

La arquitectura chilena en el siglo XIX

LA transición arquitectónica entre el período colonial y la época republicana forma un interesante tema de estudio, proceso en que los datos sociológicos del desarrollo nacional son captados por un nuevo tipo de edificación, más conforme con los ideales de vida, con que soñaron esas generaciones optimistas y esforzadas.

El proceso es lento y da origen a curiosas polémicas doctrinarias: la estructura de adobe de la casa de tres patios, por ejemplo, es impugnada y superada por los técnicos científicos que postulan nuevos procedimientos de construcción y nuevas ideas estéticas.

La vieja casona, huérfana de esa portada monumental donde lucieron los blasones familiares y los penates religiosos de los santos patronos arrebatados por la política democrática de O'Higgins, va modernizándose por etapas, pero subsiste en sus formas sencillas y funcionales hasta muy adentrado del siglo XIX.

Pocos edificios de esa época quedan enhiestos; la picota del progreso y la pala mecánica de la era pre atómica, ha demolido y demuele en cortas horas, los vestigios arquitectónicos del pasado remoto o inmediato, entre la indiferencia de los más, la sonrisa de algunos y el clamor romántico de unos pocos. Para salvar literariamente el recuerdo de una promoción de arquitectos iniciales y evocar las grandezas y miserias de un período que se va con esas mismas viejas casas escribimos el presente ensayo histórico.

La fisonomía de las ciudades chilenas, en especial Santiago, era, a comienzos del siglo XIX, neo-clásica. La impronta de Joaquín Toesca, de sus discípulos y de los ingenieros militares que lo sucedieron en la

faena constructora, es perceptible en las borrosas fotografías que se conservan. La línea transversal de la Alameda todavía conservaba su placidez de Cañada, de árboles enhiestos y de acequias de aguas rumorosas, en cuyos cauces los niños jugaban a los "caballitos".

El marco oficial de la Plaza de Armas delataba simbólicamente sus orígenes hispánicos. Estaba aún sin terminar la Iglesia Catedral, oración colectiva de los fieles chilenos; lucía el escudo de España en el pórtico de la Real Audiencia (Edificio de Telégrafos); la insignia de la ciudad en el Cabildo (Municipalidad), y el Palacio de los Gobernadores estaba, por entonces, ocupado por la máxima autoridad chilena. En los portales —vientre y despensa de la ciudad— los gremios pregonaban sus mercancías en los "baratillos", henchidos de pueblo y de agitación comercial.

A partir de la Independencia estas construcciones neo-clásicas, y aquellas levantadas en el auge anterior del barroco, comenzaron a alterarse, y la antigua casa —empleando las definidoras palabras de un técnico, Eduardo Secchi— se enriqueció con aportaciones extranjeras inteligentemente asimiladas, y el cambio en su organización funcional y en su estética fueron de tal suerte oportunas que, conservando su rango colonial, noble pero algo tosco llegó al refinamiento en su más cumplida expresión. La casa chilena no decayó en ese período, como suele creerse; se volvió hacia algo mejor y más completo¹.

La faena de transición estuvo en manos, por decirlo así, de dos tipos de profesio-

¹ Eduardo Secchi, *La Casa Chilena hasta el siglo XIX*. Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales. Stgo. 1952, págs. 11 y 12.

nales. En orden de precedencia vienen los agrimensores. Este ramo de estudios había adquirido cierto desarrollo gracias a la creación de la Academia de San Luis, realizada por un gran espíritu progresista, don Manuel de Salas. El curso pasó, en 1819 al Instituto Nacional, donde el profesor Francisco de la Puente había combinado la enseñanza de las matemáticas con la práctica en el terreno. Después de cursar "aritmética común, decimal y logarítmica, geometría sublime o especulativa, trigonometría y geometría práctica, cálculo diferencial, dinámica, estática e hidrométrica", los postulantes debían comprobar sus realizaciones en el dibujo objetivo de planos, bosquejos, etc.

Del Instituto salieron aprobados entre 1822 y 1840, un grupo de jóvenes que van a formar la vanguardia en materia de construcciones. Son ellos Ramón Marín, Fermín Fuentes, José Vicente Larrain, José Antonio Guilisasti, José Santiago Tagle, Juan José Gandarillas, Luis de Labarca, E. Marqués de la Plata, Basilio Dávila y Manuel Aldunate².

El segundo grupo estuvo compuesto por los aficionados chilenos o extranjeros, Vicuña Mackenna los bautizó, con su gracia habitual, de "architruertos", pero hubo algunos que alcanzaron justa nombradía por sus trabajos honorables.

En La Serena citaremos el caso de Fray Ignacio Turon, lego franciscano, de aventajadas nociones de arquitectura que en 1813, según los datos del cronista Manuel Concha, formó el plano de la fachada y distribución de la Casa Municipal y de la Cárcel, y dirigió personalmente el trabajo por el cual se le pagaron ocho reales diarios³. La mano del artífice estuvo activa también en la construcción del puente y en los mejores edificios de la población, entre los que llamaron la atención la casa de doña Manuela Caso y el antiguo Tribunal de Justicia.

En Copiapó, Vicente Cumplido construyó en 1848, al costo de \$ 60.000, el elegante Teatro, orgullo de la riquísima ciudad minera, desaparecido hace cortos años en la catástrofe de un incendio.

Entre los extranjeros señalaremos a Samuel Averill, ebanista norteamericano, au-

tor de diversas obras, entre otras el llamado Puente de Manuel, el Inglés, en La Serena⁴. A Enrique Macuer, también norteamericano, que proyectó las transformaciones del vetusto edificio de la Universidad de San Felipe para dar cabida a un Teatro; asociado más tarde con el arquitecto Manuel Aldunate, levantó el Cuartel de Policía de Valparaíso.

Poco sabemos de la personalidad de Pedro Clusseau, que construyera el primer Teatro de la Victoria en Valparaíso y el templo de San Agustín en la Plaza del mismo nombre, silueta que los porteños han visto desaparecer hace cortos meses.

Hasta el momento, nos hemos referido únicamente a la faena casi artesana del hacer, es necesario dar cuenta de las repercusiones que tuvo en Chile el pensar estético sobre el arte arquitectónico. La primera personalidad en que advertimos esta preocupación es, a nuestro juicio, José Gandarillas (1810-1853). Al unísono, y sin duda por la lectura apasionada de los textos que llegaban a sus manos, Gandarillas fué un tradicionalista. Así como en Francia Viollet-le-Duc y Luis Hipólito Lebas restauraban la concepción medioevalista y el clacisismo respectivamente, lo mismo que indica el nombre de Gothic Revival, de Richardson, en Inglaterra, o el helenismo de Augusto Krubsacius, en Alemania, el aficionado chileno basaba la arquitectura en el manejo de los estilos y teorías históricas. Admiraba el pasado nacional y lo defendía, haciendo el elogio del adobe y los métodos tradicionales, y de las posibilidades que todavía podían cumplir, siempre que se ajustara su empleo a los requisitos de toda buena construcción. "Tiempo ha, escribe en uno de sus artículos, que muchas personas lamentan la decadencia del noble arte de la arquitectura entre nosotros. Han venido muchos extranjeros que no carecían de conocimientos del arte, pero no han edificado obra alguna que merezca comparación con las que teníamos. Poseían bien la teoría pero no han sido felices en la práctica". Para defender su tesis, Gandarillas compara las construcciones coloniales de Santiago y las iniciadas en la época republicana y pone como claros ejemplos la Iglesia de las Claras y las Monjas del Sagrado Corazón, edificios que

² Archivo Nacional. Capitanía General, Vol. 1038.

³ Manuel Concha, *Crónica de La Serena*. Serena, 1871, principalmente págs. 291, 333.

⁴ F. Hillman, *Old Timers*. British and American Santiago s. f., pág. 78.

se habían casi desplomado. Partiendo de sencillos procedimientos empíricos, Gandarillas se dió a la tarea de aplicar sus conocimientos. Quería hacer vivir en Chile el neo-gótico y aun las sugerencias bávaras a las que era muy afecto⁵.

La obra de mayor alcance que intentara como arquitecto y arqueólogo fué la tarea de restaurar la Iglesia de la Compañía, destruida por un incendio. Quiso devolver al templo, aprovechando su hallazgo de la bóveda antigua, el perfil que le había dado Miguel de Teleña en el siglo XVII. El techo fué sostenido por corpulentas vigas de roble trabadas por medio de tornillos que suspendían la nave a gran altura.

En el arranque de la nave principal levantó una cúpula y proyectó dos torres de orden dórico en el primer cuerpo, acercándose más al jónico en el segundo. Sin embargo, estos trabajos no fueron terminados y en reemplazo, un norteamericano, Mr. Mundy, del Rhode Island, levantó una cúpula octogonal. Un viajero que visitara la Iglesia, en 1848, pudo escribir: "El interior es bello. Es grande de estilo románico, la nave abovedada y a listones; cuatro arcos de sólida mampostería la dividen de las naves laterales"⁶.

Este trabajo destruido por el terrible incendio de la Compañía en 1863, no fué el único que acometiera. A él se debe el primer edificio de intención gótica que por entonces poseyera la ciudad, la Iglesia del Asilo del Salvador, adornado por una torre ojival que contenía un reloj de cuatro esferas.

En esta tarea de conservación del pasado artístico nacional en que estaba empeñado José Gandarillas, director y organizador del primer Museo de Bellas Artes, contribuyó de manera fundamental el arquitecto y dibujante francés, natural de Burdeos, Pierre Dejean (padre). Hombre distinguido de maneras, original y excéntrico de carácter, Dejean pudo ser señalado a los cor-

tos meses de su llegada a Chile, en 1837, como "el más hábil de los geómetras chilenos".

Merced a su capacidad técnica para el dibujo, logró levantar en sus reales proporciones arquitectónicas, y en su silueta artística, los edificios más representativos de la capital. En 1838 la Imprenta y Litografía del Estado publicaba su obra fundamental: *Vistas de los principales edificios de Santiago de Chile*, hermoso libro, una de las joyas de la bibliografía litográfica nacional, que presenta a nuestra vista en sus fachadas originales, la Casa de Gobierno, la Moneda, la Catedral, el Consulado, la Vista del Puente de Cal y Canto y la Pila de la Plaza de Armas.

Pierre Dejean continuó su trabajo, asociándose con Juan Herbage en la formación de un *Plano de Santiago* (1853), que terminara en una áspera reyerta y pleito entre ambos connacionales.

Desde los farellones del Cerro Santa Lucía captó luego el meritorio artista, una vista panorámica de la ciudad, en su contorno de montaña y verdes prados, de una autenticidad muy lograda. La obra fué litografiada y sirvió al poco afortunado arquitecto para mantenerse económicamente en su triste ancianidad.

Vicuña Mackenna recordaba que el "buen anciano pasó los últimos años de su vida vendiendo esta lámina a domicilio. Ahora —escribe— es un documento sumamente raro. Habitaba unos altos desocupados en la calle de Huérfanos que una señora le cedía gratuitamente. Comía y almorzaba en la Plaza de Armas. Era un personaje popular y originalísimo. Cuando la patrona solía cobrarle diez o quince años de arriendo que no había pagado, Dejean le mandaba un cántaro de agua. "Así —decía— liquido esta cuenta"⁷.

Si la obra del excéntrico Pierre Dejean nos es conocida principalmente por sus meritorias realizaciones teóricas, aunque como vemos, planificó algunas iglesias en Concepción, en cambio podemos darle el título de arquitecto inicial a su coteráneo, Juan Herbage, el discutido profesional francés.

Vino a Chile en 1840 por recomendación expresa de nuestro Ministro en Fran-

⁵ Más detalles en nuestra biografía. *Don José Gandarillas y Gandarillas*, apartado del Boletín de la Academia Chilena de la Historia, Stgo. 1950. Sobre el tema de la validez del adobe, véase en artículo de D. F. Sarmiento, *Los temblores de Chile y la arquitectura*, "Sud-América", abril 9 de 1851.

⁶ Samuel Greene Arnold, *Viaje por América del Sur (1847-1848)*. Prefacio de David James. Buenos Aires, 1951, pág. 229.

⁷ Benjamín Vicuña Subercaseaux, *La ciudad de Santiago, Planos y Las transformaciones*, revista *Selecta*, junio 1910.

cia, Francisco Javier Rosales, diplomático de múltiples iniciativas. Era Herbage, oriundo de Burdeos en cuya ciudad había trabajado en calidad de constructor. Forma parte así de esa falange artística bordalesa que llegara al país a comienzos del siglo, y en que se señala la personalidad de Raimundo Monvoisin.

La primera obra que se entregara a su pericia fué la planificación, ordenada por Decreto de 25 de enero de 1843, del Instituto Nacional en su nueva sede de la calle de San Diego. Herbage cumplió su cometido y a fines de junio de 1843 hacia entrega de su proyecto, por el cual recibió la suma de treinta y dos onzas de oro. Se hicieron reparos a sus dibujos, en especial, por haber omitido "el anfiteatro anatómico, el laboratorio químico y la rotonda destinada a las reuniones generales de la Universidad". El gobierno encargó al agrimensor general, José Vicente Larraín, completar los planos, encomendándole asimismo la faena práctica de la construcción del edificio. Hemos relatado en otra ocasión los detalles financieros que permitieron dar cima a esta utilísima obra. En 1851, a los acordes del *Himno a la Divina Providencia*, de Antonio Neumane y de la *Canción a la Bandera Tricolor*, de José Zapiola, el Instituto Nacional inauguraba su sede republicana. Aunque hubo mucha reserva sobre su estilo arquitectónico, presentaba el edificio las comodidades necesarias para realizar la trascendental función pedagógica formativa entregada al cuidado de sus profesores, labor que ha cumplido con acierto máximo en el correr de los años. El Instituto Nacional ha sido el *alma mater* de las generaciones liberales del siglo XIX⁸.

En 1848 el Supremo Gobierno comisionó nuevamente a Juan Herbage para que realizara una visita de inspección a lo largo del país y supervigilara los trabajos en marcha. En dilatada jira visitó el arquitecto la ciudad de San Fernando, dando allí instrucciones a su constructor Manuel García para que continuara el suntuoso templo de tres naves que había comenzado. Se detuvo en Talca para corregir la elevación de la fachada proyectada por el Director de Obras Públicas, Ramón Minondo. Pro-

siguió a Cauquenes para darse cuenta del trabajo que realizaba Mario Polini en esa villa. Estuvo en Chillán; continuó a Los Angeles, regresando después a Concepción donde lo esperaban mayores responsabilidades⁹.

El terremoto de 1835 había echado por tierra las antiguas construcciones penconas. El interés principal de la visita era ocuparse de la Catedral y del Instituto Literario. Este último edificio había sido planificado en 1840 por Ramón Minondo, quien en 1842 dió término a la labor preparatoria. Remitidos los planos al Gobierno —escribe el historiador de la diócesis, Monseñor Muñoz Olave—, "no fueron aceptados en ninguna de sus partes, y se comisionó al arquitecto Pedro Dejean para hacer otros nuevos".

Dejean permaneció en Concepción algunos meses y puso manos a la obra con entusiasmo, dedicándose a dibujar planos para la Catedral y Sagrario, y por separado para el Instituto-Seminario. El mismo realizaría después sus ideas como director de las obras, con una asignación de mil pesos al año.

Aunque hubo que cambiar el sitio donde pensaba realizarse el proyecto, Dejean alcanzó a terminar sus esbozos arquitectónicos, por los que recibiera \$ 3.759,½ real.

La inspección de Herbage fué favorable a los trabajos iniciados, aun cuando se creyó conveniente asesorar su realización técnica por intermedio del ingeniero civil José Pérez Morales¹⁰.

Mayor intervención cupo a Herbage en la reconstrucción de la arruinada Catedral, aquella que había proyectado el insigne Rafael Sabatini y que construyera Joaquín Toesca.

A raíz de la catástrofe se había encomendado el trabajo al maestro Pascual González; luego al Director Ramón Minondo; enseguida al ingeniero Pérez Morales, pero en definitiva los planos los hizo Pedro Dejean, al cual se entregó el 8 de abril de 1848, la suma de \$ 1.372. Herbage realizó la visita de reconocimiento y años después por decreto de noviembre de 1853 el mismo fué contratado para "dirigir y llevar hasta su conclusión la Obra de la Igle-

⁸ Véase nuestro artículo, *El Edificio del Instituto Nacional*, Apuntes históricos. Boletín del Instituto Nacional, Año IX, N° 19, agosto de 1954. Larraín trabajó en el arreglo de la Iglesia Catedral a raíz del incendio de 2 de abril de 1851.

⁹ Véase, Archivo Nacional, Miscelánea 1848-1849. Ministerio de Instrucción y Culto. *El Ferrocarril*, mayo 29 de 1858.

¹⁰ Reinaldo Muñoz Olave, *El Instituto Literario de Concepción (1823-1853)*. Stgo. 1923.

sia Catedral de la Diócesis de Concepción", por el término de tres años, con su salario de 2.000 pesos anuales.

La Iglesia, terminada en 1867, era de un estilo ecléctico; dominaban en conjunto las líneas del románico, dentro de una planta cuadrangular, con tres naves de cielo abovedado en semicírculo, formadas por 16 columnas dóricas. El cielo de las naves estaba dividido en secciones por medio de arcos de moldura de grueso relieve que arrancaban de las columnas y que corrían debajo de las bóvedas y adheridos a ellos para darle mayor solidez¹¹. Como múltiples construcciones chilenas, iba a desplomarse por la furia de un terremoto.

Antes de comenzar la mencionada jira, Juan Herbage había trabajado intensamente en el Norte Chico, principalmente en La Serena, donde llegó por primera vez en 1844.

A su empresa se entregó la construcción de la Iglesia Catedral, notable por su solidez. Realizó también la parte de madera del templo de San Agustín, "en la que se notan defectos imperdonables apenas disculpables en un aprendiz o aficionado". Intervino en la torre de Santo Domingo, de mezquinas proporciones. Al recapitular sobre los méritos de Herbage, el cronista de esa ciudad, Manuel Concha, escribe que "indudablemente, sólo fué en su país un mediano picapedrero"¹².

Hasta el momento, no podemos atribuir consideración estética a ninguno de los edificios consignados, fueron obras de arquitectura de techo y abrigo, dentro de convencionales principios pseudo-clásicos.

A mediados del siglo se deja sentir en el país el influjo progresista de un verdadero profesional: Claude François Brunet Debaines. Pertenecía a una antigua y distinguida familia bretona. Nacido en la región de Morbihan, en la ciudad de Vannes, el 4 de enero de 1799, recibió esmerada educación junto a su padre, arquitecto de profesión. Terminados sus estudios secundarios se matriculó el 3 de abril de 1824, en la Escuela de Bellas Artes de París, ingresando al taller de Chatillon. Alumno distinguido, muy pronto comenzó su carrera profesional, y antes de graduarse lo encontramos, en compañía de su hermano,

Charles Louis, entregado a tareas importantes. Trabajó en los planos de la Prisión de San José, en Lyon, y en varios concursos en la ciudad de Brest; un Mercado para el trigo, el Palacio de Justicia y la capilla de uno de los cementerios regionales. Obtuvo medalla de plata por estos proyectos. En París construyó el Convento de los Pájaros, y el Colegio del Abate Priloup, en la calle de Vaurigard.

Hombre de amplia cultura, aumentada con sus viajes a Italia y Grecia, países que admiraba por los vestigios del pasado clásico, Brunet, Debaines, fué nombrado arquitecto experto del Catastro e Inspector de Trabajos Públicos. Estuvo también desempeñando funciones en la Comisión de Monumentos Históricos, en el Ministerio del Interior y en la Manufactura de Sevres¹³.

M. Cailleaux, Director del Museo de Bellas Artes, lo recomendó al Ministro de Chile que buscaba la persona preparada para hacerse cargo de un puesto de responsabilidad en el país. El 1º de mayo de 1848 se firmaba el contrato gubernamental: Brunet Debaines se comprometía por el plazo de siete años "a ejecutar todo proyecto de arquitectura civil por cuenta del Gobierno y de las Municipalidades, en la capital o cualquiera otra localidad". Recibiría un sueldo de 16.000 francos, y en caso que se fundara una Escuela de Arquitectura tendría derecho a dirigirla¹⁴.

A bordo del *Stahueli*, de la matrícula del puerto de Havre, Brunet Debaines llegó a Valparaíso, el 16 de septiembre de 1848, después de 112 días de navegación. Venía acompañado de su familia, y traía los modelos y libros necesarios para sus cursos y trabajos, los que fueron liberados de derechos de aduana¹⁵.

La influencia del artista francés se hizo sentir sobre dos tipos de actividades. En primer lugar, sobre la enseñanza de las

¹¹ Sobre Brunet Debaines ver, E. Delarie, *Les architectes élèves, de l'Ecole des Beaux Arts (1793-1907)*. 2 ed. París, 1907; Ch. Bauchal, *Nouveau Dictionnaire biographique et critique, des Architectes Français*. París, 1887; Emile Bellier de la Chavignerie, *Dictionnaire General des Artistes de l'Ecole Française*. París, MDCCCLXXXII. José Bernardo Suárez, *El Plutarco de las Bellas Artes*, Santiago, 1872.

¹⁴ Archivo Nacional. Miscelánea, 1848-1849. Justicia, Culto e Instrucción Pública.

¹⁵ Archivo Nacional. Aduana de Valparaíso, 1848-1849.

¹¹ Reinaldo Muñoz Olave, *La Iglesia Catedral de Concepción*. Datos para su historia. Concepción 1910.

¹² Manuel Concha, obra citada, pág. 217.

Bellas Artes, y en segundo término, en la estética arquitectónica, debido a las múltiples construcciones que se encomendaron a su talento.

El 24 de julio de 1849 elevaba Brunet Debaines al Ministro de Instrucción un proyecto para "fundar en Santiago una Escuela de Arquitectura destinada a generalizar en Chile el gusto por las artes útiles y formar también, en consecuencia, arquitectos que puedan, sin socorro extraño, satisfacer las necesidades del país". Acompañaba igualmente el programa del curso de arquitectura que se proponía realizar, en caso de aceptarse su insinuación. Creemos conveniente copiarlo en su integridad:

Desarrollo histórico

- I. Historia compendiada de la arquitectura y sincronismo histórico desde el origen del arte hasta la época del Renacimiento
- II Ojeada sobre la época que siguió al Renacimiento hasta el siglo XIX.
Divisiones principales:
 - 1.er Período: Arquitectura troglodita de la India. Desenvolvimiento del arte en Egipto, en Persia. Monumentos célticos.
 - 2º Período: El arte griego y sus diferentes fases.
 - 3.er Período: El arte romano y su degeneración: arte bizantino; arte románico.
 - 4º Período: El arte católico o latino caracterizado por la introducción del llamado ojival en la Edad Media.
 - 5º Período: El Renacimiento o vuelta al estudio de la Antigüedad, después de la Toma de Constantinopla.
 - 6º Período: Algunas noticias sobre el siglo de Luis XIV, Luis XV y sobre el arte contemporáneo.

Curso propiamente dicho.

Teoría del arte deducida de los monumentos antiguos y de los diversos Tratados de Arquitectura que tienen autoridad. Análisis de los principales monumentos de las diversas épocas, corroborando con ejemplos las teorías emitidas.

Curso de dibujo lineal arquitectónico en que se comprende la ornamentación aplicada a los monumentos.

Aplicación de la arquitectura al arte de construir edificios o curso práctico de construcción.

El 12 de noviembre, Andrés Bello, Rector de la Universidad de Chile, daba respuesta a la proposición del arquitecto, examinando el contenido del programa. Para Bello era necesario combinar los estudios de matemáticas que se realizaban en el país con los propios del arte. Encontraba que Brunet Debaines daba demasiada importancia a la parte teórica y, a su parecer, el curso general debía darles los conocimientos convenientes para formar su gusto como artistas. Proponía, en resumen, un curso de tres años para los agrimensores o todos aquellos que tuvieran la preparación matemática establecida por la ley de 13 de marzo de 1843. Las clases se distribuirán en forma que todos los alumnos pudieran seguir conjuntamente matemáticas superiores y geometría descriptiva.

Andrés Bello rechazaba igualmente dos proposiciones de Debaines: el curso de latín para poder comprender las inscripciones clásicas, y la creación de un Cuerpo de Arquitectos en todas las provincias, que incumbía a la responsabilidad del Gobierno y no a la Universidad de Chile.

Por decreto de 17 de noviembre de 1849 se creaba en el Instituto Nacional una clase de arquitectura que iba abrirse el próximo año escolar, bajo la dirección de Brunet Debaines¹⁶.

"El curso de arquitectura se inició —escribe don Diego Barros Arana—, en marzo de 1850, y casi sin más alumnos que unos pocos individuos de la clase de artesanos que salían de una escuela profesional (Artes y Oficios). La Escuela tuvo, poco más tarde, un regular material de enseñanza. Por recomendación de Brunet Debaines, se hicieron venir de Europa abundantes y excelentes reproducciones en yeso de columnas, chapiteles, frisos, festones de los diversos órdenes de arquitectura, tomadas de las más célebres construcciones antiguas y modernas"¹⁷.

Para estimular a sus discípulos compuso el profesor unos apuntes, publicados en 1853, por Belin y Cía., con el título de *Curso de Arquitectura*, traducido al castellano por Francisco Solano Pérez.

¹⁶ Archivo Nacional. Miscelánea. 1848-1849; Miscelánea. 1850-1852. Justicia, Culto e Instrucción Pública.

¹⁷ Diego Barros Arana, *Un Decenio de la Historia de Chile*. Obras Completas. Tomo XV, Stgo. 1913, pág. 414.

En los comienzos, Brunet Debaines concurría al Instituto Nacional todas las tardes y permanecía entre dos y tres horas dando lecciones. Poco a poco los alumnos se fueron retirando. En vista de las explicaciones pedidas por el Rector del Instituto, el profesor daba las siguientes razones: "Me encontré con discípulos muy jóvenes ocupados en otros cursos en el Instituto, que sabían dibujar muy poco y que no podían disponer sino de una hora para los estudios arquitectónicos. He debido, pues, comenzar por iniciarlos en el dibujo de los adornos, indispensables para un arquitecto, porque el dibujo es la escritura por medio de la cual pueden fijar las ideas sobre el papel". Comunicaba que ahora sus cursos estaban sujetos al siguiente programa práctico:

1. Estudio de dibujo de adornos en el cual comprendo el dibujo de figura que facilita mucho el primero.
2. Estudio de dibujo lineal.
3. Composiciones o proyectos de distintos edificios en que habrá que hacer uso de todos los elementos del arte arquitectónico, órdenes, molduras, diversos sistemas de construcción".

En diciembre de 1851 quedaban sólo dos alumnos, el agrimensor don Manuel Aldunate y el artesano Fermín Vivaceta. El Rector no quiso pagar su sueldo, y Brunet Debaines "con su dignidad herida", se negó a continuar la enseñanza. El incidente pudo remediarse.

Abrumado de trabajo, tal vez el profesor descuidara la parte docente, pero hizo nacer entre los que frecuentaron las aulas el gusto por las Bellas Artes¹⁸.

La acción del culto profesional francés fue más amplia y fructífera en la práctica de la arquitectura. Quiso dar a la ciudad de Santiago una fisonomía moderna y la dotó de un conjunto de edificios sólidos, cómodos y elegantes, en que se combinan las líneas del estilo clásico con una adaptación al medio ambiente social en que surgían.

A poco de llegar, en junio de 1849, elevaba al Gobierno la idea de un "Monumento a la Independencia" que decorara la Alameda de las Delicias. "En todos los

pueblos y todas las épocas —apuntaba entre sus considerandos— las bellas acciones, los grandes acontecimientos se han transmitido a la posteridad por monumentos que a la vez son una enseñanza para la historia y para los hombres"¹⁹. Aprobado el proyecto el 2 de agosto se iniciaron a lo largo del país las colectas públicas para darle realidad, pero la desidia y la pobreza del pueblo, impidieron la prosecución de los trabajos.

Tampoco alcanzó a construirse una escuela primaria que había proyectado para 100 alumnos, y que se imprimiera en una página litográfica, en 1850, en el taller de Digout.

En su calidad de arquitecto de Gobierno tuvo a su cargo la revisión de los planos de las obras públicas. Se le encargó en 1851, un arreglo general del Palacio de la Moneda; la supervigilancia del Instituto Nacional; el Teatro y la capilla de Valdivia y la capilla de Veracruz²⁰.

La obra de mayor trascendencia que tomó a su cuidado fue la planificación del Teatro Municipal. El 11 de enero de 1853, escuchando el clamor de los regidores de Santiago, el Supremo Gobierno confiaba a Brunet Debaines y al ingeniero civil Augusto Charme, la tarea delicada de fijar las líneas arquitectónicas de ese primer Coliseo, tan ansiado por los santiaguinos, amantes de la música y del arte dramático.

Ya se habían dado los primeros pasos para levantar la sala de espectáculos. El Ministro en Francia, F. J. Rosales, había enviado un plano confeccionado por dos profesionales ingleses, cuyos nombres desconocemos.

Arrastrado por una inspiración clásica y ajustándose al modelo general de este tipo genérico de edificios, Brunet Debaines trazó las líneas de un sencillo y elegante Teatro, cuyo interior tenía la estructura apropiada para contener, en digno marco, la refinada sociedad chilena, que había hecho de la ópera su entretención predilecta. Pese al cuidado que puso el estudioso profesor francés, sus planos encontraron la tenaz resistencia de los cabildantes, entre ellos, el señor Tagle, que consideraba excesivo el costo y el lujo del edificio, con relación a su capacidad funcional. El nú-

¹⁸ Instituto Nacional. Archivo. Libros de Decretos, 1851-1852; Correspondencia, Vol. 5, desde 1850 hasta 1852.

¹⁹ *El Araucano*, N° 991. Agosto 3 de 1849.

²⁰ Archivo Nacional. Justicia, Culto e Instrucción, 1847-1856.

mero de aposentaduras no alcanza a las 1.100. Alguien dijo en una de las sesiones municipales que Santiago iba a contar no con un Teatro sino con un *Monumento* más. Se llevaron también al debate, nuevas proposiciones, entre otras la del pintor napolitano, Director de la Academia de Bellas Artes, Alejandro Cicarelli.

A pesar de esta sorda oposición, el Gobierno decidió la iniciación de la obra, gruesa el 10 de septiembre de 1853, modificándose en parte las ideas originales de Debaines, cuyos planos sufrieron alteraciones que no conocemos con precisión. El contratista francés Lafourcade tuvo la dirección e interpretación de los diseños del autor²¹.

Antiguas fotografías nos permiten evocar su sencillo pórtico, de 30 metros de largo en que se mezclaban los órdenes clásicos, en doce columnas, que se hacían juego en el equilibrio de siete arcos. Las puertas daban acceso a un espacioso vestíbulo o salón de fumar de 23 x 10 metros, que correspondían a un segundo piso en que se construyó un elegante salón para la Sociedad Filarmónica.

Es, por excelencia, en la arquitectura civil donde puede apreciarse la acción fecunda de Brunet Debaines. Creó un tipo de casa residencial para las familias patricias, sin ostentación o recargo en sus líneas, pero con las proporciones necesarias a una elegante monumentalidad.

El frontis se alarga, aunque queda centrado en una entrada que sirve de eje principal. El mármol de las graderías sirve para dar el tono y concentrar la vista, que es atraída igualmente por su mayor altura. El segundo piso simplifica la composición repitiendo los motivos en un juego armónico de puertas y ventanas. Un friso de remate cumple también la faena de disimular la techumbre de teja y eleva la altura, conservando las proporciones clásicas de los dos cuerpos principales.

La distribución interna sufre alteraciones. El zaguán desaparece y la puerta cochera cumple las funciones de acceso de los nuevos tipos de vehículos. El hall central o vestíbulo a la manera de un atrio pompeyano, concentra a veces la vida familiar en las habitaciones que lo rodean,

y recibe la luz, cual patio tradicional, por la importante claraboya. Se amplía la concepción tripartita colonial de cámara, recámara y sala, y aparecen, en reemplazo de los estrados, los salones; las salitas de recibo; los escritorios y las bibliotecas. Aparecen al igual, las salas de música para los primeros intentos de ejecuciones de cámara o el despliegue vocal de los divos de la ópera, tertulianos ahora de las familias distinguidas.

Las soluciones de Brunet Debaines, novedosas para el país, pero que responden a las habituales de la arquitectura de la Restauración y de Louis Philippe, inician la arquitectura señorial del siglo XIX. Corresponde en su interior un cambio en el mobiliario, al predominio del dorado sobre la oscura caoba; a las arañas de cristal, a los grandes espejos de espléndidos marcos.

Ya han desaparecido casi en su totalidad las casas aristocráticas que levantara Brunet Debaines para la sociedad santiaguina. La de don Melchor Concha y Toro guardó hasta hace muy poco "su imponente pórtico como de palacio público", en la esquina de Huérfanos con San Antonio. Algunos le han atribuido la sencilla y ancha fachada de la Casa Mac-Clure, que data de 1858, con frente que mira hacia Compañía y costado que continúa a lo largo de Bandera hasta mitad de la cuadra, hacia Catedral.

Poco resta de la silueta original de la Casa del General Bulnes, en la calle de Compañía, hoy Liceo de Niñas N° 1, en que habitara el Presidente y su esposa, y donde se prosiguieron las tradiciones familiares. Era, según unos papeles inéditos de don Claudio Gay, una de las más elegantes y mejor amobladas de Santiago. El simpático sabio francés, apuntaba en 1863 los recuerdos de una reunión que ofreciera Elena Bulnes, fiesta que presidió en el imponente comedor un "castillo de dulces que tenía por lo alto una dama de crinolina, con sombrero, un perfecto trabajo de repostería y de arte"²².

Brunet Debaines es también el autor de los planos del Pasaje Mac-Clure, esa sucesión de arcadas acogedoras que rodeaban la Plaza de Armas en su lienzo este, abiertas en lo alto en una logia semi-románica. A él se debe igualmente el trazo primitivo

²¹ Sobre la construcción del teatro referimos al lector a nuestra obra *Historia de la Música en Chile*. (1850-1900).

²² Archivo Nacional. Morla Vicuña. Vol. 356.

del Pasaje Bulnes, hecho construir por el Presidente, con cuatro entradas, una por cada frente, formando un crucero.

La influencia del ilustre arquitecto se puede medir por el ritmo que imprimiera a la construcción santiaguina. En 1856 se levantaron en la capital 83 edificios, 12 de ladrillo, 2 de ladrillo y adobe y el resto reparaciones²³. Pocos años después, un editorialista de *El Ferrocarril* podía escribir: "No hace diez años a que una que otra casa de ladrillo era todo lo que de hermoso se construía en Santiago, ahora no pasa día sin que se inicie una nueva edificación". Entre ellas destacaba el escritor, la señalada Casa del General Bulnes²⁴.

Abrumado por el excesivo trabajo, Brunet Debaines se aprestaba a regresar a su patria cuando la muerte traicionera tronchó su vida, el día 18 de junio de 1855. Sus restos fueron enterrados en el Cementerio General, donde reposa. El Gobierno adquirió su magnífica colección de libros de arte, raros y curiosos para la Biblioteca Nacional²⁵.

Su labor fué continuada por sus discípulos, sobre quienes pronto hablaremos, y por su sucesor, el arquitecto de Gobierno, Lucien Ambrose Henault. Era un hombre joven, apuesto, con decididas aficiones intelectuales. Nacido en Baziches, en 1823, en la antigua Montania, comenzó su carrera profesional en 1844, año en que ingresara a la Escuela de Bellas Artes de París, combinando las clases de arquitectura de su maestro, el afamado Le-Bas, con los talleres de Ingres y de Horace Vernet, en artes plásticas. En 1852, obtuvo medalla de primera clase por su proyecto —realizado— de una "villa" en Choisy. Por su espíritu de anticuario y admirador del pasado, le tocó en suerte tomar parte en la restauración de los castillos del norte de Francia, principalmente el de Montigny. En una de sus visitas trabó amistad con el Ministro de Chile, el Almirante Blanco Encalada, quien insinuó su nombre al Gobierno de Chile²⁶.

La presencia de Henault en el país, a partir de 1857, constituyó un permanente estímulo para las Bellas Artes en general. Poseía un valioso conjunto de cuadros y esculturas, recogidos en veinte años de curiosa existencia anticuaria, que fueron el alma de una tertulia concurrida por altos representantes de la intelectualidad chilena.

Fué Luciano Henault un magnífico profesor, estimulante en sus lecciones eruditas, y gracias a estas dotes pedagógicas pudo reabrirse el Curso de Arquitectura, entregado interinamente al profesor José Zegers. El Instituto Nacional volvió a animarse con la asistencia de un numeroso grupo artesano, de militares, y aún de connotados ingenieros civiles.

El recuento de su labor arquitectónica permite aquilatar su capacidad de creación y de ejecución. Le tocó, primeramente, proseguir la tarea interrumpida por la súbita muerte de Brunet Debaines, en el Teatro Municipal; en la parte poniente del Pasaje Bulnes y en el edificio Fernández Concha.

Entre las obras públicas confiadas a su iniciativa, sobresale el edificio del Congreso Nacional. Aquí el discípulo de Lebas, autor de Notre Dame de Lorette, sigue la inspiración clásica de su maestro, enamorado del pasado greco-latino.

Quiso dar al Parlamento chileno la prestancia y majestad, símbolo de sus funciones legislativas, utilizando una invención ajustada al orden dórico en su planta baja, y al corintio en el segundo piso, coronando las cuatro fachadas con adornos de frontones, frisos y columnatas de un frío sabor academicista, pero noble en su intención. No podemos juzgar las alteraciones que le introdujera más tarde al proyecto original, la intervención de su colega chileno Manuel Aldunate, que proseguió los trabajos definitivos en 1870.

En 1863, comenzó Luciano Henault la construcción de la Universidad de Chile, obra importante que venía estudiando desde 1857. Había planeado una fachada sencilla que parece adaptación consciente o inconsciente de un edificio provincial del décimonono francés. Dentro de las correctas proporciones distribuye dos pisos equivalentes, concentrando la atención en la

ras, Esculturas y Muebles Antiguos de don L. H. Santiago, 1868.

²³ *El Ferrocarril*, 31 de enero de 1856.

²⁴ *El Ferrocarril*, 28 de julio de 1858.

²⁵ *El Ferrocarril*, 21 de abril de 1856. En *El Museo*, N° 1. Santiago, 11 de junio de 1853, se hace el elogio de la arquitectura de Brunet de Baines, destacando "su gusto, armonía y elegancia".

²⁶ Para la biografía de Henault hemos consultado los mismos textos señalados en la nota Ver, además, Luciano Henault, *Colección de Pintu-*

parte central que divide los volúmenes, con adornos de ambiguo significado decorativo. La irradiación espiritual de esta señora casa de estudios ha impreso a los muros de esta fachada una pátina histórica, que ennoblece su arquitectura y le da el valor de símbolo representativo de la cultura nacional.

Tampoco sabemos las alteraciones que sufrieron los planos de Henault al ser interpretados por un nuevo arquitecto, Fermín Vivaceta.

El incendio del primer coliseo, acaecido la aciaga noche del 8 de diciembre de 1870, echó sobre Henault la responsabilidad de una nueva tarea. Conservando en lo posible la línea primitiva de Brunet Debaines, el arquitecto francés, amplió las dimensiones de la fábrica arquitectónica, planeando la clásica fachada que todavía conserva. La parte correspondiente a la calle de San Antonio, fué entregada a Ricardo Brown, su oponente en el concurso, por lo cual, a raíz de la partida de Henault fué necesario recurrir a los servicios del meritorio Eusebio Chelli, que concertó los señalados planos en una unidad funcional²⁷.

La huella de Henault es palpable en las mansiones señoriales que las familias patricias entregaron a su habilidad de constructor. Dibujó las casas de Ignacio Larraín y Javier Ovalle en la calle de Compañía; la de su gran amigo, el Almirante Blanco Encalada, en la calle de Agustinas frente al Banco Central, "hotel a la francesa", donde viviera el diplomático a su regreso de su acertada misión ante Napoleón III; la del Ministro de Relaciones del Presidente Pérez, don Alvaro Covarrubias, brillante defensor de los derechos de Chile en la Guerra contra España; la de otro Ministro, y senador, Luis Pereira, en la calle de Huérfanos con San Martín, todavía enhiesta²⁸.

Nos da esta última la medida de su talento, al adaptar las severas líneas del clá-

sico monumental, a las proporciones de una casa habitación.

En Valparaíso, Luciano Henault inició la construcción de la Iglesia de los Sagrados Corazones, que todavía se alza en la calle Independencia. El frontispicio perfectamente dibujado en estilo románico, perdió su intención original al ser continuado por Fehrman, que le imprimió sentido gótico, desnaturalizando la idea primitiva.

El edificio vino a ser terminado, en sus líneas generales, en 1874, por el Padre alemán Liborio Witthaut. La ornamentación interior que costeara el filántropo Henry Meiggs, estuvo a cargo, en su parte pictórica, del escenógrafo Alejandro Boulet; Enrique Borms construyó los altares²⁹.

En esta fecha, Luciano Henault regresó a su patria. Sus últimas obras fueron el Banco Mobiliario, y los planos para la modernización del Cerro Santa Lucía, Ermita y Proyecto de Entrada que se exhibieron en la Exposición de 1875³⁰.

Posición máxima tuvo también en el arte arquitectónico en el país, el profesional italiano Eusebio Chelli. Nacido en Roma en el seno de una familia de artistas, músicos y escultores, ingresó en 1834 a la Academia Pontificia de San Lucas, frecuentando el taller de Luigi Poletti (1792-1869), representante del academismo neo-clásico. Durante los años de asistencia a las aulas dió pruebas —informaba su maestro— "de grandísimo ingenio y rara disposición para acertar en las más variadas creaciones". Al saberse la noticia de un posible concurso abierto por la orden de los Dominicos de Chile, Chelli presentó unos diseños que le valieron el encargo³¹.

En 1857 pasó a Chile por expreso contrato del P. Francisco Alvarez, quien quería ver terminada la Iglesia, comenzada por el P. Manuel Acuña, en el siglo XVIII.

La tarea era ardua. Se había planeado

²⁷ Detalles en Hugo Kunz, *Chile und die Deutschen Colonien* Leipzig, 1891. 357.

²⁸ *Exposición Nacional de Artes e Industrias en Santiago de Chile*. Stgo. 1872.

²⁹ Para la biografía de Chelli hemos consultado: Archivo Nacional. Miscelánea (1847-1856), Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública; *El Ferrocarril*, 30 de junio de 1856; Revista de Bellas Artes, N° 8, mayo de 1890. Sobre sus trabajos en la Catedral ver: Augusto Iglesias, Enrique Porte, *La Catedral de Santiago*, Santiago, 1955. Facultad de Arquitectura. Universidad de Chile.

²⁷ Para la arquitectura teatral de la época, nos referimos a nuestra obra citada. Los principales fueron: el Alcázar Lírico, obra de Hipólito Acevedo; el Variedades, de J. F. Rivera Jofré; el Nacional, de Burchard y Boulet.

²⁸ Recaredo S. Tornero, *Chile Ilustrado*. Guía Descriptiva del Territorio de Chile, de las capitales de Provincia y de los Puertos Principales, Valparaíso, 1872. Contiene 200 grabados en madera y múltiples litografías de extraordinario valor documental.

un edificio de orden clásico corintio en un claro de 80 metros de largo por 30 de ancho, sostenida en su frontis por ocho columnas macizas de mármol blanco. En el interior las tres naves se partían por sólida mampostería y el juego de 60 columnas del mismo material.

Chelli dió cima a esta empresa difícil, tanto en su parte arquitectónica como en labor material de acarreo y transporte de tan pesadas materias primas, granjeándose por este trabajos monumental, el aprecio de los santiaguinos³².

Cayeron sobre él múltiples responsabilidades. Su caballería y profunda honradez le valieron encargos de confianza de los círculos religiosos. Gratuitamente trazó los planos de la Iglesia de San Ignacio, vasta construcción que no pudo dirigir personalmente, y que deberían supervigilar el P. Parés y el Hno. Manuel Nieto, venido expresamente de Valparaíso³³.

Eusebio Chelli es también el autor de los planos de la Iglesia de las Agustinas, de la Preciosa Sangre y del Buen Pastor³⁴.

Sin duda alguna, la obra que refleja con mayor propiedad su temperamento artístico es la casa que ocupa actualmente la Embajada del Brasil en la Avenida Bernardo O'Higgins, que Eduardo Sechi define "como la mejor y más equilibrada residencia de ese período"³⁵.

Su construcción débese a don Maximiano Errázuriz Valdivieso. Los papeles familiares y las memorias de su hija Amalia, nos dan algunos detalles íntimos de la gestación de la idea. "Todo trabajo era poco para él —escribe—; su mente y su imaginación no hallaban suficiente campo donde ejercer su potencia... No fué la vanidad ni ostentación lo que inspiró a mi padre, fué la necesidad que sintió siempre de hacer trabajar su propio espíritu. Buscó a un arquitecto que se llamaba Kelly (sic) y con un hombre de profesión que le daba las líneas, se puso a elaborar él mismo los planos para la nueva casa.

Un extenso terreno fué adquirido, el

frente daba a la acera sur de la Alameda, entre las calles Dieciocho y Castro, al fondo corría hasta Alonso Ovalle.

Las obras de arte se encontraron mejor en su nuevo domicilio. La colección de pinturas antiguas halló una sala digna de ella; las estatuillas y otras curiosidades fueron colocadas en un hall amplio, y luminoso que hacía centro al edificio. El gran salón fué arreglado con muebles tapizados de gobelinos d'Aubusson; la alfombra, como los muebles habían sido fabricadas especialmente para la sala. Grandes jarrones de porcelana de Sevres, relojes y candelabros de macizo bronce dorado, cajuelas y bibelots de precio, ornamentaban el salón. Las piezas de recibo y el escritorio de mi padre, que se seguían al costado de la Alameda, llevaban estilos diferentes; una de estas salitas, tenía un amoblado chino antiguo de pesadísima madera negra, de mucho valor y poca comodidad. El comedor era magnífico, igualmente. El jardín de la casa era un primor, se había diseñado en miniatura un verdadero parque inglés, con sus ondulaciones de terreno, sus prados verdes, sus grupos de árboles y de flores, tal como en los jardines europeos³⁶.

Se dió comienzo a la construcción, de acuerdo con los permisos municipales, en abril de 1872, y se declaraba como presupuesto inicial la suma de \$ 150.000

El edificio, que fué un tiempo de la familia Ramón Cruz, de la señora González de Valdés y de Agustín Edwards, ha conservado la grandes líneas originales. El elegante cuerpo central, de ágiles proporciones está encuadrado por dos alas que forman una terraza central. El diseño es, sin duda hermoso; señorial, en la fachada; la planta, confortable y funcional. El conjunto tiene reminiscencias italianizantes, de palacio veneciano.

Tuvo Chelli, además, a su cargo la iniciativa de ciertas obras públicas. Participó, entre otras, en la construcción del nuevo Teatro Municipal, a raíz del incendio de la fábrica de Brunet Debaines, destruida casi por completo la aciaga noche del 8 de diciembre de 1870.

Murió Chelli rodeado del aprecio de sus contemporáneos, en 1890.

Hemos constatado con estos ejemplos,

³² Para una descripción, véase Ernesto Greve, *Historia de la Ingeniería en Chile*. Tomo II, 1938, págs. 68-72.

³³ P. Rafael Pérez, *La Compañía de Jesús, restaurada en la República Argentina y Chile...* Barcelona, 1901, págs. 723 y 724.

³⁴ Las Bellas Artes, ya citado.

³⁵ Eduardo Sechi, *La Casa Chilena*, ya citada pág. 12.

³⁶ Carmen Valle, *Don Maximiano*. Santiago, 1954, pág. 121 y sigts.

que la inspiración estética que reflejan los nuevos edificios santiaguinos, venía de Europa. De Francia, con Brunet Debaines y Henault; de Italia, con Eusebio Chelli. Sin embargo, otros influjos artísticos se ponen en evidencia en la arquitectura, principalmente el de Estados Unidos, a través de la curiosa personalidad de Henry Meiggs, el contratista del ferrocarril entre Santiago y Valparaíso.

Al terminar las portentosas faenas de esta construcción, Meiggs, "tenía asegurada en Chile, escribe su biógrafo Watt Stewart, una posición no sólo económica, sino social"³⁷. Gracias a ello, pudo construir en la acera sur de la Alameda, al filo de la actual calle de Cochrane, un hermoso edificio. Para levantarlo, escogió como arquitecto a uno de los más expertos técnicos norteamericanos de su equipo, Jesse L. Wetmore, quien a su vez contrató la carpintería de Enrique Laech; las rejas de Toussaint; y el estuco de Víctor Richett y M. Horeau, decoradores de refinada calidad.

La mansión, al costo de 300.000 pesos oro, estuvo terminada en mayo de 1864, y el diario *El Ferrocarril*, interpretando la opinión pública, dedicó un largo artículo a su pormenorizada descripción³⁸.

"Es el tipo perfecto de la casa bostoniense, escribía Carlos Silva Vildósola, al evocar el pasado santiaguino, derivación de la inglesa del tiempo de Victoria: ventanas salientes en forma de polígono; espacios abiertos para alumbrar el semi-sótano, donde estaban los servicios; ventanas de guillotina"³⁹.

Todavía puede admirarse, en el marco continuamente renovado de la Alameda, esta simpática fachada, claro ejemplo del feliz influjo de la arquitectura de los Estados Unidos.

No contento con esta residencia céntrica, Henry Meiggs construyó en los entonces extramuros de la ciudad, más allá de la calle República, en los barrios abiertos por la diligencia edilicia de Vicuña Mackenna, una quinta de recreo, un pequeño "Sanssouci", como lo define un acucioso viajero alemán. Entregó su construcción al mismo

³⁷ Watt Stewart, *Henry Meiggs*. Un Pizarro yanqui. Trad. Luis A. Sánchez, Stgo. 1954, pág. 41.

³⁸ *El Ferrocarril*, 26 de mayo de 1864.

³⁹ Carlos Silva Vildósola, *Palacios santiaguinos de otros tiempos*, en Ricardo A. Latcham, *Estampas del Nuevo Extremo*. Stgo. MCMXXI, pág. 280.

personal elegido anteriormente, es decir, a Jesse L. Wetmore y sus cuadrillas técnicas. Para recordar sus febriles años de California, hizo venir de esa tierra riquísimos materiales, maderas casi desconocidas en Chile. Quería darle al conjunto un auténtico sabor patrio, aún al costo de prodigiosas sumas, como esos \$ 200.000, empleados en caobas y pinos.

El golpe de vista antes de su destrucción el año de 1940, era el de una residencia particular de dos pisos, de techos muy altos, con una torre que elevaba aún más la perspectiva. El plano originalísimo se distribuía en cuatro alas, que partiendo del altillo, dos a cada lado, en posición de ángulo recto las unas con las otras, creaba la sensación de dinámico movimiento.

El interior ofrecía un curioso arreglo funcional, a partir de un vestíbulo, en forma de rotonda, de donde arrancaba una empinada y elegante escalera en espiral, finamente tallada.

Una sucesión de salones, bautizados por su colorido; blanco, azul y rojo, conducían al suntuoso comedor y a la sala de música, donde el dueño de casa embelesaba a los concurrentes con su timbrada voz de barítono. Originales decoraciones individualizaban perfectamente las habitaciones.

Todo parecía conducir al vestíbulo revestido de mármoles de todos colores que formaban un piso estrellado, de imponente decoración.

La puerta de entrada de caoba maciza, partida en dos pesados marcos, formaba un digno acceso a la mansión⁴⁰.

El parque y el jardín, en un marco de extrañas y exóticas especies vegetales, fueron restaurados a la muerte de Meiggs, por su nueva propietaria, Isidora Goyenechea, quien confió el delicado trabajo al talento del prestigiado paisajista inglés, John Drummond, renovador de la jardinería chilena.

Un visitante, Hugo Kunz, nos ha dejado la descripción de las especies botánicas que allí se cultivaban⁴¹.

La misma inspiración norteamericana se observa en la llamada casa de Haviland (Alameda entre Estado y Ahumada), levantado también por Wetmore, arquitecto que supo respetar en la planta, como lo demuestra el valioso estudio de Eduardo Sec-

⁴⁰ Watt Stewart, obra citada págs. 42-43.

⁴¹ Hugo Kunz, obra citada pág. 473.

chi, "la idea clásica de los tres patios, tratando el primero en forma novedosa para la época en que fuera construido". La alegre solución de balcones que acompañaban la entrada, fué un hallazgo estético del profesional aludido.

El interior fué transformado en 1870, fecha en que la viuda lo vendiera al Club de la Unión. Luciano Henault agregó al fondo una enorme sala de billares y un espacioso salón que hasta su demolición, fuera la sala de exposiciones del Ministerio de Educación⁴².

Es tiempo ya que hablemos de la primera promoción de arquitectos chilenos, aquellos salidos de la Escuela regentada por Brunet Debaines y Henault, en el Instituto Nacional, y que perfilan sus curiosas personalidades en el medio ambiente artístico de mediados del siglo XIX. Los más afamados son Manuel Aldunate y Fermín Vivaceta.

Vivaceta se señala con caracteres indelebiles en la historia de la organización obrera mutualista de Chile, es el precursor de un movimiento fecundo en consecuencias, el fundador de la Unión de Artesanos. Tócanos por el momento destacar únicamente su contribución arquitectónica. Nacido en Santiago el año de 1829, vivió la estrecha y penosa existencia obrera bajo el cuidado de una madre solícita, Juana Rupio, en un hogar sin más entradas que los recursos maternos del oficio de lavandera que ella ejercía. Desde niño compartió la doble existencia de carpintero-ebanista, y de alumno de escuelas nocturnas, que le dieron una instrucción general, conquistada a fuerza de sacrificios. En 1845 ingresó al Instituto Nacional al curso de dibujo lineal y de ornamentación para artesanos, que regentaba el distinguido profesor, José Zegers. La influencia docente del maestro fué decisiva para la carrera del joven alumno.

El mismo nos ha transmitido esta impresión. "Su método como profesor, sus conocimientos aventajados en toda clase de dibujos, su inteligencia en las matemáticas, las nociones del arte de edificar, acompañados de los órdenes de la arquitectura que nos daba, me llamaron la atención y me indujeron a cambiar mi oficio de ebanista, por el de constructor de edificios. Conociendo mi profesor la atención que yo pres-

taba a este estudio, llevó su cooperación a enseñarme geometría descriptiva, trigonometría y secciones cónicas como ramos muy necesarios al arte a que yo me dedicaba"⁴³. En 1850, por consejo de José Gandarillas, otro de sus protectores, entró a la Academia de Pintura para seguir irregularmente las lecciones de Alejandro Cicarelli⁴⁴. En 1853 cerraba su taller de ebanista para entregarse por completo a la arquitectura bajo la dirección de Brunet Debaines, a quien dedicara también en su autobiografía, las más sinceras palabras de gratitud.

Los primeros trabajos arquitectónicos de Vivaceta están unidos a las obras emprendidas por Brunet Debaines y Luciano Henault, junto a quienes aprendió las delicadas funciones de la realización práctica, de los proyectos. Sin duda, había en Vivaceta una voluntad gótica de altura, un impulso láustico que lo conducía a cernirse sobre las formas chatas de la capital, buscando coronaciones superiores para los edificios entregados a su pericia.

En la primera mitad del siglo, el provincial Fray F. Briceño, había ordenado la reconstrucción de parte del edificio secular de San Francisco, que amenazaba ruina. Se encargaron los planos a Fermín Vivaceta. La solución arquitectónica ideada por el artífice, fué acertada y funcional, inspirada, al parecer, según opinión de Alberto Ried, en una de las torres que adornan el centro de la ciudad de Londres.

Los periódicos hablaron con entusiasmo de esta innovación que elevaba las agazapadas murallas del templo hacia la altura, y cuyo reloj de cuatro esferas que lo coronaba, venía a prestar, según afirma un suelto de prensa, "útiles servicios a los vecinos"⁴⁵.

Un escritor, Julio Arriagada, ha definido poéticamente la idea del arquitecto co-

⁴² Hace falta una buena monografía de Vivaceta. Indicaciones generales en Arturo Blanco A. *Vida y obras del arquitecto don Fermín Vivaceta*, precursor de la sociabilidad obrera en Chile. Stgo. 1924; datos autobiográficos en José Bernardo Suárez, *Plutarco de las Bellas Artes*, ya citado págs. 151 y 155.

⁴³ Archivo Nacional. Miscelánea, 1841-46. Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública.

⁴⁵ Sobre el tema, ver E. P. S., *La Iglesia y Convenio Mayor de San Francisco*. Cuadernos de Monumentos Nacionales N° 4, Santiago, 1953.

⁴² Guillermo Edwards Matte, *El Club de la Unión en sus ochenta años*. Stgo. 1944, págs. 25 y 27.

mo "dedo de la capital que apunta al cielo"⁴⁶.

El espíritu de elevación de Vivaceta, símbolo psicológico de su personalidad, ha quedado también claramente estampado en otras obras de la ciudad. En la torre de Santa Ana; en el miradero del Cuartel de la Bomba, donde colocara esa histórica campana, la "paila" que regalara el filantrópico Henry Meigg, y que todavía llama a los heroicos voluntarios a su noble y desinteresado servicio ciudadano.

Queda también grabado en la armoniosa composición de las torres del templo de San Agustín, cuyas puertas labró el mismo luciendo su artesanía de ebanista.

Esta inspiración gótica hacia lo alto quedó definida en una de sus construcciones mayores, la transformación de la Iglesia de las Carmelitas de San José, en la Alameda. El pórtico que hacía ochavo en la esquina, tenía un movimiento circular. Cuatro pilastras de cantería sostenían una cúpula, de profusos adornos, que remataba en un airoso campanario de forma hexagonal, un prisma de aristas salientes, unidas por amarras de fierro al campanario, que se agudizaba en una flecha ojival que terminaba en una cruz.

La fachada, hoy desaparecida, sirvió al pintor Mocchi para una evocadora tela en que contrastaba las elaboradas formas del pseudo-gótico con la placidez agreste de las laderas del Santa Lucía.

Dentro de la arquitectura civil de Santiago, se deben a Vivaceta, la casa de doña Luz Eyzaguirre, viuda de don José Gandarillas, su protector, en la calle de Huérfanos; la de don Domingo Matte; la de don Carlos Mac-Clure, planos de Brunet Debaines, cuya sencilla fachada ocupa en la actualidad la anciana viuda en la calle de Compañía, mirando también hacia los jardines del Congreso. A él se debe también la construcción de la casa de don José Joaquín Pérez, en la calle de Monjitas, que Vicuña Mackenna bautizara con el nombre de la calle de los Presidentes. Hoy demolida, prestó un tiempo servicios a la Beneficencia Pública.

Asociado con su compañero Angel Sassi, Fermín Vivaceta se trasladó a Valparaíso. Allí construyó el Templo Masónico, y

el elegante frontis de la casa de Antonio Subercaseaux, que alaba R. S. Tornero, y el grandioso palacio de Francisco Ossa. Durante los años de la Guerra del Pacífico, Vivaceta tuvo a su cargo las refacciones del Fuerte Buera y del Cuartel de la Merced. Murió después de una vida noblemente cumplida, el 2 de febrero de 1890⁴⁷.

Fermín Vivaceta queda unido a los fastos de la Universidad de Chile, por haber continuado el trabajo de la edificación de sus aulas. Aún cuando los planos se deben, como tenemos dicho, a Luciano Henault, por decretos de 20 de agosto de 1864 y 27 de julio de 1865, el Presidente José Joaquín Pérez, dió los fondos necesarios para que el arquitecto pudiera proseguir la obra interrumpida⁴⁸.

Científicamente corresponde a Manuel Aldunate Avaria, el título del primer arquitecto oficial chileno de la República, pues en 1870 reemplazó a Luciano Henault en esta calidad.

Descendiente de una aristocrática familia colonial, hijo del General Santiago Aldunate y de doña Ana Josefa Avaria Ortiz de Zárate; en su juventud pareció seguir las huellas de su padre. Fué alumno de la Academia Militar, y tomó parte en el Ejército Restaurador del General Bulnes, en la campaña de 1838⁴⁹. Sin embargo, a su regreso primó en él el instinto artístico y sus gustos por la pintura y la arquitectura, decidieron su carrera. El 18 de noviembre de 1840 obtuvo el título de agrimensor, después de los estudios de matemáticas en el Instituto Nacional⁵⁰. En 1850, ingresó al curso de Arquitectura que regentaba Brunet Debaines.

Su obra arquitectónica inicial es el edificio de la antigua Escuela de Medicina, en la calle de San Francisco. "Era —recuerda Augusto Orrego Luco— un pequeño edifi-

⁴⁷ Virgilio Figueroa, *Diccionario Histórico y Biográfico de Chile*. Santiago, 1931. Entre sus obras de ebanistería debemos agregar el Altar de la Capilla del Instituto Nacional, el de los Doce Apóstoles de Valparaíso y la Catedral de Santiago.

⁴⁸ Decretos de 20 de agosto de 1864, con las firmas de J. J. Pérez y Miguel Güemes; y 27 de julio de 1865, de J. J. Pérez y Federico Errázuriz (Boletín de Leyes y Decretos del Gobierno); *El Ferrocarril*, julio 28 de 1864.

⁴⁹ Falta una biografía; someros datos en Virgilio Figueroa, *Diccionario Histórico y Biográfico*; en José Bernardo Suárez, ya citado.

⁵⁰ Archivo Nacional. Expedientes de Agrimensores, 1838-1842.

⁴⁶ Julio Arriagada H., *Torre de San Francisco*, Dedo de la Capital que apunta al cielo. El Mercurio, 5 de junio de 1955.

cio con una puerta enorme. A cada lado de esa gran puerta se abrían dos ventanas cerradas con hermosas rejas.

Todo el frontis era estucado, y encima del pórtico había un frontispicio, con figuras en bajo relieve de tamaño natural; las figuras representaban una lección de anatomía. Ese bajo relieve, obra de Nicanor Plaza, era uno de los primeros y afortunados ensayos de arte nacional.

La primera impresión de esa fachada severa y elegante, que había diseñado el arquitecto don Manuel Aldunate, era muy favorable a nuestra escuela. Por desgracia, el resto del edificio estaba lejos de corresponder a esas promesas⁵¹.

Por recomendación expresa de Henault, Aldunate obtuvo del Gobierno una beca de estudio, que le permitió perfeccionar sus conocimientos en Europa, principalmente en Francia. A su regreso, recayó sobre su responsabilidad una tarea abrumadora.

En Valparaíso, entre 1867 y 1869, levantó la Casa Consistorial y el Cuartel de Policía, cuyo frente y pórtico de elegante arquitectura, tenía por adornos, apunta Recaredo S. Tornero, cuatro torrecillas voladas al estilo de los antiguos castillos feudales.

El mismo autor, critica severamente, la línea arquitectónica que diera Aldunate al Edificio de Correos, aunque alaba, por otra parte, su distribución interior funcional⁵².

En Santiago, a raíz de la renuncia presentada por Luciano Henault, tuvo que ocuparse, a partir de 1870, de dar término al edificio del Congreso Nacional. Además, tomó su reemplazo como profesor del Curso de Arquitectura de la Sección Universitaria del Instituto Nacional.

Dos mansiones residenciales fijan la posición estética ecléctica e historicista del estilo de Manuel Aldunate. La primera es el Palacio construido para satisfacer los sueños orientalistas del rico minero Francisco Ignacio Ossa. Es una miniatura de la Alhambra de Granada. La sensación morisca la quiso dar el arquitecto, reproduciendo los sinuosos arabescos; la sucesión de los patios, que sin duda, suenan a recurso esce-

nográfico en el severo conjunto santiaguino.

La segunda, es el Palacio de don José Tomás Urmeneta y de su esposa doña Carmen Quiroga, en la calle de Monjitas, reminiscencia británica, con algún dejo germánico que introdujo su constructor Eduardo Von Moltke.

La enorme estructura de paradojal estilo gótico inglés, siglo XIX, con su fachada saliente, encuadrada en sus dos extremos por torrecillas almenadas, fueron la admiración de los contemporáneos.

Envueltos sus muros en la poética decoración de la yedra, vino envejeciendo en prosaicas funciones hasta su torpe demolición, en 1929⁵³.

El año de 1872 parece marcar el primer tramo de esta transformación urbanística que venimos historiando a través de sus principales edificios. La Exposición Nacional celebrada en Santiago, en dicho año, pudo inscribir con acierto en su catálogo: "Adelantamos rápidamente en materia de construcciones. Tal nos dice al primer golpe de vista esa notable y variada colección de planos exhibidos por más de veinte distinguidos arquitectos de la capital y de Valparaíso. Todos, con ligeras excepciones, son obras dignas de llamar la atención por la elegancia del estilo, por la variedad de las formas, por la inteligente distribución..."

Al pie de esos planos, se leen los nombres de Aldunate, el eminente profesor del ramo en nuestra Universidad, cuyos notables trabajos en la profesión le han alcanzado una reputación muy vasta y merecida⁵⁴.

Una nueva época se inicia, principalmente en Santiago, con el dinamismo del gran Intendente Benjamín Vicuña Mackenna, el primer urbanista de la capital.

A sus esfuerzos se debe esa obra monumental, pulmón de la ciudad. Del áspero Huelén, roca bruta y sin alma, hizo surgir el Santa Lucía, con sus jardines, fuen-

⁵¹ Reproducciones en Carlos Peña Otaegui, *Santiago de Siglo en Siglo*, Santiago 1944.

⁵⁴ *Exposición Nacional de Artes e Industrias de 1872*. Memorias premiadas en el certamen. Stgo. 1873, pág. 111, correspondiente a la memoria de Ambrosio Letelier. Aldunate fué el autor del proyecto para colocar la Estatua de Neptuno en la Alameda, obra artística traída por Vicente Pérez Rosales, de Alemania, ver *El Ferrocarril*, 30 de enero de 1856.

⁵² Augusto Orrego Luco, *Recuerdos de la Escuela*, Stgo. 1924, pág. 5.

⁵³ Referencias y descripciones de los edificios de Aldunate en Recaredo S. Tornero, *Chile Ilustrado*.

tes y paseos. Allí puso a contribución a las más dinámicas personalidades, a Luciano Henault, que planea la Ermita y la Capilla; a Manuel Aldunate, autor del proyecto de entrada que no pudo realizarse; a Ernesto Ansart, delineador de los planos del pasco; a Andrés Stainbuk, escultor danés, diseñador de muchos trozos significativos.

Vicuña Mackenna supo dar alas a los arquitectos; celebró sus realizaciones; les entregó una amplia planta nueva a su imaginación. Ya en 1875, los frutos de este resurgimiento se exhibían en la Exposición de la Quinta Normal. Allí concurren Elías Marqués de la Plata, que había estudiado la topografía del Cerro; Ramón Herrera Manterola, planeador de escuelas públicas; Rodrigo Caballero, ingeniero español, restaurador de los edificios de la Plaza de Armas; su compatriota Manuel Calvos, arquitecto del Seminario; Ezequiel Navarrete, el adelantado discípulo de Henault; Benjamín De la Fuente, Carvallo, Olano, Rodolfo Lorca, Ricardo Brown, de quien luego hablaremos. También se hizo presente la generación de constructores civiles, Read, Lafourcade, Hecht y Odde⁵⁵.

La voz cantante de este período arquitectónico vino nuevamente de Francia, en la vigorosa personalidad de Paul Lathoud, el meritorio arquitecto. Su nombre había figurado con brillo en los certámenes internacionales. En 1872, en Lyon obtuvo segunda medalla de plata con su variado aporte gráfico: los planos de una iglesia (1866); el pórtico de una exposición (1872); la fachada de un teatro (1871); los perfiles de un hermoso parque. Estos dibujos llamaron la atención del Ministro Plenipotenciario de Chile, el gran novelista Alberto Blest Gana, y lo decidieron a contratarlo para entregarle la construcción del futuro pabellón de la Exposición que planeaba el Gobierno para el año de 1875.

En tiempo oportuno pudo Lathoud terminar el edificio de "una arquitectura jó-

nica y corintia, severa de formas y apropiada en su distribución", que aún sigue prestando sus servicios en la Quinta Normal, como Museo de Historia Natural⁵⁶.

De inmediato los particulares, entusiasmados, requirieron sus servicios. Su obra más representativa es el Palacio Cousiño, la lujosa residencia de Matías Cousiño, construida entre 1875 y 1878, a un costo de cerca de 2 millones de pesos oro, tomando en cuenta sus adornos interiores.

"El Palacio Cousiño, escribe un cronista del pasado social, Eduardo Balmaceda Valdés, es acaso la única mansión que se ha conservado intacta hasta el presente... En realidad, la riqueza de este Palacio es extraordinaria, se ve que sus dueños no escatimaron el dinero e hicieron venir de Francia notables artesanos que laboraron en su decoración. Las sedas más exquisitas que se fabricaban por aquel entonces cubrieron los muros hasta de los más secundarios departamentos; preciosas maderas vinieron para la obra de ebanistería, cómodas cerrajerías de primorosos bronce, mármoles, el onix, y, en fin, todo lo que nuestro país no producía para la regia construcción"⁵⁷.

El Palacio Cousiño se aparta por completo de la tradición española, escribe Secchi, y tiene más opulencia que belleza. Es un monumento que recuerda la edad dorada de la minería chilena; el museo de nuestro pasado social.

En otra de las construcciones de Lathoud, en la casa señorial de don José Arrieta y su esposa María Mercedes Cañas, frente al Teatro Municipal, puede estudiarse con mayor claridad la línea arquitectónica del meritorio artista. Es un tipo funcional, sencillo, en que los temas decorativos son una guirnalda de medallones dorados que acentúan, sin desnaturalizar, los trazos regulares de contenida severidad.

Más complicada es la línea de la tercera mansión santiaguina de Lathoud, la de Eugenio Ossa y Ossa, en la Alameda esquina de Dieciocho, en que las proporciones de la fachada son altas, coronadas por perfiles que concentran la atención en la puerta de entrada que resume su arquitectura.

⁵⁵ Una lista de profesionales chilenos puede encontrarse en el citado catálogo de la Exposición de 1872; la *Gula General de la Ciudad de Santiago* de 1872 apunta la siguiente lista de arquitectos y constructores: Ricardo Brown, Santo Domingo 9; Eusebio Chelli, Nataniel 9; Carlos Hetch, Agustinas; Emilio Lafourcade, Sto. Domingo; A. Willingman, Pedregal 15; Juan Herbage Agustinas 28; H. C. Hovenden, Delicias 305; Roberto Read, Agustinas 109; Roberto Trait, Delicias 283.

⁵⁶ *Exposición Internacional de 1875*. Primera reunión general. Santiago, 1874.

⁵⁷ Eduardo Balmaceda Valdés, *Del Presente y del Pasado*, Stgo. 1941, en especial capítulo "Grandes Muertas".

La crítica de los viajeros no fué favorable a este tipo de edificaciones. "Los chilenos, escribe uno de ellos, han preferido ir a buscar su inspiración en los templos griegos del siglo de Pericles y en los castillos medioevales de la época de las cruzadas, como se manifiesta en el edificio del Congreso y en las torres del Santa Lucía. Una ausencia semejante, no sólo de originalidad, sino también de las más elementales ideas de adaptación a un fin útil, a la comodidad, etc., se manifiesta en muchas casas particulares que la riqueza o la vanidad han erigido. Un señor tiene una casa al estilo de Pompeya, otro se ha hecho construir un sombrío edificio de un falso Tudor, y otro ha querido ser más original y ha pedido un palacete turco-siamés con cúpulas y minaretes. La más suntuosa mansión de Santiago, la de la señora Isidora de Cousiño, está más desprovista de originalidad que las otras. Es una valiosa construcción de dos pisos, con pilastras jónicas y fayenza azul y amarilla a lo largo de la fachada. El jardín que rodea la casa también recuerda la horticultura europea⁵⁸.

Esta inspiración historicista que corresponde a una corriente estética europea post-románica, se prolonga en el país en la nueva traza urbanística que el empuje de Vicuña Mackenna había dado a la capital.

Hacia 1870 la personalidad que más se destaca dentro de esta línea estética es el arquitecto inglés, W. Hovenden Hendry, miembro, al parecer, del Instituto Real de Londres.

Trabajó en algunas construcciones céntricas que hasta hace poco enmarcaban con gracia y solidez la Plaza de Armas, principalmente el Portal Fernández Concha, comenzado por Luciano Henault. A él se debe también el edificio del Banco Fernández Concha y la casa de Rafael Larraín Moxó, que un tiempo sirviera de local al Club de la Unión. Sus invenciones en el ámbito de los órdenes clásicos, no carecen de señorío y elegancia.

El profesional inglés mantuvo largas polémicas con Andrés Stainbuk, cantero y constructor del Cerro Santa Lucía, dando rienda suelta en los periódicos a su acerada crítica en contra de su antecesor Luciano Henault. Veía en el Palacio del Congreso,

"un triste error, un hacinamiento incómodo de murallas"; y encontraba la disposición de la Universidad de Chile "enteramente ridícula". La réplica del meritorio artesano danés, a quien tildaba de picapedrero, deja algunas dudas sobre la paternidad del diseño de los mencionados edificios⁵⁹.

El goticismo, que venía insinuándose en la arquitectura de Vivaceta, tuvo su principal cultor en el esforzado profesional alemán, Teodoro Burchard. Llegado al país en 1855, se unió en 1867 al escenógrafo Alejandro Boulet, fino artista, empezando su carrera en Valparaíso. La primera obra, la casa de Antonio Ferreira, reproducida por Tornero en su *Chile Ilustrado*, es una construcción de tres pisos de disposición clásica en sus vastas proporciones, en que los bien distribuidos vanos de puertas y ventanas, y sus remates y tímpanos, dan sensación de solidez y de elegancia⁶⁰.

En el local que le fuera solicitado para la Imprenta de El Mercurio, Burchard se dejó llevar por el afán goticista que había traído de la Alemania de Bismarck. Se mueve penosamente en las dimensiones estrechas del sitio y combina menguadas ventanas ojivales, vitrales, y un pórtico con estatuas de rígidos caballeros del medioevo.

En la Iglesia de los Doce Apóstoles da un paso más adelante. El arquitecto posee recursos técnicos y asombrosa capacidad de trabajo; ensaya aquí las fuerzas para acometer los delicados trabajos que desde Santiago se le han encomendado. Son ellos, la Basílica del Salvador, que reproduce el modelo de una catedral europea, en pobres materiales de ladrillo que anulan la prestancia artística que se trata de reproducir. Era una labor anacrónica la de revivir en Santiago, símbolos de épocas pretéritas de un contenido espiritual espontáneo y directo, ajenos al medio ambiente.

Tocó a Burchard satisfacer el capricho y dar realidad a los sueños estéticos del industrial minero, José Díaz Gana, el afortunado poseedor de la prodigiosa veta del mineral de Caracoles. En 1876, en compañía del diseñador inglés Mr. Walton y el ingeniero chileno Ricardo Martínez, planeaba una construcción excéntrica, la más osada que se hubiera intentado en el país.

⁵⁸ Theodore Child, *The Spanish American Republics*, New York, 1891, traducción en Ricardo A. Latham, *Antología de Santiago*, ya citada.

⁵⁹ *El Ferrocarril*, octubre 7 de 1870.

⁶⁰ Sobre Burchard, Virgilio Figueroa, *Diccionario Histórico y Biográfico*.

Su costo se cotizaba en un millón de pesos oro.

El golpe de vista desde la Alameda pueblerina y rústica del siglo, era curioso. Desde lejos, a través de los árboles y arbustos del bien diseñado parque y jardín, se destacaba el juego, irisado de colores, de sus torres. Dos campaniles, rectos y adelgazados, a la manera veneciana, combinaban sus líneas, con la macidez de dos singulares cúpulas abulbadas y una bóveda central de mayores proporciones, destinada a iluminar el inmenso hall.

Al acercarse la intención mudéjar era más evidente. Una escalinata de mármol y azulejos, conducía a la rampa que rodeaba la fachada. Los tres cuerpos del edificio estaban contruidos, haciendo uso de todos los elementos del arte musulmán. Se desplegaba la pompa del arabesco en las almenas floridas; en las columnas, en los arcos peraltados, con el fin de envolver las líneas generales de la arquitectura, en el detalle asociado a la concepción de la belleza bizantina e hispano-morisca.

Burchard había satisfecho con honradez profesional las aspiraciones del propietario, que, sin duda, fué a sentarse, más de una vez, en esos jardines, en que falsas grutas le recordaban sus afortunadas empresas mineras.

El edificio que pasara más tarde, a manos de la familia Concha Cazotte, fué uno de los escenarios de la intensa y lujosa vida social de fines del siglo ⁶¹.

La arquitectura de Valparaíso fué, tal vez, más homogénea que la de la capital. La escarpada de los cerros, la sinuosidad de sus calles y el pintoresco anfiteatro mirando hacia el océano, daban una atmósfera apropiada para situar las construcciones. Latía también allí la misma inquietud renovadora. Tornero nos ha dejado cifras estadísticas al respecto. "El gusto por la bella arquitectura, escribe, se generaliza de día en día y aumenta notablemente el furor por edificar. En 1868 se levantaron 160 casas. En 1869 y 1870 continuó la progresión, alcanzando el número total de licencias para edificar 296 el primer año y a 349 el segundo; de éstas 22 corresponden a la primera categoría" ⁶².

La faena constructiva estuvo desde los comienzos de la época republicana en manos de extranjeros, principalmente ingleses y norteamericanos. El meritorio John Stevenson tomó a su cargo la edificación, entre 1831 y 1833, de la Intendencia, sólida y robusta, capaz de resistir los embates del bombardeo de Valparaíso en 1866. Trazó, además, la planta de la Aduana.

De los cuatro hermanos Livingstone, John, Alexander, William y Duncan, todos ellos connotados constructores, se distinguió John, autor de los planos de la Iglesia Protestante, la Union Church, edificada en 1871, y Alexander, que trabajó para dar a la ciudad una Recova digna de ese nombre ⁶³.

James Pringle, George Whiteside, Tom Mundy y Ch. Findlay fueron los contratistas habituales de la sociedad porteña. John Brown, de Albany, capital del Estado de New York, adquirió una respetable fortuna por sus trabajos arquitectónicos, entre otros, los Almacenes Fiscales.

Todos ellos, además de los citados Henault, Vivaceta, Aldunate y Arturo Meakins, forjaron una planta urbana homogénea en sus proporciones, en que hay hallazgos estéticos, como esa fachada de la Plaza Anibal Pinto, de un severo georgian, alegre y atrayente en su balanceado equilibrio de puertas y ventanas.

La transición hacia un nuevo período estuvo en manos de un artista esforzado, de profunda honradez en sus soluciones, no siempre afortunadas, Juan Eduardo Ferhmann. Nacido en Valparaíso, estudiante en la Universidad de Hannover, comenzó su labor de arquitecto en 1868. La huella de su espíritu ecléctico, animado también de un historicismo convencional, se dejó sentir en la Iglesia de los Sagrados Corazones y en el Banco Nacional. A este período juvenil sigue una etapa madura en que realiza construcciones de gran volumen. Una de ellas, destruída en el terremoto de 1906, que alteró la fisonomía porteña, es el Teatro de la Victoria. Teniendo a la vista el modelo clásico que ofrecía la Opera de París, Ferhmann construyó una elegante sala, acomodada a los propósitos funcionales, rica en sus materiales decorativos que subrayaban adecuadamente el pórtico y facha-

⁶¹ Véase Kunz, obra citada, y para su esplendor social, el folleto *Baile de Fantasía Concha Cazotte*. Stgo. 1912.

⁶² Tornero, *Chile Ilustrado*, pág. 130.

⁶³ Haviland, *Old Timers*. British and American, Stgo. s. f.

da. Idéntico despliegue decorativo distribuyó en la vasta construcción señorial de la familia Edwards, que abarcaba un perímetro de cerca de una manzana. El orden compuesto y el juego de los perfiles, en la abertura de diversa tensión de las ventanas y puertas, tendía a uniformar, dentro de la variedad, los diferenciados frentes.

A pesar de todos los esfuerzos de los arquitectos mencionados, el balance que en 1889 hiciera el crítico de arte, Vicente Grez, dista de ser halagüeño para la arquitectura nacional. Alaba tan sólo la labor pedagógica y profesional de Manuel Aldunate, a quien rinde homenaje. "A justo título —escribe— podría considerarse como el más fecundo de nuestros arquitectos. Es también el único que ha completado sus estudios en Europa. No tiene rivales en el arte, por sus conocimientos generales y su ciencia profunda. Tenía el temperamento de un artista verdadero; gran aficionado a la pintura, ha demostrado en este campo las aptitudes más brillantes: un gusto refinado y amor por lo verdaderamente pintoresco. El mismo ha cincelado los ricos detalles de ornamentación de sus edificios"⁶⁴.

Vicente Grez se refiere con igual afecto a la personalidad de Ricardo Brown. Muy corta fué la carrera de este artista múltiple, calígrafo, músico y arquitecto. Nacido en Santiago en 1847, murió rodeado del cariño de sus amigos en agosto de 1885. Fué alumno de Cicarelli en la Academia de Bellas Artes; de José Zegers, en el Instituto Nacional. Paralela a su labor musical, en que difundiera los ritmos melódicos de habaneras, Ricardo Brown trabajó intensamente en Santiago, Valparaíso, Quillota y Curicó, levantando obras públicas, colegios, Liceo de Valparaíso, cárceles y en especial teatros, como el de Quillota, cuyos planos fueron imitados en diversas ciudades. En 1872 obtuvo altas recompensas en la Exposición Nacional, por sus diseños para el Teatro Municipal.

Los santiaguinos le deben la reconstrucción del viejo Palacio de los Presidentes, donde elevara el edificio del Correo Central que ha cumplido y sigue cumpliendo en la decrepitud de una triste vejez, sus importantes funciones.

Hasta hace pocos años podía transitarse por la Galería San Carlos, decorada por el

⁶⁴ Vicente Grez, *Les Beaux-Arts au Chili*, Paris, 1889, pág. 12.

escultor Nicanor Plaza, otra de las realizaciones de Brown, algunas de ellas dignas de señalarse, a juicio de Vicente Grez, por sus proporciones armoniosas.

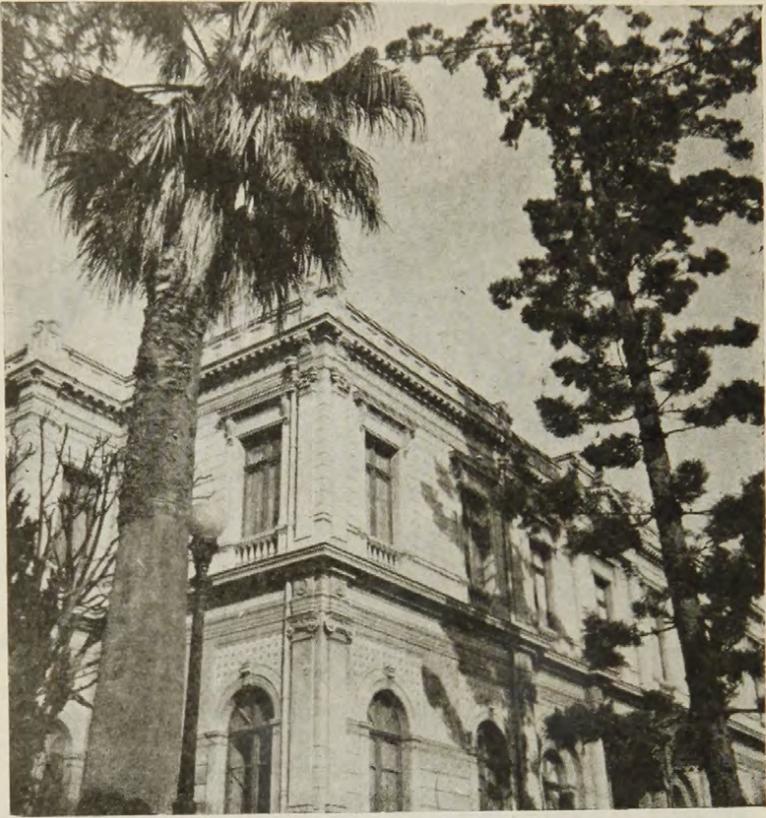
Dentro de la misma línea estilística colcaremos a otra sobresaliente y proteica personalidad, el simpático Daniel Barros Grez, ingeniero de profesión, inventor, músico aficionado, dramaturgo y novelista de calidad. Descolló en estas múltiples ocupaciones intelectuales, y en la arquitectura se le deben la terminación de diversas obras comenzadas por Brown, y la delineación y construcción de la Iglesia de Rauco, el púlpito de Santo Domingo, en Talca, la Iglesia de Curicó y la Penitenciaría, de la misma ciudad⁶⁵.

Ya el país entraba a una época diferente, que tuvo su expresión artística en aquellos años característicos que los historiadores denominan de "fin de siglo". Predomina en la arquitectura chilena lo que Eugenio D'Ors ha llamado el "Barroco oficial", de índole caprichosa y artificial, preludio del "art nouveau", que alteraría el rostro de las mansiones santiaguinas en los tiempos dorados del Centenario de 1910. Es la época arquitectónica del yeso coruscante, de los perfiles metálicos con que diligentes artesanos, venidos de Italia, imitan estilos; los tiempos en que se agrega fachada de dos pisos a la tradicional casona de tres patios; los malos tiempos en que los hermanos Cremonesi cubren la noble piedra que labrara Joaquín Toesca, desfigurando la Iglesia Catedral, bajo una capa de estuco.

Todo ello tiende, también, a desaparecer. Quedan pocas de las mansiones que levantara Eduardo Provasoli⁶⁶. Es necesario, como lo hiciera con pupila maestra Vicuña Mackenna, peregrinar por las calles de Santiago; es una gráfica lección de historia: los edificios tienen alma y reflejan, con mayor fidelidad que muchos documentos literarios, el espíritu del pasado, que interesa conocer.

⁶⁵ Pedro Pablo Figueroa, *Diccionario*, ya citado.

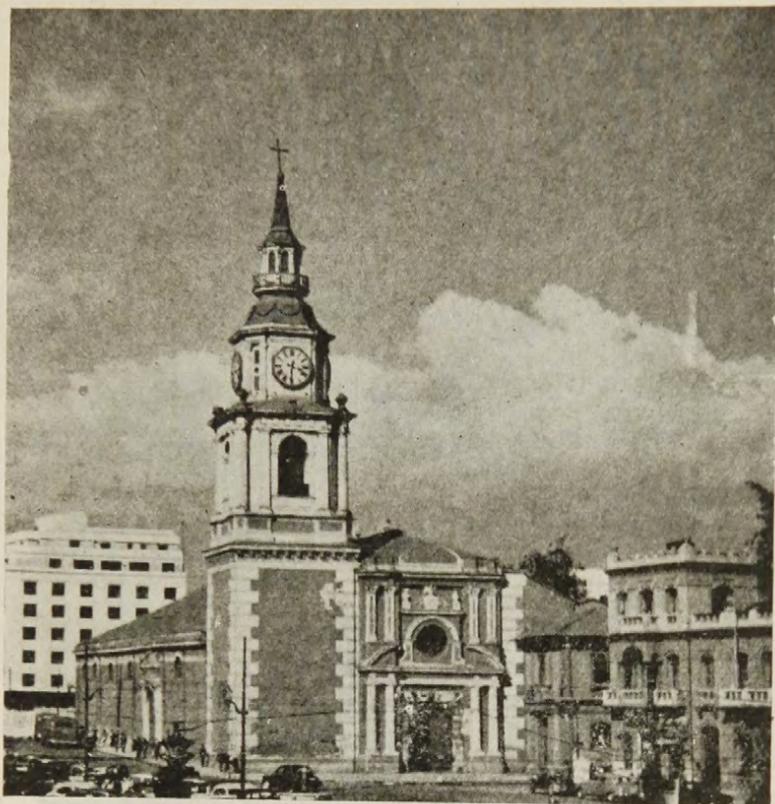
⁶⁶ Eduardo Provasoli, de Milán, estudió en la Academia de Brera, bajo la dirección del arquitecto Boito. Obtuvo medalla de oro en un concurso de Bologna. Trabajó en Nápoles y en París; dirigió en Chile la edificación de la Universidad Católica; el Hospicio de Providencia; el frontis de la Catedral de Talca; la casa de los Real de Azúa, en la calle Monjitas, y Francisco Rivas, en Alameda con San Martín. (Giuseppe Foradori, ed. *Gli Italiani Cile*. Santiago, 1906).



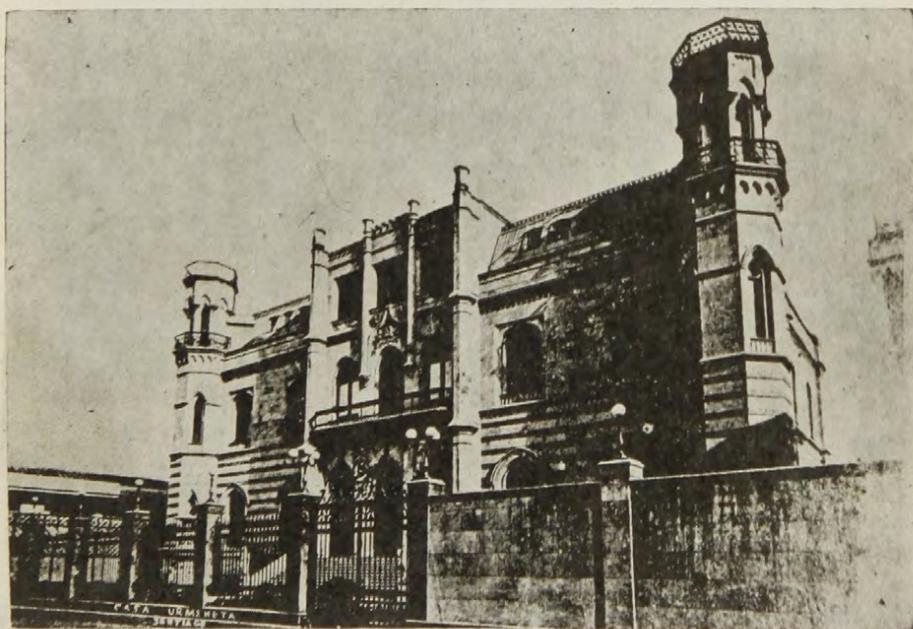
3.— PAUL LATHOUD. Palacio Cousiño. Año 1871.



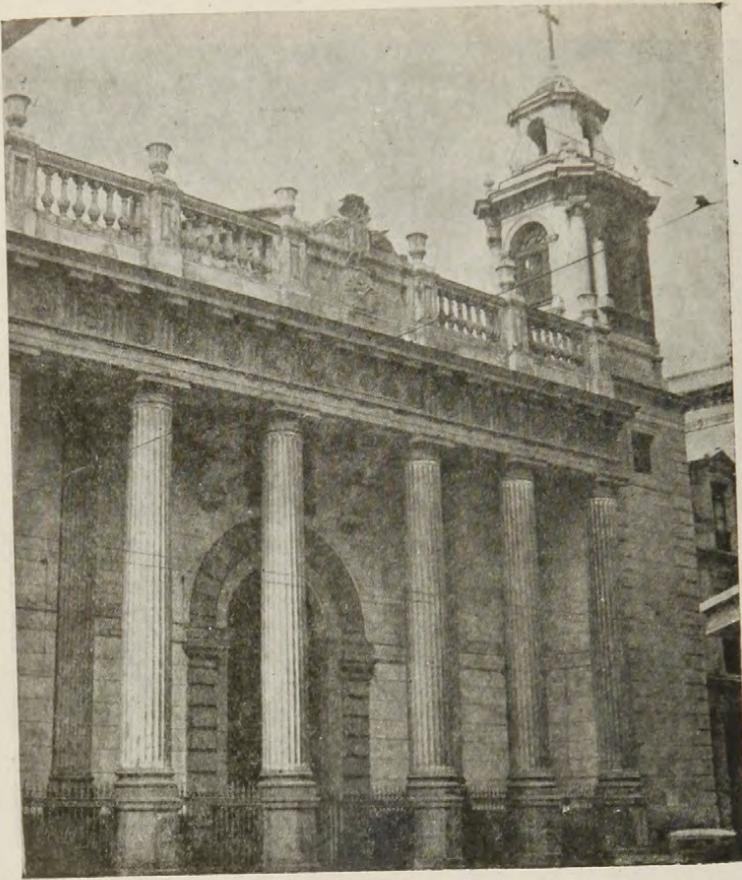
4.— FERMÍN VIVACETA. Iglesia del Carmen. Año 1858. Demolida.



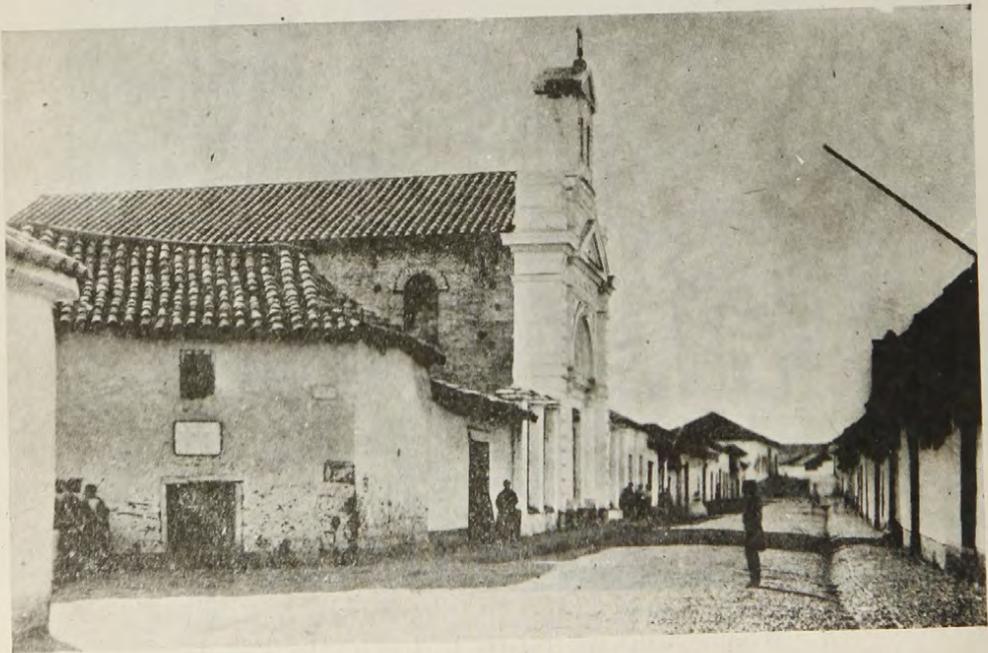
5.— FERMÍN VIVACETA. Torre de San Francisco. Año 1856.



6.— MANUEL ALDUNATE. Palacio Urmeneta. Año 1871. Demolida.



7.— FERMÍN VIVACETA. Torre y puerta de San Agustín. Año 1860.



8.— BRUNET DERAINES. Iglesia de la Veracruz. Año



9.— Casa Melchor Concha y Toro. Fachada por San Antonio.



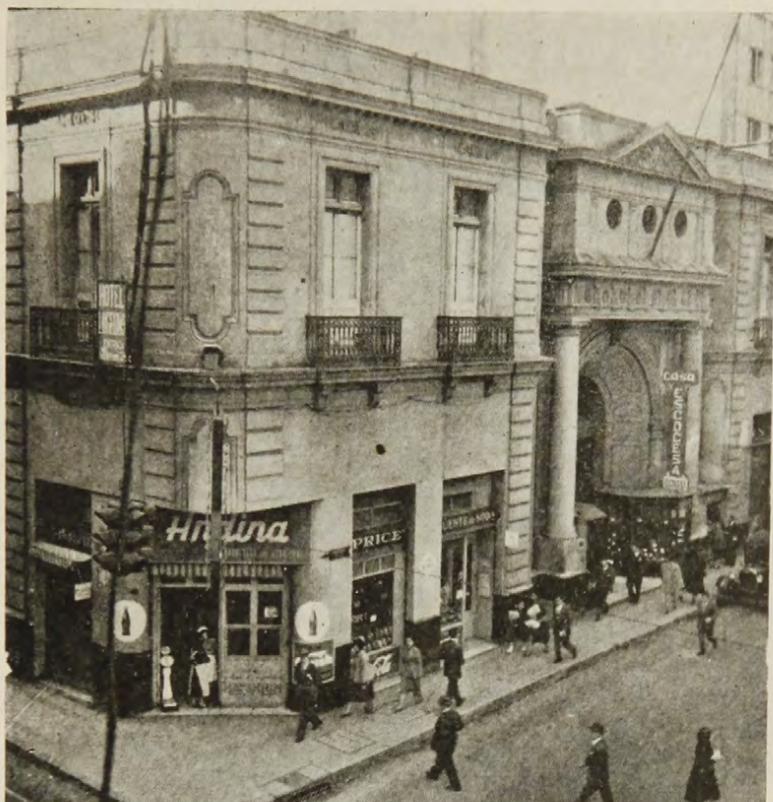
10.— JESSE L. WETMORE. Casa de Henri Meiggs. Año 1857. Ex-Liceo N^o 3 de Niñas.



11.— PAUL LATHOUD. Casa de la familia Arrieta Cañas. Año 1875. Demolida.



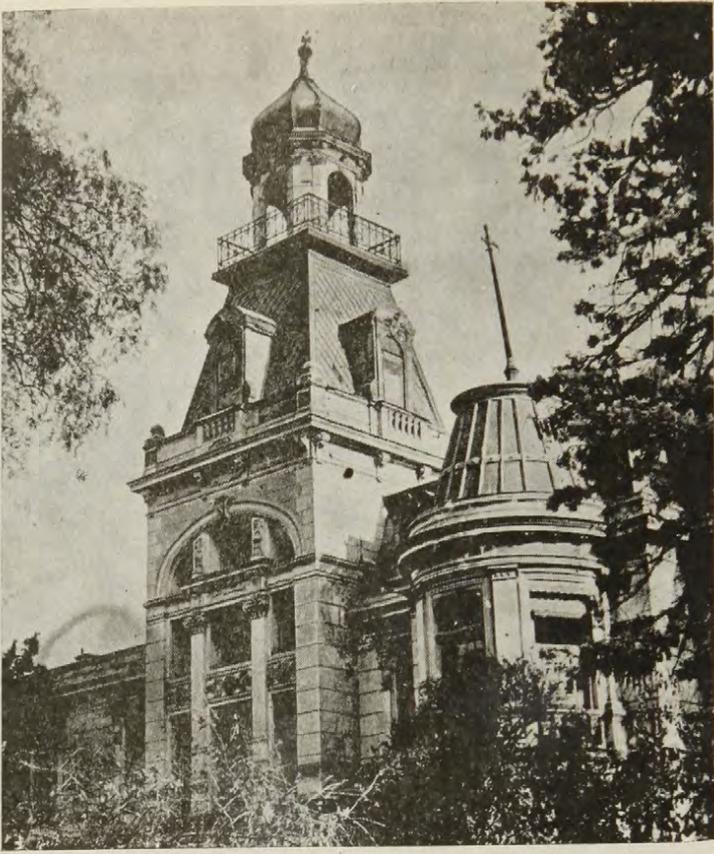
12.— EUSEBIO CHELLI. Edificio de la Embajada del Brasil. Antigua casa de don Maximiano Errázuriz. Año 1874.



13.— BRUNET DEBAINES. Casa de don Melchor Concha y Toro. Año 1856.
Huérfanos - San Antonio, Demolida.



14.— Casa de la familia Gandarillas. Actual diario El Debate.



15.— Palacio Echaurren. Demolida.



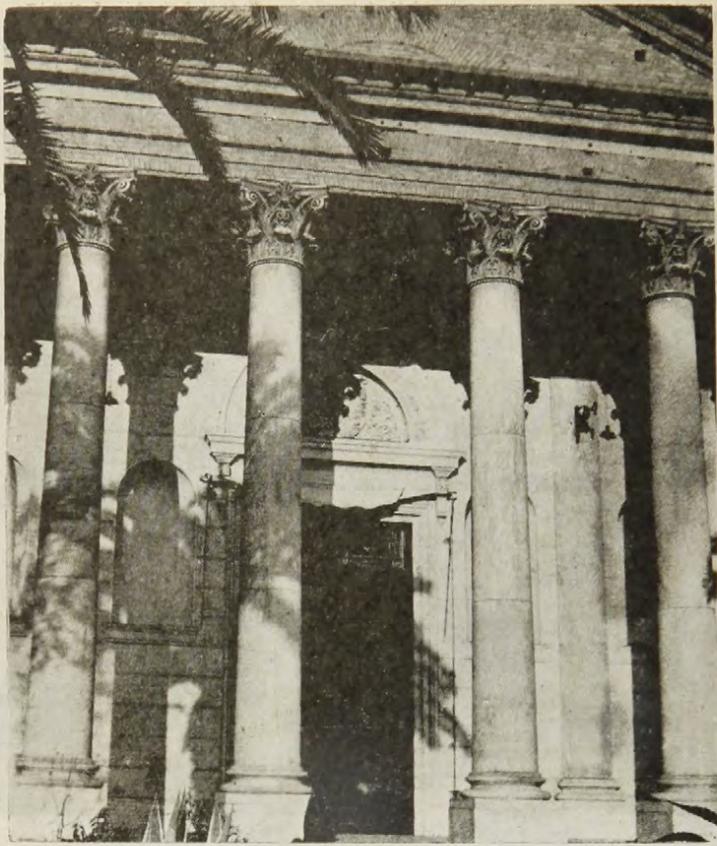
16.— Casa de la familia García Huidobro. Alameda esq. San Martín.



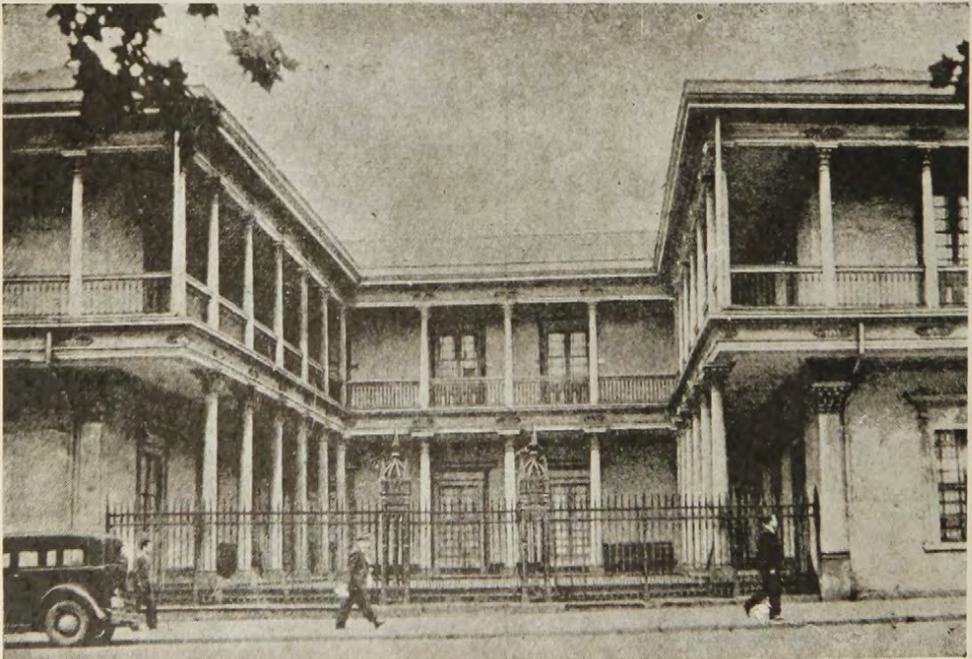
17.— RICARDO BROWN. Galería San Carlos. Demolida.



18.— JUAN HERBAGE. J. Vicente Larraín. El Instituto Nacional. Año de 1844, Fachada calle Arturo Prat.



19.— EUSEBIO CHELLI. La Recoleta Dominica.



20.— JESSE L. WETMORE. Casa Haviland. 1857. Demolida.



21.— MANUEL ALGUNATE. La Alhambra. Casa de Ignacio Díaz Gana.



22.— Comedor del Club de la Unión, antiguo. Demolido.



23.— Detalle de la casa de Henri Meiggs.



24.— JESSE L. WETMORE. Quinta Meiggs. Año 1858. Demolida



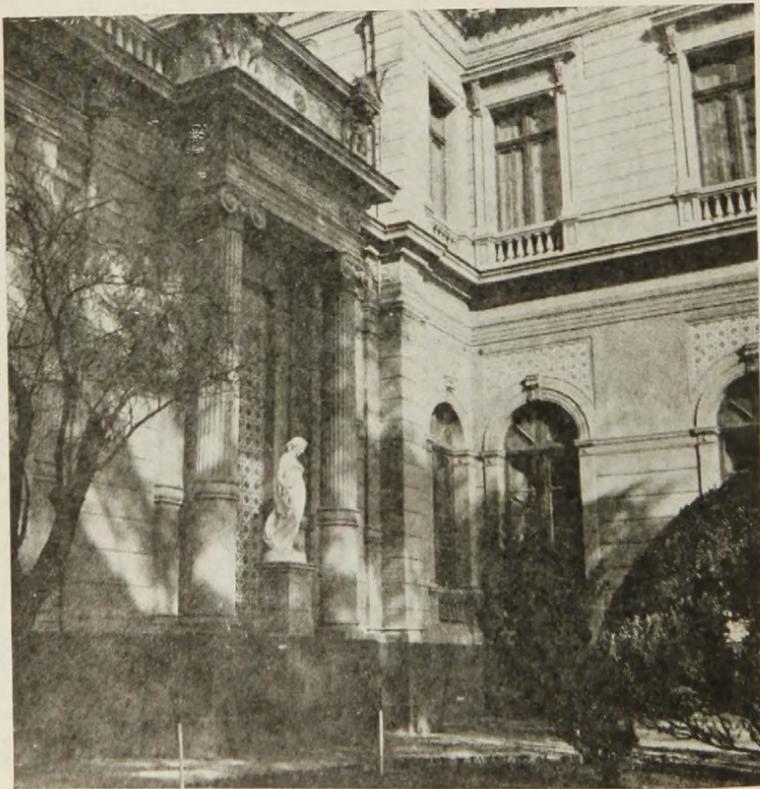
25.— THEODORO BURCHARD. Palacio Díaz Gana, que fuera de la familia Concha Cazotte. Demolida.



26.— Detalles de la casa de la familia Arrieta Cañas.



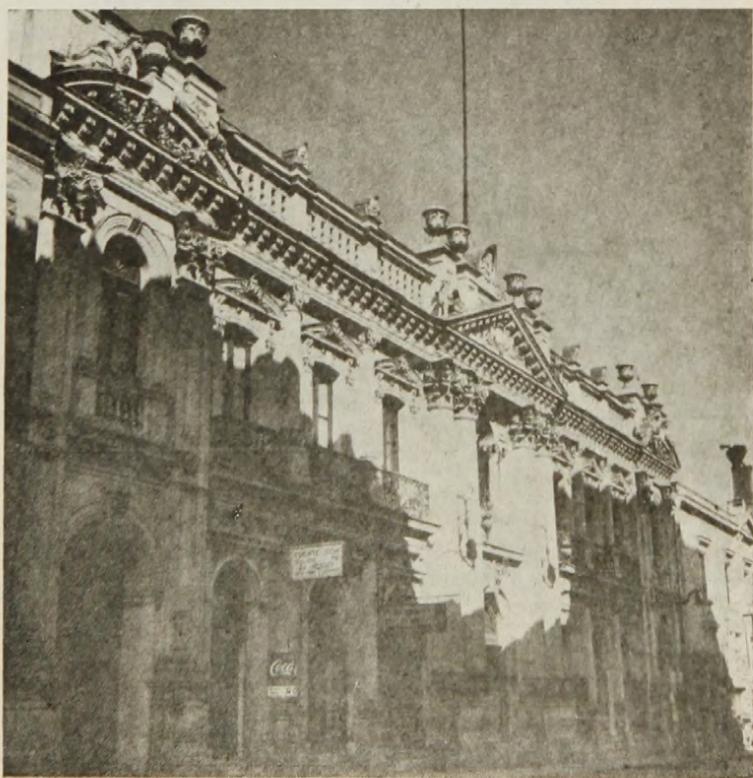
27.— BRUNET DEBAINES. Casa del General Bulnes. Año 1857. Actual Liceo N° 1 de Niñas.



28.— Detalles del Palacio Cousiñe.



29.— LUCIANO HENAULT. Fermín Vivaceta. Universidad de Chile (1854-1874).



30.—EDUARDO PROVASOLI. Casa de la familia Real de Azúa. Demolida.



31.— Casa de la época del siglo XIX. Merced esq. Miraflores.



32.— LUCIANO HENAULT. Casa de don Luis Pereira. Huérfanos esq. San Martín.