

Entre clasicismos y neomedievalismos: de Grecia al arte islámico en la arquitectura historicista chilena (1906-1930)

Between classicisms and neo-medievalisms: from Greece to the islamic art in chilean historicist architecture (1906-1930)

José Alberto Moráis Morán

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile)¹.

RESUMEN: Este artículo analiza la perdurabilidad de la estética clásica en la arquitectura chilena, estudiando la importancia de la prensa en la difusión de los gustos neogriegos y romanos y la relación de estos movimientos con respecto a la modernidad. Por otra parte, se investigan nuevas obras neomedievales y se ofrece un marco histórico-artístico para comprender la coexistencia del *revival* clásico con las formas neoárabes.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura, clasicismo, neomedieval, neoárabe, Chile.

ABSTRACT: This article analyzes the survival of classical aesthetics in Chilean architecture, studying the importance of the press in the diffusion of Neo-Grec and Roman tastes and the relationship of these movements with respect to modernity. Moreover new Neo-Medieval works are analyzed and a historical-artistic framework is offered to understand the coexistence of the classical revival with the Neo-Moorish forms.

KEYWORDS: Architecture, classicism, Neo-medieval, Neo-Moorish, Chile.

Recibido: ?? de ????? de 2018 / Admitido: ?? de ????? de 2018.

¹ Proyecto FONDECYT Regular 1170991 «Fundamentos histórico-artísticos del neoárabe y su recepción en Chile (1860-1930)».

El fenómeno del historicismo en la arquitectura chilena es un tema inagotable². Frente la tradición investigadora de Europa, Chile aún ofrece novedades relativas a su análisis artístico. Este trabajo aborda la coexistencia de diferentes formas del *revival*, partiendo de su vertiente clasicista –particularmente en las versiones neogriegas y romanas–, y explicando algunos factores concretos que justifican la pervivencia, muy tardía, de estos modos constructivos hasta la tercera década del siglo XX. Por otra parte se remarcan las peculiaridades del país austral, donde se documenta, por las mismas fechas, el surgimiento de un fuerte neomedievalismo edilicio, principalmente en su vertiente neoárabe y con el que se gestaron algunas construcciones de Santiago, Valparaíso y Viña del Mar, marco geográfico preferente del artículo³. Por lo general, los estudiosos profundizaron en la coexistencia de la arquitectura historicista de tradición clásica con las fórmulas reinterpretadas del arte griego y romano, además del románico, gótico, renacentista o barroco pero –y es lo más importante–, el movimiento neoárabe quedó relegado al olvido dentro de la historiografía chilena⁴.

Aunque se mencionarán los precedentes decimonónicos de los historicismos clásicos y neoárabes, el marco cronológico parte del año 1906, fecha relevante en la que Chile sufrió el gran terremoto que incentivó la construcción de nuevos edificios⁵.

² Existen estudios muy documentados: PEREIRA SALAS, E., *La arquitectura chilena en el siglo XIX*, Santiago, Universidad de Chile, 1955, p. 21; WAISBERG, M., «Creación y primera etapa de la clase de arquitectura y la sección de Bellas Artes», en *Ciento Cincuenta años de enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Chile. 1849-1999*, Santiago, Universidad de Chile, 1999, pp. 17-53; AGUIRRE GONZÁLEZ, M., *La arquitectura moderna en Chile*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2004, pp. 132-136; CÁCERES GONZÁLEZ, O., *La arquitectura del Chile independiente*, Concepción, Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2007, pp. 71-89; PÉREZ OYARZUN, F., *Arquitectura en el Chile del siglo XIX. Iniciando el nuevo siglo 1890-1930*, Santiago, Arq Ediciones, 2017, pp. 30-44 y MORÁIS MORÁN, J. A. y URBINA CARRASCO, X. (coords.), *Cien años del Palacio Valle. Obra de Arnaldo Barison y Renato Schiavon. Contextos histórico-artísticos del patrimonio de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*, Editorial PUCV, Valparaíso, 2018.

³ Por razones de espacio en este trabajo no se tratará el fenómeno de la arquitectura neomedieval de tradición románica y gótica. Sobre el neomedievalismo en Chile, son esenciales los trabajos de WAISBERG, M., «El arraigo de la arquitectura neomedieval en el patrimonio de Valparaíso», *Archivum*, Año I, n° 1, 1999, pp. 56-60. Véase también: MORÁIS MORÁN, J. A., «Neomedievalismos, orientalismos y otros ismos de la arquitectura chilena antes de Arnaldo Barison y Renato Schiavon», *Cien años del Palacio Valle. Obra de Arnaldo Barison y Renato Schiavon. Contextos histórico-artísticos del patrimonio de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*, Editorial PUCV, Valparaíso, 2018, pp. 89-114; *id.*, «El Palacio Valle, obra construida en 1916», *Ibidem*, pp. 217-254; *id.*, «El estilo neomedieval veneciano en la historia de la arquitectura chilena (1906-1916)», *Estudios Ibero-americanos. Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Brasil*, 2018 (en prensa).

⁴ Ese es el tema del proyecto de investigación FONDECYT citado en la nota 1 de este estudio. Véase: MORÁIS MORÁN, J. A., «Los islamismos de la arquitectura chilena decimonónica y otras referencias orientales», *Revista ARQ*, n° 95, 2017, pp. 62-73.

⁵ PÉREZ OYARZUN, F., *Arquitectura...*, pp. 44-47 y URBINA CARRASCO, GORIGOITÍA ABBOTT, N. y CISTERNA VEGA, M., «Aportes a la historia sísmica de Chile: el caso del gran terremoto de 1730», *Anuario de estudios americanos*, vol. 73, n° 2, 2016, pp. 657-687.

Así, los objetivos del trabajo son: 1) valorar la reinterpretación de fórmulas clásicas a partir de las visiones historicistas que, retomando modelos griegos y romanos, gestaron una corriente estética vigente a principios del siglo XX. 2) Demostrar el papel de la prensa coetánea en la construcción de un gusto conservador que rechazaba las vanguardias artísticas europeas. 3) Integrar en este discurso algunas obras artísticas que no han sido analizadas hasta la fecha. 4) Finalmente, remarcar la coexistencia del *revival* greco-latino con fórmulas neoárabes –escasamente analizadas en Chile–, mostrando cómo el neomedievalismo acabó asumiéndose como un discurso efectivo en la visión de una historia del arte clásica.

• • •

La adopción de la modernidad y las vanguardias artísticas en Chile fue un proceso dubitativo⁶. En ello influyeron factores económicos, sociales, culturales y sísmico-geográficos que explican la peculiar idiosincrasia de la historia de la arquitectura chilena, por encima de otros contextos latinoamericanos. En tal proceso resulta sintomático que, a partir de diversos artículos y fotografías publicados en la prensa⁷, se compruebe que los temas que interesaron a las élites de principios del siglo XX acreditan una actitud conservadora hacia las artes y la arquitectura. Si bien existen otros condicionantes más estudiados⁸, dichas publicaciones documentan la perdurabilidad de un gusto clasicista entre los nuevos ricos y magnates chilenos, muchos de ellos inmigrantes europeos.

Entre los años 1906 y 1930 las vanguardias eran una realidad en Europa, a partir del hallazgo de la pintura abstracta y el desarrollo, entre otros, del cubismo, el expresionismo, el futurismo y el dadaísmo. En Chile, al contrario, las noticias publicadas en las revistas de mayor tirada e influencia social abordaban el debate del arte tradicional y las nuevas formas de una manera vacua y muy intencionada.

⁶ Sobre las tensas relaciones entre la arquitectura historicista y las nuevas formas del movimiento moderno en Chile, véase: AGUIRRE GONZÁLEZ, M., *La arquitectura...*, pp. 136-223.

⁷ Se han analizado las revistas *Sucesos* o *Zig-Zag*, entre otras, para comprender el proceso de construcción iconográfica de la imagen arquitectónica del país a finales del siglo XIX y principios de la siguiente centuria en: PÉREZ OYARZUN, F., *Arquitectura...*, p. 15 y AGUIRRE GONZÁLEZ, M., *La Arquitectura moderna en Chile (1907-1942)*. *Revistas de Arquitectura y estrategia gremial*, Santiago, Editorial Universitaria, 2012, pp. 19-26. Somos conscientes que la visión que presentamos en este trabajo, sesgada, queda restringida sobre todo a la revista *Sucesos*. En el futuro deberá ampliarse la investigación abarcando otras revistas más detenidamente.

⁸ STABILI, M. R., *El sentimiento aristocrático: élites chilenas frente al espejo (1860-1960)*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2003 y BERGOT, S., VERGARA, E., y VIZCAINO, M., «Palacio Vergara: élite y arquitectura en Santiago a fines del siglo XIX», *Arquiteturarevista*, vol. 10, n° 2, 2014, pp. 70-77.

1. CHILE, EL GUSTO POR GRECIA Y ROMA

En 1912 el país austral conocía la restauración de la escultura de Marco Aurelio del Capitolio de Roma⁹ (Fig. 1). Tres instantáneas, sin autoría e inéditas en Europa¹⁰, ejemplifican diversas actitudes hacia la modernidad en este contexto que, como la efigie aureliana, se muestran veladas en sus fundamentos teóricos más complejos a partir de una perpetuación clasicista vigente hasta fechas muy tardías y, más relevante aún, coexistente con formas aparentemente tan alejadas de tales preceptos grecolatinos como fue el *revival* islámico.

Mientras el futurismo italiano despreciaba la estatuaria clásica, en Chile la escultura de Marco Aurelio era «hermosa» y el emperador «grave, sereno y filosófico».

Los discursos de enaltecimiento del clasicismo europeo como estandarte del gusto chileno finisecular se hallaban muy activos en las primeras décadas del siglo XX, generando fuertes tensiones con respecto a los lenguajes modernos. De hecho, no resulta casual que, en ese mismo volumen de la revista *Sucesos*, se documente la inauguración del monumento erigido en memoria de Cecil J. Rhodes (1853-1902) en Devil's Peak de Cape Town (Sudáfrica)¹¹ (Fig. 2). La magna obra neogriega, inspirada en el templo de Segesta y la arquitectura de Pérgamo, fue trazada por el arquitecto inglés Herbert Baker (1862-1946)¹². Concluida en 1912, no llegó nunca a proyectarse el coloso con la efigie de Cecil John, remedo del de Rodas y que, según la fuente, miraría a la ciudad desde la cima como el Cristo Redentor lo hacía sobre Río de Janeiro¹³. Las lejanas noticias debieron interesar a los lectores del Pacífico pero tuvieron escaso eco en Europa.

Chile abrazaba en sus discursos sobre el gusto arquitectónico las formas más depuradas de la tradición neogriega¹⁴, compaginándolo asombrosamente con la visión orientalista decimonónica. Esta publicación da cuenta de ello. Mientras Marco Aurelio descendía del caballo para el restauero, las mismas páginas encumbran

⁹ S. A., «La restauración de una estatua», *Sucesos*, 20 de junio de 1912, s. p.

¹⁰ La primera imagen se titula «Marco Aurelio del Capitolio»; la segunda «Se quita de encima del caballo a la figura humana» y, finalmente, la instantánea de mayor tamaño, presenta la imagen del emperador elevada con cuerdas y encapuchada.

¹¹ S. A., «En memoria de Cecil Rhodes», *Sucesos*, 20 de junio de 1921, s. p.

¹² Fue un arquitecto habitual del movimiento neogriego. El mismo C. Rodhes le encargó en 1904 la creación del llamado Honoured Dead Memorial, en la provincia de Kimberley (Sudáfrica). Para ello se inspiró en el monumento a las Nereidas de Xanthos, trasladado al British Museum entre los años 1842-1844.

¹³ MAYLAM, P., *The Cult of Rhodes: Remembering an Imperialist in Africa*, Johannesburg, Africana Books, p. 52, nota 61; TAMARKIN, M., *Cecil Rhodes and the Cape Afrikaners: The Imperial Colossus and the Colonial Parish Pump*, London-Portland, Frank Cass, 1996, pp. 256-257.

¹⁴ Los estudios del neogriego en Chile son inexistentes, salvo menciones esporádicas en los trabajos antes mencionados. No obstante, se han trabajado sucintamente las repercusiones sobre la arquitectura en madera: PIZZI, M., «El revival griego en la arquitectura de Iquique», *Revista de Arquitectura*, 11, 2000, pp. 14-17.



FIG. 1. Escultura ecuestre del emperador Marco Aurelio (fotografía: *Sucesos*, 1912) y escultura del emperador Claudio (fotografía: *Sucesos*, 1913).

Santa Sofía de Constantinopla como ejemplo de «lucha secular del cristianismo y el islamismo»¹⁵ (Fig. 2). La arquitectura medieval se incorpora en estas publicaciones en el marco de un gusto artístico clásico, definido precisamente por su valor de antigüedad y a pesar de las formas menos «antiquizantes» del arte de la Edad Media.

¹⁵ S. A. «Santa Sofía de Constantinopla», *Sucesos*, 27 de marzo de 1913, s. p.

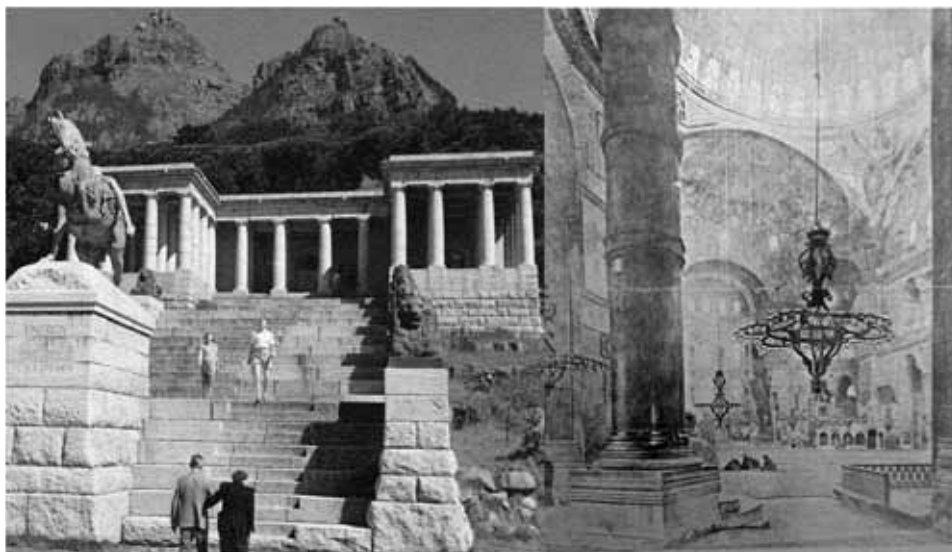


FIG. 2. Cape Town, Memorial de Cecil J. Rhodes (fotografía: *Sucesos*, 1921) y Santa Sofía de Constantinopla (fotografía: *Sucesos*, 1913). Ambos edificios existen en la actualidad.

El texto se acompañó con un grabado a toda página que mostraba el carácter idealizado, y forzosamente exótico, de la construcción constantinopolitana. Desde Chile, la magnificencia cristiana se comprendía a partir de la opresión islámica, potenciando una imagen oriental de este tipo de arquitectura que, aunque «convertida en mezquita, es una iglesia», ahora lugar sagrado de «esta secta (los mahometanos)». El gusto arquitectónico medieval –incluso en su faceta más oriental– es valorado por su antigüedad, por formar parte de una visión clásica del devenir de la Historia del Arte y ello a pesar de disfrazar la historia: «es la más celebre de Europa (...) y constituye una prueba del genio del cristianismo, desde el punto de vista arquitectónico (...) pero los mahometanos seguirán usufructuando una iglesia que no fue construida precisamente para ellos».

Un año después Chile conocía noticias poco trascendentes para la realidad social y artística de un país que iniciaba sus tensiones intelectuales con las formas de la vanguardia arquitectónica. Reafirmando la fortaleza de los gustos clasicistas, la prensa informaba de «excavaciones interesantes en la antigua ciudad italiana de Paestum (...) El profesor Spinazzola ha hecho reaparecer» diversas obras, entre ellas, la estatua del emperador Claudio¹⁶ (Fig. 1). No es casual que estas fuentes alternen en los relatos artísticos formas clásicas y cristianas islamizadas pues, de nuevo, Santa Sofía de

¹⁶ La fotografía se titula: «Estatua del emperador Claudio, con traje sacerdotal, descubierta en una casa desenterrada en Paestum»: S. A., «Excavaciones interesantes», *Sucesos*, 2 de enero de 1913, n° 539, s. p.

Constantinopla se proyecta hacia el público chileno de inicios del siglo XX con una documentadísima historia constructiva, digna de los mejores manuales arqueológicos y artísticos de Europa¹⁷.

2. «MANIFIESTO» CHILENO ANTI-VANGUARDIA

En paralelo a estos viajes de los lectores entre Grecia, Roma y el arte bizantino de Constantinopla, el día 27 de marzo del año 1913 vio la luz un artículo muy revelador. *Sucesos* publicó un «manifiesto anti-vanguardista» que reflejó la direccionalidad de los discursos que marcarían a toda una sociedad, de Santiago a Valparaíso. Bajo el título «Monstruosidades artísticas. Las aberraciones de la pintura y la escultura»¹⁸, un autor anónimo ofrecía, en tan solo dos páginas, juicios que reflejaban el gusto de determinados sectores de las clases altas chilenas: «las personas de buena fe venimos creyendo que el mérito en las bellas artes estaba en representar las cosas tales como son. El modernismo, con sus figuras larguiruchas, sus caras verdes y sus cielos amarillos, empezó a hacernos pensar si estaríamos equivocados. El postimpresionismo, el cubismo, el futurismo y demás modernas tendencias del arte, nos van convenciendo que en este mundo hay una casta de personas que tienen los ojos tan extraviados como el cerebro».

El texto supone un testimonio demoledor y de amplio alcance, pues el público que se acercaba a estas influyentes crónicas era el mismo que realizaba por entonces los encargos artísticos y edilicios¹⁹. Sin duda tales noticias ayudan a comprender la supervivencia del clasicismo, en su vertiente neogriega, por ejemplo y, más aún, la primacía de un discurso clásico que apreciaba las formas de la historia del arte por su valor de antigüedad, sin rechazar las formas de la arquitectura medieval neoárabe.

Las obras de Picasso proporcionan «muchos ratos de risa» y «emborronan un lienzo». Se ridiculiza la opinión de Marinetti, quien consideraba que la escultura había agonizado «bajo el yugo ignominioso de Miguel Ángel». Los óleos de Severini se

¹⁷ Las informaciones reflejan el alto nivel de erudición que se ofrecía a los lectores cultivados. El texto se inicia, sorprendentemente, con la mención a la crónica escrita por el viajero medieval, hispano, Benjamín de Tudela. Se recoge el testimonio de este «rabino español» quien indicó que no había un edificio más rico en todo el universo. Se detalla la refundación de Justiniano, se aclaran pormenores sobre el primer templo de Constantino y la construcción, acotando las cronologías hacia los años 326-360, así como el incendio del año 404, que se atribuye a los partidarios de Juan Crisóstomo. El público de Chile pudo conocer así a Antemio de Tralles, «el genio de su arquitecto», informando sobre la nueva consagración el día de Navidad del año 537. No es cuestión de extender estos datos, pero se alude a la figura de Heraclio y la reliquia de la Vera Cruz del año 620, al papa León y al movimiento iconoclasta. Cf.: S. A., «El templo de la Divina Sabiduría. Santa Sofía de Constantinopla. Su historia y vicisitudes», *Sucesos*, 27 de marzo de 1913, n° 551, s. p.

¹⁸ S. A., *Sucesos*, 27 de marzo de 1913, s. p.

¹⁹ IMAS BRÜGMANN, F., ROJAS TORREJÓN, M. y VELASCO VILLAFañA, E., *La ruta de los palacios y las grandes casonas de Santiago*, Santiago, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015.

enmarcan en una «anarquía artística»²⁰. Las nuevas tendencias plásticas, la vanguardia gestada en Francia o Italia son «el acabose». Las reproducciones de lienzos de Percy Wyndham Lewis y las esculturas de Henri Matisse serían recibidas por los espectadores chilenos dependiendo del «estado de su estómago (...) no sabemos si el lector entenderá esto (...) claro está que con tal clase de ¡artistas! habrá que modificar el concepto del arte; ya no puede ser la realización de lo bello, sino el imperio de lo feo»²¹.

La justificación del gusto clásico se refrenda en este tipo de publicaciones. La belleza del arte consiste en representar «las cosas como son», reafirmando la herencia academicista de la tradición grecolatina, dominada por el valor de antigüedad. No resulta casual entonces que, ante lo conservador de tales posturas, las élites imperantes en el país comprendiesen el arte medieval a partir de una noción evolutiva de las formas artísticas, de Grecia y Roma al Medioevo, de Oriente a Occidente.

3. EL ROMÁNICO DE SAN ISIDORO DE LEÓN Y VALPARAÍSO

Mientras la prensa acusa la «fealdad» del arte de vanguardia, la contrarréplica estética se impone mediante la publicación, en la misma revista, de sendos artículos dedicados a los sepulcros de las Huelgas de Burgos y los «Crucifijos notables» de España. El choque visual resulta inaudito. Frente a la degradación de Picasso y Matisse, el sepulcro de la reina doña Berenguela, esposa del rey de León Alfonso IX «es magnífico, maravillosa obra de arte muy admirada por todo el mundo»²². Por su parte, Chile conoció la existencia del célebre taller de marfiles existente en San Isidoro de León a partir de las fotografías de los crucificados de Fernando I y Sancha y el procedente de Carrizo de la Ribera (León)²³ (Fig. 3), loando su talla, su iconografía y, sobre todo, su antigüedad: «es uno de los más antiguos que se conocen en España»²⁴. El valor de antigüedad permite englobar las expresionistas obras medievales en los

²⁰ El texto publicado en *Sucesos* advierte: «Aquí en España todavía no ha tomado gran incremento» esta tendencia artística. En realidad es muy posible que las noticias y editoriales fueran escritas en España y, luego, republicadas en Chile. El fenómeno entonces se hace más complejo, por ofrecer una imagen de las tendencias artísticas al público de Chile a partir de las visiones gestadas en la España del año 1913. Se entrelaza una suerte de discurso postcolonialista que, creyendo gozar de autoridad, gesta opinión en el país austral, como había ocurrido durante todo el siglo XIX.

²¹ Se argumentan estas opiniones citando al crítico inglés Clive Bell (1881-1964), señalando la defensa que el experto estaba realizando por entonces de estos movimientos plásticos.

²² S. A., «El sepulcro de una reina», *Sucesos*, 27 de marzo de 1913, s. p.

²³ Se trata de obras de marfil ligadas a los talleres ebúrneos activos en San Isidoro de León entre los años 1050 y 1080. El primero se conserva en el Museo Arqueológico de Madrid y el segundo en el Museo de León. La pieza de Carrizo se publicó en la revista chilena cuando aún reposaba sobre su antiguo soporte, una cruz de madera, sustituida en 1992 por otra de metacrilato, con motivo de su préstamo para la Exposición de Sevilla. Agradezco al Director del Museo de León, D. Luis Grau Lobo, las noticias que me aportó en este punto.

²⁴ S. A., «El Crucifijo. Crucifijos notables», *Sucesos*, 27 de marzo de 1913, s. p.



FIG. 3. Crucificados de Fernando I y de Carrizo (fotografía: *Sucesos*, 1913).

discursos de un gusto clasicista que las élites chilenas, enriquecidas con el comercio y los negocios mineros y salitreros, pronto quisieron poseer. Irrumpió entonces el fenómeno del coleccionismo.

El palacio Baburizza del Cerro Alegre y la colección que hoy custodia el Museo de Bellas Artes de Valparaíso, ubicado en ese edificio, ejemplifican este fenómeno. La construcción, erigida en el año 1916 por los italianos Arnaldo Barison y Renato Schiavon –representantes del neovenecianismo medieval porteño²⁵–, fue encargada por el empresario italiano Ottorino Zanelli y más tarde comprada por el filántropo croata Pascual Baburizza (1875-1941). Ambos gestarían una colección artística donde sobresale una desconocida pieza realizada en azulejo, firmada por el artista español Daniel Zuloaga (1852-1921) e identificada como «Capilla de San Juan»²⁶ (Fig. 4). La

²⁵ MORÁIS MORÁN, J. A., «1916: Italia-Chile, Barison-Schiavon y sus edificios en el centenario», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 17, 2017, pp. 295-314.

²⁶ La preferencia de D. Zuloaga por el románico se manifiesta en su etapa segoviana. En el año 1906 ubicó su taller de cerámica en la desamortizada iglesia de San Juan de los Caballeros, donde trabajó hasta 1921. Sobre la inspiración de la saga Zuloaga en obras medievales leonesas, se ha indicado que «una copia de un capitel románico de San Isidoro de León» realizada por Zuloaga y la fotografía del mismo, se conservan en el Museo Zuloaga de Segovia y en la colección Eleuterio Laguna. Sin embargo, la pieza que



FIG. 4. Darío Zuloaga, Panteón de San Isidoro, Valparaíso, Museo Municipal de Bellas Artes, Palacio Baburizza (1906-1921), (fotografía: del autor).

copió Zuloaga, conservada hoy en el Museo de León, procede del monasterio de San Benito de Sahagún, no de San Isidoro. El románico fue un tema que interesó a los artistas de la cerámica, pues otro capitel de Santo Domingo de Silos se usó como modelo para crear una caja de reloj. Finalmente, algunos capiteles de la iglesia de San Juan de los Caballeros inspiraron un tabor, un macetero y un pie de lámpara. El trabajo más detallado en: RUBIO CELADA, A., *De la tradición a la modernidad: los Zuloaga ceramistas*, Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 156-157 y p. 381.

obra debe adscribirse a la tercera etapa del autor, momento en que instaló su taller en una iglesia románica de Segovia²⁷.

Los adinerados coleccionistas chilenos se acercaron al románico leonés a partir de esta «capilla» figurada en el azulejo y que es, en realidad, el celeberrimo Panteón de San Isidoro de León²⁸. Varias mujeres con ropajes tradicionales se postran y oran ante un gigantesco crucificado, que no es otro que el Cristo de Carrizo²⁹. Los discursos icónicos del románico español fluctúan entre la definición del gusto chileno, las publicaciones que lo codificaron y dirigieron y las colecciones artísticas que lo albergaron.

4. LA COEXISTENCIA TARDÍA DEL NEOGRIEGO Y EL NEOÁRABE EN CHILE

La perdurabilidad del clasicismo arquitectónico durante el siglo XIX chileno ha sido estudiada en profundidad, remarcando siempre su coexistencia con las formas historicistas de los *neo*, tanto medievales (románico y gótico), como renacentistas, barrocos y reinterpretaciones neocoloniales³⁰. No obstante, menos atención ha recibido la permanencia de esta vía estilística en Chile, a partir del 1900, en un desarrollo paralelo al neoárabe.

Mientras la revista *Sucesos* loaba el *revival* neogriego erigido en Sudáfrica, el arquitecto suizo Augusto Geiger trazaba el edificio de los Tribunales de Justicia de Valparaíso³¹ (Fig. 5). El pórtico neogriego rememora una solución que Geiger había utilizado antes en otros edificios del contexto porteño, como el cercano Servicio de Salud (1923) o, el prototipo más antiguo, que trazó para el cementerio número 2 del Cerro Panteón (1922), también en la misma ciudad (Fig. 5). Esta obra clave en el devenir de la estética neogriega del país austral³², debe diferenciarse de otras propuestas derivadas de postulados propiamente neoclásicos. Con Geiger los

²⁷ Se conserva un boceto de esta escena en el Archivo del Museo Zuloaga de Segovia: Boceto 7. C (00) 12: *Ibidem*, p. 395.

²⁸ No conozco ninguna publicación chilena que haya analizado e identificado la obra.

²⁹ Aunque resulta irreal la proporción del crucificado, Zuloaga recurrió a la pila bautismal con zarcillos conservada en el Museo de la Real Colegiata para la peana donde se levanta la escultura de marfil. Son loables los detalles con los que reproduce en el azulejo las pinturas románicas, las basas y los capiteles.

³⁰ A la bibliografía citada en la nota 2 sùmense los excelentes trabajos sobre la primera vertiente del movimiento y el arquitecto Joaquín Toesca, alumno de Sabatini (1745-1799), de: GUARDA, G., *El triunfo del neoclasicismo en el Reino de Chile*, Santiago, Universidad de Chile, 1982 e *id.*, *El arquitecto de la Moneda, Joaquín Toesca, 1752-1799: una imagen del imperio español en América*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

³¹ S. A., *Memoria correspondiente al año 1929*, Santiago, Dirección General de Obras Públicas, 1929, p. 114; MORÁIS MORÁN, J. A., «1906...», p. 304; ESTRADA TURRO, B., *Desarrollo empresarial urbano e inmigración europea: españoles en Valparaíso, 1880-1940*, Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 62.

³² STAMBUK, P., *Voces en el Panteón. Historia y personajes del Cementerio N° 1 de Valparaíso*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2007, p. 14. Muy especialmente véase el documentado trabajo de OJEDA FERÁNDEZ, A. M., *Los rasgos culturales de la muerte 1860-1930: Cerro Panteón. Valparaíso*, Santiago, Ilustre Municipalidad de Valparaíso, 2015.



FIG. 5. Valparaíso, Tribunales de Justicia, A. Geiger, 1929-1939 (fotografía: Dirección General de Obras Públicas de Chile) y Valparaíso, Cerro Panteón, Cementerio, 1922 (fotografía: del autor). Ambos edificios existen en la actualidad.

edificios chilenos adoptaron formas anacrónicas que emulaban el fenómeno gestado en la Inglaterra victoriana, paralelamente al movimiento germano de K. F. Schinkel y el *Neue Wache* de Berlín (ca. 1815) o los Propileos de Múnich (1816) y el *Walhalla* (1831), de L. von Klenze³³. La corriente tempranamente se asumió en Estados Unidos³⁴ y todo ello justificará la vigencia del modelo aún a mediados del siglo XX, cuando el mismo Pascual Baburizza (†1941) mandó erigir en el Cerro Panteón un mausoleo neogriego, en forma de templo dístico jónico. Las formas puras del panteón, no obstante, coexisten con otros monumentos funerarios neomedievales –en su vertiente irlandesa–, como en las tumbas de William Mure o Jane Peters (ca. 1908), remedo de la cruz de Ruthwell (ca. 700). Una vez más la coexistencia de la tradición medieval y los lenguajes del *revival* grecolatino es total.

Dejando a un lado el devenir de los *neos* románico y gótico en la arquitectura chilena³⁵, conviene remarcar que, para el historicismo del país austral, fue cardinal el arquitecto francés Claude François Brunet De Baines (1799-1855), formado en la tradición parisina de las *Beaux Arts*. Por su influencia en la profesionalización del oficio de arquitecto y por la escuela que inauguró, Brunet permite comprender la convivencia de formas neogriegas y de tradición neomedieval árabe en Chile, hasta fechas tardías³⁶.

³³ Obviamente esta vertiente historicista debe diferenciarse del neoclasicismo propiamente dicho, entendido como arquitectura de estado oficialista, desarrollada en Chile a partir de la llegada del rey Carlos III al trono en el año 1759 y la vinculación con Sabatini. Cf.: GUARDA, G., *El triunfo...*, pp. 12-40; BENAVIDES, J., «Arquitectura e ingeniería en la época de Carlos III. Un legado de la Ilustración a la Capitanía General de Chile», en *Estudios sobre la época de Carlos III en el reino de Chile*, Santiago, Universidad de Chile, 1988, pp. 79-170 y MÍNGUEZ, V. y RODRÍGUEZ, I., *Las ciudades del absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*, Alicante, Universitat Jaume I, 2006, p. 363.

³⁴ TURNER, F. M., *Greek Heritage in Victorian Britain*, London, Yale University Press, 1984; HERBERT STERN, B., *Rise of Romantic Hellenism in English Literature*, New York, Octagon Books, 1969; JENKINS, R., *The Greek Heritage in Victorian Britain*, London, Basil Blackwell, 1984 y TURNER, F. M., «Why the Greeks and not the Romans in Victorian Britain?», en *Rediscovering Hellenism: the Hellenic inheritance and the English imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 61-82. Sobre el caso estadounidense: LAMBRINOU, L., «The Parthenon from the Greek Revival to modern architecture», en *Hellenomania*, Oxford-New York, British School and Athens, 2018, pp. 67-82. Deben recordarse, por ejemplo, las obras neogriegas de Town, Davis y Frazee en la Custom House de New York, erigida entre 1833-1842, el Girard College de Philadelphia, del arquitecto Thomas Ustick Walter o, en neorromano, la Russell House de Middletown, trazada por Davis entre 1828 y 1830.

³⁵ MORÁIS MORÁN, J. A., «Neomedievalismos...», pp. 89-114; WAISBERG, M., «El arraigo...», pp. 56-60; *id.*, *La arquitectura religiosa de Valparaíso: siglos XVI-XIX*, Valparaíso, Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico, 1992; SALOMÓ, J., «La parroquia de Viña del Mar, su historia y su estilo artístico», *Archivum*, año I, nº 1, 1999, pp. 61-70. El trabajo más reciente es el de: PALLARÉS TORRES, M., *La arquitectura religiosa en Santiago de Chile. 1850-1950. Razones de las reminiscencias góticas*, Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Madrid, 2015.

³⁶ MORÁIS MORÁN, J. A., «La mezquita de Córdoba y el movimiento arquitectónico neoárabe: de Norte y Centroamérica a Chile», *Revista Quintana*, 2018 (en prensa); PÉREZ OYARZUN, F., *Arquitectura...*, p. 34; WAISBERG, M., «Creación y primera etapa...», pp. 17-53; CÁCERES GONZÁLEZ, O., *La arquitectura...*, p. 61.

Brunet fue contratado como primer arquitecto por el gobierno chileno de Manuel Bulnes, dirigiendo los Cursos de Arquitectura de la Sección Universitaria del Instituto Nacional. Aunque con escasos alumnos, inauguró una tradición estético-constructiva continuada por sus dos discípulos, formados teóricamente mediante el *Curso de Arquitectura*, que ha sido considerado uno de los primeros tratados específicos en esta materia del cono sur americano³⁷. El erudito francés proyectó sobre los primeros estudiantes chilenos su personal visión del devenir de la arquitectura medieval, gestada, dice, a partir de Bizancio «de donde los artistas cristianos tomaron en el principio sus primeros modelos; el gusto neogriego del Bajo-Imperio (...) y que se mantuvo (en el Occidente europeo) hasta el siglo XIII (...) (ello) puede aplicarse a los monumentos árabes, que en sus primeras construcciones dejan ver lo que tomaron del estilo bizantino»³⁸. Párrafos como estos, aun mostrando errores de comprensión de la historia de la arquitectura propios de su época, fueron la base teórica de los futuros arquitectos activos en Chile y explican parcialmente el movimiento que aquí analizamos.

A partir de la revalorización de la tradición clásica francesa heredera del neoclasicismo europeo, Brunet reelaboró para el contexto chileno una nueva visión diferente. Esta se percibe en las trazas del Congreso Nacional de la capital (Fig. 6), construcción que solo fue iniciada en 1857 por su discípulo, el arquitecto Lucien Hénault. Los problemas de financiación paralizaron la obra, retomada finalmente en 1870 por el arquitecto chileno Manuel Aldunate, también deudor de los Cursos de Arquitectura de Brunet³⁹. Si tiempo después la revista *Sucesos* reiteraba la pertinencia, aún en la primera década del siglo XX, de un arte «bello» bajo las dinámicas academicistas, el edificio gestado por estos arquitectos albergaba las nociones del arte «bello y útil», resucitadas en las formas neogriegas y romanas⁴⁰. No extraña entonces que los eruditos decimonónicos consideraran a Brunet y sus edificios como hitos regeneradores de las formas constructivas, adecuados a una arquitectura moderna que triunfantemente se había separado de la influencia española⁴¹. Sin embargo, aunque no haya tenido éxito en las investigaciones chilenas, lo cierto es que el *revival* clásico coexistió con otro movimiento cargado de referencias a la arquitectura hispana: el neoárabe⁴².

³⁷ BERRÍOS, P. *et al.*, «Las bellas artes en la Atenas de Sudamérica: cultura y esfera pública en la República Conservadora», en *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, Santiago, Estudios de Arte, 2009, pp. 127-169, concretamente, p. 144 y VALENZUELA, M. P., «La enseñanza de la arquitectura en Chile», *De arquitectura*, n° 29, 2014, pp. 554-555.

³⁸ BRUNET DE BAINES, F. C., *Curso de arquitectura, escrito en francés para el Instituto Nacional de Chile*, Santiago, Julio Belin, 1853, pp. 22-23.

³⁹ WAISBERG, M., «Creación y primera etapa...», pp. 17-53.

⁴⁰ BERRÍOS, P. *et al.*, *op. cit.*, p. 145.

⁴¹ GREZ, V., *Les Beaux Arts au Chili*, Paris, Lagny, 1889.

⁴² No obstante existen excepciones en la historiografía extranjera. Remito al esencial trabajo de LÓPEZ GUZMÁN, R. y GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. (coords.), *Alhambras. Arquitectura neoárabe de Latinoamérica*, Granada, Ediciones Almed, 2016. El libro recoge la bibliografía del último investigador, uno de los pocos que prestó atención al movimiento en Chile, aunque el país siempre ocupa un lugar periférico.



FIG. 6. Santiago, Congreso Nacional (existente en la actualidad), F. C. Brunet de Baines, 1857 (fotografía: Senado. República de Chile).

Paralelamente a la adopción de los lenguajes neomedievales románicos y góticos, Chile asimiló muy tempranamente, en comparación con los demás contextos de América del Sur, esta categoría. España continuó siendo un referente importante.

A partir del año 1860 Manuel Aldunate amplificó las bases que le había entregado su maestro para concebir el palacio de la Alhambra de Santiago (Fig. 7). La tradición academicista aún late en los modos de concebir constructivamente la obra, mientras que las formas estéticas se explican a partir de tres factores: la formación que Aldunate



FIG. 7.
Santiago, Palacio de la Alhambra (existente en la actualidad), Manuel Aldunate, 1860-1863 (fotografía: Centro CREA).

había completado en París, el conocimiento de la celebrada recreación que Owen Jones había realizado del patio de los leones en el Alhambra Court (Sydenham) y la extensa difusión que en toda Europa habían alcanzado los diseños y vaciados en yeso que de los palacios nazaríes realizó Rafael Contreras⁴³.

Mientras las esferas burguesas de Inglaterra adoptaron el *Neo-Moorish* como escenario occidentalizado de los modos de un mundo supuestamente oriental; en Chile, el neoárabe se asumió como referente prestigioso de la alta cultura europea, además de referente idealizado de al-Ándalus, como manifestación exótica de la vieja España. El movimiento que se inició aquí se mantuvo vigente hasta los años 30 y 40 del siglo XX, coexistiendo con el *revival* neogriego, aunque sean los restantes *neo* los que más fortuna hayan tenido en los estudios especializados⁴⁴.

En 1875 el arquitecto alemán Theodor Burchard trazó el palacio Díaz Gana de Santiago, adoptando fórmulas neoárabes a partir de la inspiración en el palacio del Bey del Bardo recreado, a su vez, en la Exposición Universal de París de 1863⁴⁵. Por su parte, el italiano Teobaldo Brugnoli concibió en 1896 el mausoleo de Claudio Vicuña del Cementerio General de Santiago⁴⁶ (Fig. 8). Ya en el nuevo siglo se continuó desarrollado estas fórmulas en Chile, con la construcción, entre los años 1906 y 1910, del palacio de la familia Barazarte (Viña del Mar), insertando la construcción en un

⁴³ MORÁIS MORÁN, J. A., «Los islamismos...», pp. 62-73; S. A., «Necrológica. D. Manuel Aldunate Avaria», *Sucesos*, año II, n° 76, 5 de febrero de 1904, s. p. Se indica: «estuvo en Europa y sirvió a la armada de Inglaterra». Este dato parece validar la vía inglesa (Owen Jones) como una de las fuentes del neoárabe chileno.

⁴⁴ Es una excepción el texto de BAROS TOWNSEND, M., *El imaginario oriental en Chile en el siglo XIX: Orientalismo en la pintura y arquitectura chilena*, Madrid, Editorial Académica Española, 2011. La obra es muy relevante, pero las cuestiones arquitectónicas no se abordan de manera extensa.

⁴⁵ MORÁIS MORÁN, J. A., «Contra el Oriente: el neoárabe en la estética arquitectónica de Chile. Theodor Burchard y la vía franco-alemana» (en prensa).

⁴⁶ MORÁIS MORÁN, J. A., «Neomedievalismos...», pp. 89-114; DOMÍNGUEZ, T., «Mausoleos exóticos. Eclecticismo y reinención estilística de Teobaldo Brugnoli», *ARQ*, n° 48, 2001, pp. 50-53.



FIG. 8. Santiago, Palacio Díaz Gana (demolido), T. Burchard, 1875 (fotografía: colección del autor) y Mausoleo de C. Vicuña (existente en la actualidad), T. Brugnoli, 1856 (fotografía: colección del autor).

complejo fenómeno muy específico que, desmarcándose del *alhambrismo* imperante en toda América, readaptó elementos de la mezquita de Córdoba⁴⁷.

La comparecencia de formas artísticas propiamente hispanomusulmanas, perduraría en la capital chilena en edificios hoy demolidos que no han sido objeto de investigación y de los que no conocemos datos seguros. Así, la fórmula del pabellón nazarí fue reinterpretada por el arquitecto francés Emile Doyère en la cité Concha Toro (ca. 1890-1914), en la santiaguina calle Huérfanos⁴⁸ (Fig. 9). Formado en Francia, colaboró en la restauración de la catedral de Bayona (ca. 1258) junto a Emile Boeswildwald, personaje que justifica la comprensión de fórmulas neoárabes vinculadas a España, pues fue el arquitecto del desaparecido palacio Xifré de Madrid (1858-1862)⁴⁹.

⁴⁷ MORÁIS MORÁN, J. A., «La mezquita de Córdoba...» (en prensa).

⁴⁸ Se levantaba entre las vías San Antonio y Mac Iver. La única fotografía que conocemos pertenece a la colección Brüggmann y fue publicada en octubre de 1914 en la revista *Zig-Zag*. Cf.: HIDALGO, R., «Vivienda social y espacio urbano en Santiago de Chile. Una mirada retrospectiva a la acción del Estado en las primeras décadas del siglo XX», *EURE*, vol. XXVIII, n° 83, 2002, pp. 83-106.

⁴⁹ SAZATORNIL RUIZ, L., «Andalucismo y arquitectura en las Exposiciones Universales, 1867-1900», en *Andalucía: Una imagen en Europa (1830-1929)*, Sevilla, Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2008, s. p.

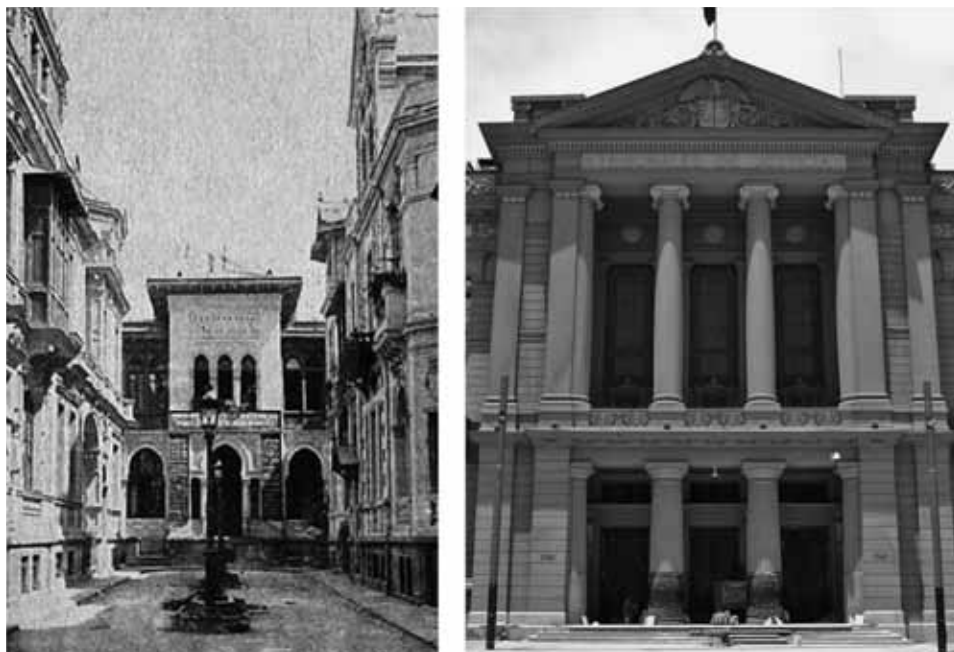


FIG. 9. Santiago, Cité Concha Toro (demolido), E. Doyère, 1890-1914 (fotografía: colección Brüggmann) y Tribunales de Justicia (existente en la actualidad), Doyère (fotografía: colección del autor).

E. Doyère ha sido considerado clave en la introducción de los historicismos medievales en Chile, poniendo en práctica las enseñanzas de Viollet-le-Duc⁵⁰. No es fortuito, por ello, que en este marco de convivencia entre el *revival* griego y el neoárabe, Doyère trazase el frontis del palacio de los Tribunales de Justicia en fechas muy tardías (Fig. 9).

La mezquita de Córdoba y la Alhambra de Granada se convirtieron en obras que resonaron, a veces tibiamente, en la arquitectura chilena de las tres primeras décadas del siglo XX. Aún en 1909 la comunidad española erigió en Valparaíso un arco efímero de tradición *alhambrista* en homenaje al ejército chileno en la Guerra del Pacífico, mientras que, en Iquique, el Club Español encargó el edificio que acogería su sede, equiparable, dicen las fuentes coetáneas, a la «casa de San Telmo de los Duques de Montpensier de Sevilla y el palacio de la Alhambra de Santiago»⁵¹.

La arquitectura neoclásica chilena fue la más importante de América del Sur⁵², desde los días de Toesca. Sin embargo, la corriente oficialista que adoptó en el siglo

⁵⁰ WAISBERG, M., *La arquitectura religiosa...*, pp. 2-34.

⁵¹ OVALLE, F. J., *La ciudad de Iquique*, Santiago, Mercantil, 1908, p. 194.

⁵² MÍNGUEZ, V. y RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 363, véase el capítulo «Santiago, la nueva ciudad del extremo».

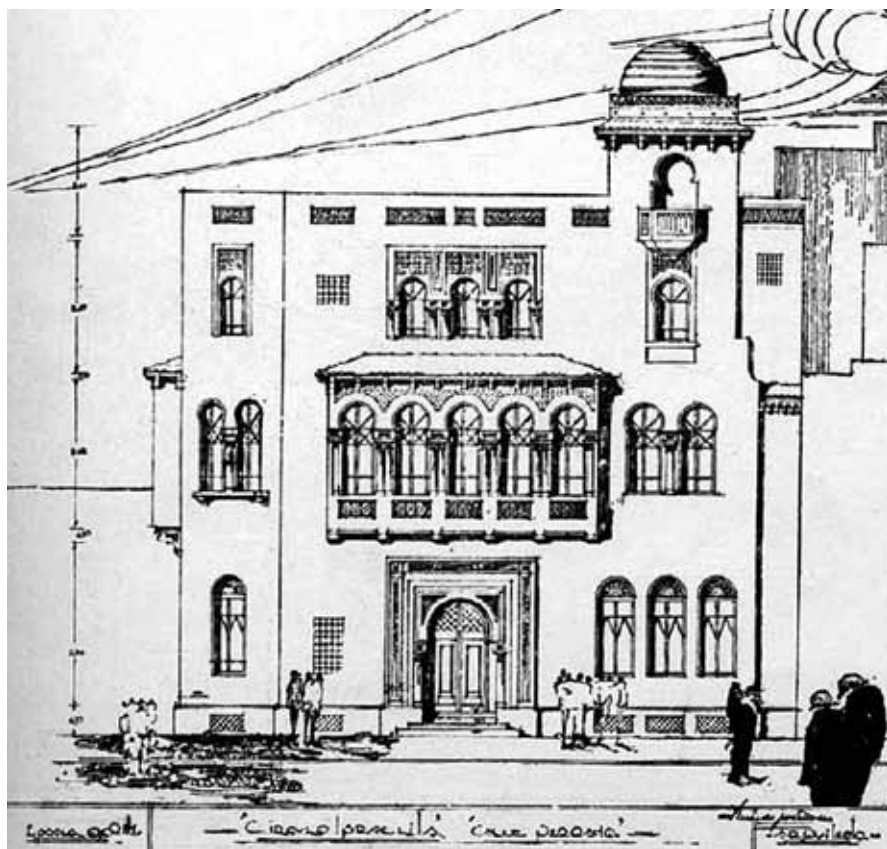


FIG. 10. Proyecto para el Club Israelita, Ricardo González Cortés, 1925
(fotografía: M. Aguirre González, 2004).

XVIII estas fórmulas constructivas y ornamentales no debe confundirse con la segunda oleada clasicista, ya en forma de *revival* decimonónico, que aportó Brunet a Chile. Las publicaciones con frecuencia reiteran que, en el historicismo chileno, los *neo* griegos, romanos, románicos, góticos, renacentistas, barrocos y coloniales definieron el panorama edilicio. Sin embargo, el neoárabe habrá de considerarse un fenómeno singular del caso chileno, adoptado más tempranamente que en otros contextos de la región, tal y como demuestra el palacio de la Alhambra de Aldunate, en Santiago, iniciado entre 1860 y 1862.

A esta conclusión debemos sumar la acreditada influencia que en la preservación clasicista tuvo la prensa, especialmente con la revista *Sucesos* y otras que habrá que analizar pormenorizadamente en el futuro. El rechazo hacia las vanguardias artísticas europeas, incluso hasta los años 40, propició la tensión entre la arquitectura historicista y la llamada moderna. En el año 1925 Ricardo González Cortés criticaba desde París el uso de formas eclécticas e historicistas en Chile,

erigiéndose como defensor de la vanguardia. Sin embargo, al mismo tiempo, el arquitecto proyectaba el Club Israelita (Fig. 10), obra que aún espera un análisis científico, pero donde el neoárabe demuestra su papel clave dentro de los historicismos chilenos⁵³, en el marco de la defensa del régimen monárquico y la reivindicación hispanista de la Colonia⁵⁴.

⁵³ AGUIRRE GONZÁLEZ, M., *La arquitectura moderna...*, Tesis Doctoral, pp. 168-163.

⁵⁴ DÜMMER SCHEEL, S., *Sin tropicalismos ni exageraciones. La construcción de la imagen de Chile para la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929*, Santiago, RIL Editores, 2012, pp. 67-68.