

| Solène Bergot

Investigadora/Universidad Diego Portales
Escuela de Arquitectura
Investigadora/Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico
Santiago/Chile



UNIDAD Y DISTINCIÓN: El eclecticismo en Santiago en la segunda mitad del siglo XIX

[UNIFORMITY AND DISTINCTION: ECLECTICISM IN SANTIAGO IN THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY]



Palacio Larraín Zañartu, Compañía con Morandé, Archivo Fotográfico UDP.

resumen_ La corriente ecléctica llegó a Chile a mediados del siglo XIX, gracias a la intensificación de los intercambios humanos y culturales entre el Viejo y el Nuevo Continente. Rápidamente adoptada por las elites para la construcción de sus nuevas mansiones, llamadas “palacios”, se volvió el símbolo visual de su supremacía dentro de la sociedad chilena, a la vez que impulsó una renovación de la ciudad. El uso de los recursos del eclecticismo permitió a los miembros de las clases acaudaladas no sólo diferenciarse unos de otros, sino que también distinguirse como grupo social homogéneo frente a los demás sectores de la población. Al mismo tiempo representó un intento por posicionarse como elite a nivel internacional, adoptando el modo de vida de los grupos sociales dirigentes europeos.

palabras claves_ eclecticismo | vivienda | elites | estrategia visual

INTRODUCCIÓN_ Durante la segunda mitad del siglo XIX, Chile experimentó una expansión económica plena, gracias al desarrollo de la industria minera y a la explotación del salitre. Su oligarquía, surgida de la fusión entre la elite colonial y algunas familias de origen europeo, adquirió entonces nuevos medios económicos y culturales, los primeros a través de la consolidación de grandes fortunas y los segundos, a través de numerosos intercambios con el Viejo Continente para imitar el modelo de vida de las elites europeas, especialmente el modelo francés, por entonces en su máximo esplendor. Una de las manifestaciones más tangibles de este intento de apropiación de un “arte de vivir” europeo fue la construcción de nuevos espacios que permitieran a cada familia de la oligarquía dar a conocer su fortuna, su buen gusto y su comprensión de las reglas y formas de sociabilidad en boga en Europa.

Así, a partir de 1860, Santiago se cubrió de nuevas mansiones, llamadas “palacios” por las familias residentes. Este tipo de vivienda correspondía a un hábitat urbano destinado a una familia de elite de tipo nuclear (padres e hijos) y su servidumbre, y cumplía una función exclusiva de vivienda, es decir, no integraba un espacio dedicado al comercio. Sus plantas, de grandes dimensiones¹, integraban las reglas propuestas por los tratados de arquitectura de la época, especialmente en lo relativo a la división –clásica en los hoteles particulares aristocráticos– entre espacio privado de vida familiar y espacio público de recepción. De esta forma, estos palacios marcaban una ruptura con el modelo de la casa chilena con patio, común a todos los estratos sociales de la población desde la Conquista, tanto a nivel arquitectónico como social.

A nivel visual, los palacios se caracterizaban por sus fachadas eclécticas, pertenecientes a la corriente que dominó la arquitectura durante la segunda mitad del siglo XIX. Simbólicamente, la diversidad de las fachadas inherente al eclecticismo era una representación de un sector chileno acaudalado que puede interpretarse según un díptico unidad/distinción: unidad urbanística y unidad como grupo social, y distinción del grupo en relación con el resto de la sociedad chilena y distinción de los miembros del grupo entre sí. Para analizar esta dualidad, daremos en primer lugar una definición del eclecticismo aplicado a la arquitectura. Luego describiremos las distintas fachadas que componen la memoria visual del eclecticismo en Santiago, para terminar con los significados simbólicos y representativos de esta corriente arquitectónica.

EL ECLECTICISMO_ El eclecticismo es un concepto arquitectónico derivado del método del filósofo Potamón de Alejandría, que recomienda tomar de cada sistema sus mejores tesis, cuando se puedan conciliar, en vez de elaborar un nuevo sistema. Fue retomado y difundido en el siglo XIX por el francés Victor Cousin, en su obra *La Verdad, la Belleza y Dios* (1853), en la cual definió al eclecticismo no tanto como un intento por crear un sistema filosófico nuevo, sino como el producto de una época cargada de historicismo.

El eclecticismo en arquitectura nació de la preocupación de los países europeos por buscar un estilo nacional representativo de cada uno. Para ello, cada país inició una prospección de sus propias obras arquitectónicas, con el objetivo de decidir qué período de su pasado reflejaba mejor el espíritu de la nación, basándose en el redes-



Palacio Edwards, Catedral con Morandé, Archivo Fotográfico UDP, Obder Heffer (fot.).



Palacio Cousiño, Dieciocho, Archivo Fotográfico CENFOTO, Garreaud (fot.).

abstract_ The eclectic trend arrived in Chile about the middle of the XIX century thanks to the strengthening of human and cultural exchange between the New and Old Continent. It was rapidly adopted by the élites for the construction of their new mansions called “palaces”, and it became the visual symbol of supremacy inside the Chilean society while promoting a renovation of the city. The use of eclecticism resources permitted the members of the wealthy classes not only to differentiate from each other but also to be distinguished as a homogeneous social group in front of the remaining sectors of the population. At the same time, it represented an attempt to position as an international level élite by adopting the lifestyle of the European ruling class.

keywords_ eclecticism | housing | elites | visual strategy

cubrimiento de los esplendores de antaño proveniente de una disciplina en pleno desarrollo, la arqueología. Si para algunos países le elección fue fácil, no fue el caso de todos. Por ejemplo, Inglaterra optó rápidamente por el estilo gótico puesto que el período que representaba estaba asociado al nacimiento y a la consolidación de la idea nacional. Al contrario, España tuvo que elegir entre varios componentes de su herencia y descartar, por ejemplo, la arquitectura mudéjar por una evidente razón religiosa.² Chile, al igual que otros países de América Latina, participó del movimiento de construcción de una arquitectura nacional. Sin embargo, no buscó en su propio pasado un modelo a actualizar, sino en el pasado de los países europeos con los cuales sus elites se identificaban. En este sentido, el eclecticismo es producto de la renovación del interés por la historia y su incorporación al diseño arquitectónico, lo que lo vuelve un “romanticismo historicista”.³

El eclecticismo no es propiamente un estilo arquitectónico, puesto que no elabora un marco teórico en el cual desenvolverse, sino más bien una corriente que aplica las reglas del neoclasicismo, es decir, que emplea los modelos antiguos griego y romano con su ornamentación basada en elementos dóricos, jónicos y corintios, a los cuales les suma todos los estilos antiguos sin importar su origen geográfico (gótico, románico, renacentista, islámico, oriental, etc.). Sin embargo, al contrario del eclecticismo en Europa, que no promovía nuevos materiales o nuevas tipologías, el eclecticismo en Chile introdujo una nueva distribución del espacio interior de la vivienda oligárquica, pasando del modelo de la casa con patio al hotel particular aristocrático, con su división entre espacio de recepción en el primer piso y espacio privado de vida familiar en el segundo.

LOS PALACIOS DE SANTIAGO_ Durante la primera fase del eclecticismo en Santiago (1860-1891), se erigieron veintiún palacios. Dieciocho de ellos han podido ser identificados visualmente, ya sea porque el palacio sigue existiendo, porque fue descrito o porque se encontraron fotografías.

Las fachadas de estos palacios se pueden dividir en dos categorías: las neoclásicas (doce casos) y las exóticas (seis casos). Sin embargo, el uso del neoclásico no implica una total uniformidad estilística de las fachadas, y cada una puede usar una combinación de estilos distintos. Así, por ejemplo, el palacio Errázuriz (Eusebio Chelli, c.1872) tiene elementos del Renacimiento italiano con su patio exterior curvo; el palacio Cousiño (Paul Lathoud, 1870-1878) se acerca al estilo del Segundo Imperio por el uso de mayólicas en su frontón, y el palacio Edwards (arquitecto desconocido, c.1888) presenta una fachada de estilo renacentista ornada con un peristilo jónico tetrástilo de tipo pompeyano.

En cuanto a los palacios con fachadas exóticas, su ornamentación podía variar tanto como la imaginación de su futuro dueño o de su arquitecto. Así, el primer palacio construido en Santiago, el palacio de la Alhambra (Manuel Aldunate, c.1862), es de estilo árabe-español puesto que buscaba imitar la Alhambra de Granada y la Mezquita de Córdoba, de las cuales tomó elementos formales de ornamentación pero sin su simbolismo religioso o político.⁴ De esta manera, la fachada presenta rasgos similares a la Mezquita de Córdoba, tales como una misma altura de 13 metros y la presencia de elementos decorativos en los mismos lugares.

Las dos propiedades de Henry Meiggs, empresario estadounidense que construyó la primera línea de

ferrocarril entre Santiago y Valparaíso, tenían un estilo característico del país de origen de su dueño: la casa Meiggs (Jesse L. Whitmore, c.1864) era similar a las casas bostonianas con sus ventanas salientes de forma poligonal y la Quinta Meiggs (Jesse L. Whitmore, 1863-1866) retomaba características de la Rotonda de Palladio (Venecia, siglo XVIII), que constituye una de las mayores referencias en la construcción de los edificios públicos norteamericanos.⁵ Así, la Quinta estaba compuesta por un edificio aislado de la calle por un parque y organizado alrededor de un espacio circular coronado por un mirador. A partir del vestíbulo, la casa se ordenaba en cuatro alas conformando una cruz y presentaba un volumen de dos pisos.

El palacio Urmeneta (Manuel Aldunate, 1868-1872) presentaba las características del estilo neogótico Tudor. Poseía un enorme volumen central cortado en tres alas, cuya parte central integraba una ventana rematada por un arco conopial, y estaba flanqueado por dos torres coronadas de balaustradas y ornadas por ventanas ojivales afiladas.

El palacio Díaz Gana (Teodoro Burchard, c.1871) representaba el apogeo del exotismo con su estilo morisco que creó una “fantasía arquitectónica oriental con sus columnas y capitales, domos dorados, arabescas y muros cubiertos con todos los colores, vivo cada uno, pero armonizándose, suavizándose lo unos con los otros, suerte de irisación cristalizada”.⁶

El último ejemplo de palacio exótico exhibe en su fachada una combinación de estilos que hacen de él un perfecto ejemplo del eclecticismo. De hecho, el palacio Elguin (Teodoro Burchard, c.1885) presenta un volumen coronado por tres cúpulas metálicas provenientes de la arquitectura bizantina,



Quinta Meiggs. Alameda, Archivo Ricardo Larrain Bravo, UDP.

de las cuales la central, de mayores dimensiones, domina la ciudad por la presencia de una esfera metálica en su extremidad. Su fachada puede dividirse en tres franjas horizontales, cada una distinta de las demás y que ponen en evidencia los tres pisos del palacio. La primera posee tres grandes ventanales en forma de medio-círculo y seis puertas estrechas de dos batientes ornadas con rosetones bizantinos. La segunda combina ventanas en forma de medio-círculo intercaladas con columnas de un orden estilístico indefinido. Y la tercera presenta una fila de ventanas rectangulares cortada en su centro por un gran rosetón proveniente de la arquitectura gótica.

UNIDAD NACIONAL Y URBANÍSTICA Paradójicamente, la dependencia cultural que marcó este período de la arquitectura chilena, ligada a la búsqueda de un estilo nacional y a la adopción de modelos ajenos, puso también en marcha una ola de realizaciones urbanísticas y una modificación del paisaje de la ciudad que permitió la desaparición de la imagen colonial y el surgimiento de una unidad visual, gracias a la aplicación de los principios neoclásicos de composición, simetría y armonía, que reflejan el ideal platónico de belleza.⁷

La construcción de palacios en Santiago respondió a una voluntad de renovar y transformar la capital chilena en el “París Americano”, tanto a nivel visual como a través de la adopción de los principios urbanísticos haussmanianos.⁸ Esto se tradujo en los trabajos de gran amplitud comenzados bajo la Intendencia de Benjamín Vicuña Mackenna (1872-1875), y que permitieron una transformación de la estructura de la ciudad, su monumentalización y la acentuación de la segregación social, especialmente por la apropiación de ciertos espacios públicos por parte de las elites capitalinas (por ejemplo, el Campo de Marte, el Club Hípico, la Quinta Normal y el parque del Santa Lucía).⁹

A nivel visual, la renovación del paisaje urbano, tanto en los barrios de las elites como en la conformación de los edificios y espacios públicos, respondió así a una estrategia de dominación visual y apuntó a una diferenciación más marcada con los otros estratos de la población. De esta manera,

el eclecticismo señaló “no solamente la persistencia de la estratificación social heredada de la época colonial” sino “una mayor rigidez” y el aumento de “la brecha entre ricos y desheredados”.¹⁰ Esta mayor desigualdad se volvió aún más visible por el lujo inusitado hasta ese entonces en el país y por el rechazo a la “chilenidad” de parte de la oligarquía. Prueba tangible de ello fue la importación desde Europa del mobiliario, ornamentación y materiales de construcción de sus casas.

Sin embargo, esta arquitectura ponía el acento sobre todo en el valor de la fachada, elemento que “creaba la imagen del edificio y la escenografía urbana”¹¹, lo que hizo que se reprochara a la ciudad de Santiago su “fachadismo”, es decir, la tendencia a sobrevalorar la fachada dentro del conjunto arquitectónico con un fin puramente ostentoso. Es así como los palacios que cubrían la ciudad –Charles Wiener escribe que “su número, comparado con la cifra de los habitantes, es muy considerable: casi todas las familias habitan una casa particular”¹² presentaban fachadas con una gran variedad de estilos pero escondían una tipología a menudo idéntica.

Los viajeros que visitaron Chile en el siglo XIX se hicieron eco de este eclecticismo de fachada. Así lo relata Charles Wiener, diplomático francés que trabajó en Chile: “Nos preguntamos a qué estilo pertenecían los elegantes hoteles, las mansiones señoriales de Santiago, y no hemos encontrado respuesta satisfactoria. Primero, con excepción de algunas, no se puede hablar de casas: se encuentran sobre todo fachadas, y estos decorados, variados al infinito, muestran unas veces un techo renacentista sostenido por columnas dóricas, otras veces un cuerpo de edificio central Florentino flanqueado de dos alas, de un estilo cualquiera. Sobre el ladrillo de las murallas, sobre el yeso, el estuco o la madera de la ornamentación traída, aparecen colores que, de noche, recuerdan los mármoles, los granitos y los jades. A ciertas horas, Santiago adquiere, bajo el alumbrado crepuscular, un inverosímil aspecto mágico. Si estas materias imitadas fuesen verdaderas, si estas columnas, estos capiteles estuviesen esculpidos en el mármol, ¡cuántos miles de millones estarían enterrados en estas mansiones!”¹³

La crítica fue dura: la oligarquía chilena imitaba, e imitaba mal. Bajo los falsos oros de sus casas, no era más que una ilusión funcionando a ciertas horas del día y que no disimulaba su objetivo de aparentar. Theodore Child, otro viajero francés, fue aun más cáustico: “En arquitectura, se imita aquí lo bueno como lo malo. (...) Aunque Santiago fue fundada hace 350 años, sus habitantes no tuvieron tiempo de forjarse un individualismo real. Sus habitantes, sus usos y costumbres no son nada más que un reflejo del viejo mundo”.¹⁴ Esta voluntad de integrar el “mundo civilizado” europeo, que pasó por una imitación de sus modelos arquitectónicos y por una completa negación de lo que simbolizaba su pertenencia a Chile, estaba siendo violentamente burlada: “La más famosa casa de Santiago carece aun más cruelmente de originalidad que a las demás. Perteneció a la señora Isidora Cousiño, fue construida por un arquitecto francés y está decorada y amoblada de abajo hasta arriba por artistas y obreros franceses. ¡Que extravagancia! A miles y miles de kilómetros de Europa, ¡en un país que cuenta con su propia fauna y flora, un paisaje de montañas característico, habitantes aborígenes interesantes, costumbres propias y procedimientos agrícolas especiales! Todo esto podría haber servido de inspiración. ¡Pero no!”¹⁵ Así, la propia elite parece no haber sido consciente de los tesoros chilenos o no los valoró, y fueron los visitantes quienes, atraídos por su exotismo de fin del mundo, rindieron homenaje a sus riquezas naturales y a la belleza de sus paisajes.

LA NECESIDAD DE DISTINCIÓN A través de esta dominación simbólica y de la adopción de modelos extranjeros, pareciera que la oligarquía chilena buscó no solamente dominar su propia sociedad, sino legitimarse como elite a nivel internacional e igualar a las elites europeas. Pero no se trató de imitar el modelo español –que recordaba un período colonial que trataban de dejar atrás, incluso borrar–, sino de imitar el modelo francés cuyo esplendor cultural vivía sus últimos grandes momentos de gloria con el reinado de Napoleón III (1851-1870), período que marcó por largo tiempo el imaginario de la elite chilena. En búsqueda de un mimetismo cultural, la oligarquía chilena adoptó modelos arquitectónicos conceptualmente ajenos,



Quinta Concha y Toro, Alameda, Archivo Fotográfico UDP, Obder Heffer (fot.).



Palacio Ossa, Alameda con Dieciocho, Archivo Fotográfico CENFOTO, Garreud (fot.).

lo que volvió incoherente el fenómeno de los *revivals* imitados de Europa, puesto que no existían en Chile los modelos originales que se copiaban. Sin embargo, esta emulación no fue siempre bien vista por los propios europeos, que vieron en ella un pastiche de mal gusto y crearon el término de “*rastacouère*” para designar los ricos americanos que venían a gastar sus fortunas en Europa y trataban de entrar en los círculos más selectos de las capitales europeas.

Como representación de un grupo social homogéneo, el eclecticismo tenía un primer repertorio neoclásico que se agotó bajo el efecto de la repetición y lo que era símbolo de seguridad y buen gusto para la arquitectura académica se volvió símbolo de anonimato para el destinatario de la obra. La diferenciación se volvió entonces un elemento de prestigio y se amplió el repertorio neoclásico al exotismo, conformándose el eclecticismo y permitiendo que se diversificaran los modos de representación de la oligarquía. Filosóficamente, el eclecticismo responde a la idea que “nadie debería aceptar ciegamente del pasado la herencia de un único método filosófico (o de un único modelo arquitectónico) excluyendo a todos los demás” sino que “cada uno debería decidir racionalmente y libremente cuales eran los hechos filosóficos (o los hechos arquitectónicos) empleados en el pasado que puedan convenir a la época presente”.¹⁶ Esta definición teórica da toda su coherencia a una época que podría aparecer

marcada por la fragmentación del lenguaje arquitectónico y por la competencia entre estilos: ahora bien, no solamente el eclecticismo no es una corriente compuesta, aún menos pastiche, sino que la variedad de sus lenguajes es una variedad consciente que amplifica el principio de diferenciación que es la base de su sistema, dando a cada palacio su individualidad y permitiendo a cada propietario indicar, a través de su lugar de vida, su situación social y el rol que pretende jugar.

CONCLUSIÓN_ Los palacios construidos a partir de 1860 en Santiago nacen de una síntesis entre dos modelos arquitectónicos distintos : la casa de tipo colonial organizada alrededor de patios y el hotel particular tal como es descrito en los tratados de arquitectura que circulan en América Latina durante el siglo XIX. Usan más particularmente los recursos del estilo ecléctico, que permite a sus propietarios diferenciarse entre ellos y poner en adelante la diversidad de un grupo social paradójicamente muy homogéneo, al mismo tiempo que afirma la voluntad de este grupo de pertenecer al espacio europeo a través de la elección de modelos arquitectónicos alejados de su propia herencia cultural. Por otro lado, la corriente ecléctica permitió la renovación del paisaje urbano y su armonización, aunque los viajeros que pasaron por Chile en el siglo XIX emitieron vivas críticas en cuanto a la falta de originalidad de la oligarquía chilena y la total desvalorización de los recursos nacionales como motivos ornamentales.

► CITAS BIBLIOGRÁFICAS Y COMENTARIOS DEL AUTOR

1. Por ejemplo, el primer piso del Palacio Pereira media 2.088 m², el del Palacio Urmeneta media 1.886 m², el del Palacio de La Alhambra media 1.666 m² y el del Palacio Cousiño media 1.622 m².
2. Rodríguez, Francisco Javier; “Arquitectura historicista y ecléctica en la España del siglo XIX: breve resumen de tendencias, obras y autores”, en *El arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra, Junta de Andalucía*, Consejería de Cultura, Sevilla, 1995, p.106-107.
3. Gutiérrez, Ramón; *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Cîteadra, Madrid, 1992, p.412.
4. Aguirre Undurraga, Francisco; “La apariencia de lo exótico en el Santiago del siglo XIX. El palacio de La Alhambra”, en Fernando Pérez Oyarzún (bajo la dirección de), *Transferencias urbanas: arquitectos, idea y modelos: Santiago, 1840-1940*, Taller de Investigación, Facultad de Arquitectura, PUC, Santiago, 2000.
5. Toro, Rosa María; “Enrique Meiggs y la Quinta. Nuevos tipos residenciales en Santiago a fines del siglo XIX”, en Fernando Pérez Oyarzún (bajo la dirección de), *Arquitectura y cultura en el Santiago de Ansart (1875)*, Taller de Investigación, Facultad de Arquitectura, PUC, Santiago, 2002.
6. Wiener, Charles; *Chili et Chiliens*, Librairie Léopold Cerf, Paris, 1888, p.10.
7. Esta idea está desarrollada por Gutiérrez, Ramón; Op. cit., p.406.
8. A este propósito se puede consultar Gross, Patricio; “Utopías haussmanianas y planes de transformación de Santiago”, en Escuela de Arquitectura de la PUC, *Santiago de Chile: 15 escritos y cien imágenes*, Ediciones ARQ, Santiago, 1995, p.85-93 y Ricardo Abuaud, “Las experiencias urbanas de París: paradigma para la arquitectura contemporánea”, en *Chile y Francia: patrimonio arquitectónico 1850-2002*, Universidad Diego Portales, Santiago, 2003.
9. Vicuña Urrutia, Manuel; *El París Americano: la oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*, Universidad Finis Terrae, Santiago, 1996.
10. Gutiérrez, Ramón, Op. cit., p. 478.
11. Ibid. p.411.
12. Wiener, Charles, Op. cit., p.15.
13. Ibid. p.13-19.
14. Child, Théodore; *Les Républiques hispano-américaines*, Librairie Illustrée, Paris, 1891.
15. Ibid. p.15.
16. Collins, Peter; *Changing Ideals in Modern Architecture*, citado por Lise Grenier, *Le siècle de l'éclectisme*. Lille, 1830-1930, Belgique, Paris-Bruxelles, 1979, p.67.