
- Rodríguez Estévez, Juan Clemente, “La herencia del islam en la arquitectura española”, en *El mundo árabe como inspiración* (Huelva: Universidad de Huelva, 2012), pp. 89-114
- Sánchez, Julio Martín, “La contribución de Enrique María Repullés y Vargas al surgimiento de la arquitectura neomudéjar madrileña: La iglesia de San Matías en Hortaleza”, *IMAFRONTA*, 15 (2000), 145-66
- Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Volumen II* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011)
- Transferencia por disolución de sociedad “Giménez i Longueira” a Ismael Giménez G (Antofagasta: Archivo Nacional Siglo XX, Fondo Conservador de Bienes Raíces de Antofagasta, Vol.389, foja 609, num 871. 19 de noviembre de 1919, 1919)
- Varas Rivero, Manuel, “Un dibujo inédito y nueva documentación sobre una casa de viviendas del arquitecto José Espiau y Muñoz”, *Laboratorio de Arte*, 24 (2012), 601-11

Villar Movellán, Alberto, “Historicismo y vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana”, Andalucía y América en el siglo XX. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América (Sevilla, 1983), pp. 183–201

Fuentes

Amador de los Ríos, José. “Discurso de D. José Amador de los Ríos leído ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando”. Granada: Imprenta y librería de D. José M. Zamora, 1859.

———. “El estilo mudéjar en arquitectura”. Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de don José Amador de los Ríos. Madrid, 1839.

Amel. “Don Ismael”. El Mercurio de Antofagasta. 19 de diciembre de 1968.

“La Colonia Española”. El Mercurio de Antofagasta. 1 de enero de 1923.

Ladrillo. “La edificación en Antofagasta durante el año”. El Mercurio de Antofagasta. 1 de enero de 1924.

Transferencia por disolución de sociedad “Giménez i Longueira” a Ismael Giménez G. Antofagasta: Archivo Nacional Siglo XX, Fondo Conservador de Bienes Raíces de Antofagasta, Vol.389, foja 609, num 871. 19 de noviembre de 1919.

Bibliografía consultada

Cáceres González, Osvaldo. La arquitectura de Chile Independiente. Concepción: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2007.

Gámiz Gordo, Antonio. “José Espiau y Muñoz y el concurso del hotel Alfonso XIII en Sevilla (1916).” En Concursos de arquitectura. 14 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, 113–19. Oporto, 2012.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. “Horizontes historicistas en Iberoamérica. El Neoprehispánico y el Neoárabe, exotismo e identidad”. En Arquitectura escrita. Doscientos años de arquitectura mexicana, 87–99. México: INAH, 2009.

- . “La Alhambra viajera. Rutas americanas de una obsesión romántica”. En *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, 95–122. Granada: Comares Editorial, 2008.
- . “Recreaciones islámicas en América. La seducción de la Alhambra y el gozo del exotismo”. En *Mudéjar Hispano y Americano. Itinerarios culturales mexicanos*, 166–73. Granada: Fundación El Legado Andaluzí, 2006.
- Halcón, Fátima. “La representación de un sueño: Sevilla y la Exposición Iberoamericana de 1929”. En *Arte Antiguo en la Exposición Iberoamericana de 1929*, 13–30. Sevilla: Departamento de Publicaciones Ayuntamiento de Sevilla, 2014.
- Milos Montes, Mariana. “La construcción de la identidad chilena a partir de la Exposición Universal de París de 1889”. Universidad de Chile, 2014.
- Rodríguez Barberán, Francisco Javier. “El jardín de las delicias arquitectónicas: la exposición de Sevilla de 1929 y los pabellones americanos”. *Apuntes* 19, no 2 (2014): 284–99.
- Sazatornil Ruiz, Luis. “Andalucismo y arquitectura en las Exposiciones Universales, 1867-1900”. En *Andalucía: una imagen en Europa (1830-1929)*, 126–42. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2008.