



Memorias de la Antigüedad y aspiraciones de modernidad. Usos de Grecia y Roma en residencias de la élite chilena a fines del siglo XIX*

Between memories of Antiquity and aspirations of modernity. Uses of Greece and Rome in residences of the Chilean elite at the end of the 19th century

María Gabriela Huidobro Salazar**

RESUMEN

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la élite chilena aspiró a modernizar el país, lo que suponía distanciarse de su pasado colonial. Para ello, concibió a Europa occidental como un referente cultural al que imitar, apropiándose ética y estéticamente de los principios que podían representar dicha aspiración. En ese contexto, algunas familias desarrollaron un afán arquitectónico historicista de residencias palaciegas en el Valle Central de Chile. Este artículo revisa casos de residencias que imitaron y expresaron la admiración de dicha élite por Grecia y Roma antiguas. Desde la perspectiva de los estudios de recepción clásica, su análisis ofrece algunas luces sobre qué motivos, momentos y tópicos configuraban el imaginario de la élite chilena decimonónica acerca de la Antigüedad Clásica y de qué modo esas residencias se constituyeron en expresión de la memoria que dicha sociedad forjó sobre el pasado grecolatino, en función de sus aspiraciones de modernidad y pertenencia a la cultura occidental.

Palabras clave: Arquitectura clasicista, Recepción clásica, Siglo XIX, Élite chilena.

* Este artículo ha sido elaborado en el marco de los proyectos PID2021-123745NB-I00, España, “La Antigüedad modernizada: Grecia y Roma al servicio de la idea de civilización, orden y progreso en España y Latinoamérica (ANTIMO)” y FONDECYT Regular 1220015, Chile.

** Doctora en Historia. Escuela de Humanidades y Educación, Tecnológico de Monterrey, México; Facultad de Educación y Ciencias Sociales, Universidad Andrés Bello, Chile, correo electrónico: mhuidobro@unab.cl, ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9980-6175>.

ABSTRACT

During the second half of the 19th century, the Chilean elite aspired to modernize the country, which meant distancing itself from its colonial past. To do this, he conceived Western Europe as a cultural reference to imitate, ethically and aesthetically appropriating the principles that could represent said aspiration. In this context, some families developed a historicist architectural desire for palatial residences in the Central Valley of Chile. This article reviews cases of residences that imitated and expressed the admiration of said elite for ancient Greece and Rome. From the perspective of classical reception studies, its analysis offers some insights into what motives, moments and topics configured the imaginary of the nineteenth-century Chilean elite about Classical Antiquity and how these residences became an expression of the memory that said society forged on the Greco-Latin past, based on its aspirations for modernity and belonging to Western culture.

Keywords: Classicist architecture, Classical reception, XIX century, Chilean elite.

Recibido: Julio 2024

Aceptado: Julio 2025

Introducción

A partir de la independencia de Chile, alcanzada en 1818, el siglo XIX constituyó un período determinante para la configuración política y soberana del país, establecida sobre la base de principios republicanos. Dicho proceso supuso esfuerzos y acciones que no se limitaron al ámbito político, sino que impactaron también en las diversas esferas del quehacer social y cultural de los nuevos ciudadanos. A lo largo de esa centuria, los chilenos y, en especial, sus autoridades políticas y referentes intelectuales se esforzaron por configurar discursos y prácticas que promovieran sentidos de pertenencia e identidad entre ellos, a fin de distanciarse del pasado colonial y de los elementos culturales asociados a su antigua filiación hispánica.

El desarrollo y estabilidad alcanzados durante las primeras décadas de autonomía permitieron que, a partir de mediados del siglo XIX, los sucesivos gobiernos se afanaran en orientar a Chile hacia su modernización y prosperidad, ideales que se concebían desde referentes asociados a las culturas europea y norteamericana. En particular, la elite letrada chilena buscó asemejarse a la culta sociedad del Viejo Mundo, sobre todo francesa, inglesa e italiana. Para eso, desplegó estrategias de asociación y asimilación discursivas y estéticas que la representaran en consonancia con el carácter republicano y liberal que se pretendía para el país¹.

Tales esfuerzos se expresaron en la reconfiguración del espacio público y privado. El arribo de arquitectos europeos a Chile, como el francés Claude François Brunet Des Baines, invitado por el gobierno en 1848, además de Lucien Henault y Paul Lathoud, el italiano Eusebio Chelli, el alemán Johan Theodor Burchard y el inglés Roger Fleming contribuyó a este impulso. Durante la

¹ César Leyton y Rafael Huertas, «Reforma urbana e higiene social en Santiago de Chile. La tecno-utopía liberal de Benjamín Vicuña Mackenna (1872-1875)», *Dynamis* 32 (2012): 22; Marcelo Sanhueza, «Viaje, perspectiva ideológica y proyecto nacional en “Páginas de mi diario durante tres años de viaje: 1853-1854-1855” de Benjamín Vicuña Mackenna», *Anales de Literatura Chile* 17 (2016): 34.

segunda mitad del siglo XIX, las principales ciudades adoptaron un influjo progresista y se engalanaron de estructuras ornamentales, residencias palaciegas y edificios céntricos inspirados en distintos estilos arquitectónicos que emulaban a las sociedades y épocas históricas representativas de tiempos de esplendor. En su conjunto, la tendencia recibió el calificativo de historicista, al cubrir un rango estético que recorría desde el barroco hasta la arquitectura de estilo mozárabe y, entre ellos, tuvo también cabida el estilo neoclásico, que, favorecido por la corriente romántica, evocaba un pasado grecorromano reinterpretado².

En muchos casos, los estilos se combinaron y los ecos de las formas clásicas del arte griego y romano se entremezclaron con formas renacentistas en construcciones que buscaron líneas elegantes, sobrias, pero al mismo tiempo, monumentales. El edificio del ex congreso nacional, levantado en 1876 en el centro de Santiago, así como el antiguo Museo de Bellas Artes, hoy Museo de Ciencia y Tecnología en Quinta Normal, edificado en 1885, son buenas muestras de ello. Incluso, algunos templos como la iglesia de la Recoleta Dominica, de 1882, expresan estas formas a través de sus columnas y arcos de medio punto. En términos ornamentales, destacan la terraza Neptuno en el cerro Santa Lucía, instalada en 1897; la fuente de Neptuno, destinada en 1884 para la Plaza del Orden en Valparaíso, luego denominada Plaza Aníbal Pinto; y la fuente de Neptuno y Anfítrite, instalada en 1873 en el parque Cousiño y que hoy se aloja a los pies del Santa Lucía.

Del mismo modo, algunas familias de la élite optaron por dejar atrás las casonas rurales y urbanas que habían albergado a sus antepasados en tiempos coloniales y que priorizaban las estructuras hispánicas³. Al desarrollarse nuevas dinámicas de sociabilidad, sus residencias comenzaron a concebirse más allá de su funcionalidad doméstica, como espacios de encuentro e interacción social⁴. Ello dio pie para que renovaran sus espacios y su distribución, y resignificaran los usos de algunos salones y habitaciones. Las casas, verdaderos palacios o residencias señoriales, debían “mostrarse” y se repensaron desde estilos que reflejaran la prosperidad, elegancia y buen tono de sus residentes. Así, en lugar de generar una identidad exclusivamente chilena o vincularse con la tradición patria, algunas familias de élite escogieron referentes europeos no hispánicos como principios de inspiración, promoviendo para sí mismas un sentido de pertenencia sociocultural al nivel de sus pares del Viejo Mundo.

Las casas señoriales contribuyeron a la configuración de ese paisaje arquitectónico ecléctico e historicista que también había comenzado a instalarse en el espacio público, dando cabida a residencias góticas, románicas y barrocas, a estilos orientales e islámicos y, por supuesto, a formas renacentistas y neoclásicas con su subconjunto de elementos antiguos griegos y latinos.

² Por estilo historicista se comprenderá, por tanto, a la tendencia predominante en la segunda mitad del siglo XIX que se definió como la práctica de revivir estilos arquitectónicos históricos pasados. Eugenio Pereira Salas, *La arquitectura chilena en el siglo XIX* (Santiago: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1955), 23; Solène Bergot, «Unidad y distinción. El eclecticismo en Santiago en la segunda mitad del siglo XIX», *Revista 180*, nº 23 (2009): 23; Fernando Riquelme, «Neoclasicismos e historicismos en la arquitectura de Santiago», en *De Toesca a la arquitectura moderna 1780-1950*, Humberto Eliash (Santiago: Universidad de Chile, 1996), 54.

³ Eduardo Secchi, «La casa chilena hasta el siglo XIX», *Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales*, nº 3 (1952): 12.

⁴ Raúl de Ramón, «Arquitectura tradicional del “Chile Viejo”», *Aisthesis, Revista chilena de Investigaciones Estéticas*, nº 4 (1969): 54.

El modelo de la villa romana y de la casa pompeyana se ofrecía para estos propósitos, distribuyendo los salones en torno a un atrio o vestíbulo principal. Asimismo, el arte grecorromano ocupó un lugar relevante en los programas de ornamentación de esas casas.

En este sentido, la elección del estilo neoclásico y la evocación de una estética de la antigüedad grecolatina no parecen haber respondido sólo a una opción estilística. Ella representaría aspiraciones e ideales que, aunque se asociaran al mundo antiguo, se articulaban con el afán de modernidad y prosperidad querido por la elite chilena. El objetivo del presente artículo consiste, entonces, en revisar la historia y características de algunas residencias construidas en Chile en la segunda mitad de siglo XIX, que imitaron y expresaron la admiración de sus residentes por Grecia y Roma antiguas. Con este fin, se ha considerado el patrón de la casa tradicional chilena como criterio de contraste, en la medida en que representaba el pasado colonial español. Para desarrollar este análisis, se escogieron residencias rurales y urbanas del valle central de Chile, construidas en el marco cronológico indicado, que explicitaron con énfasis su culto por la antigüedad. Así, si bien algunos palacios residenciales combinaron un estilo neoclásico con uno renacentista, como el palacio Errázuriz Urmeneta (1872) y el palacio Pereira (1875), en Santiago, o el palacio Ross en Valparaíso, esta revisión se centró en las casas que hicieron énfasis en sus elementos griegos y romanos. Se trata del palacio Echaurren Herboso de Santiago, las residencias de José Arrieta en la misma capital, la casona patronal de Maximiano Errázuriz en Panquehue y la casona de la viña Santa Rita en Buin. Todas han sido comprendidas en su valor individual, pero también en las conexiones que permiten comprenderlas como un conjunto que fue expresión de su momento histórico. Después de todo, la creación y ejecución de cada obra arquitectónica se enmarca siempre en condiciones sociales, económicas y culturales que inciden en su materialización a la vez que se reflejan en ella⁵.

La selección de las residencias mencionadas responde a criterios de representatividad y énfasis temático. Si bien la élite chilena de fines del siglo XIX experimentó un auge constructivo que dio lugar a numerosas residencias palaciegas de tendencia historicista, estas cuatro se distinguen por explicitar con particular fuerza su culto por la antigüedad, concentrando elementos griegos, romanos y pompeyanos de manera prominente. Aunque existen otros palacios residenciales que combinaron estilos neoclásicos y renacentistas, como el palacio Errázuriz Urmeneta y el palacio Pereira en Santiago, o el palacio Ross en Valparaíso, los casos escogidos maximizan la expresión de la recepción clásica. Su notoriedad en su época y los registros sobre sus detalles arquitectónicos y ornamentales, las convierten en ejemplos paradigmáticos para ilustrar cómo estas élites buscaban trascender los límites locales y las anclas del pasado, y así vincularse a tendencias globales a través de la arquitectura y la colección de arte.

Sobre los casos seleccionados, se ha aplicado un método de análisis crítico de las fuentes: testimonios escritos, registros fotográficos y sitios arquitectónicos visitados en los casos que eso haya sido posible por la permanencia de la edificación. Dicho análisis se ha realizado desde la

⁵ Amari Peliowski, «Arquitectura, civilización y barbarie: Brunet Debaines como comentador social a mediados del siglo XIX en Chile», *Revista 180*, nº 42 (2018): 77; Andrew Leach, *What is Architectural History?* (Cambridge: Polity Press, 2010), 31-35.

perspectiva de los estudios de recepción clásica, que comprenden a los referentes discursivos, artísticos y culturales del mundo griego y romano como objetos en continuas relecturas para su aplicación y resignificación en nuevos momentos y contextos de la historia, en este caso, en el de Chile del siglo XIX⁶.

Nuestra hipótesis propone que las residencias neoclásicas construidas durante la segunda mitad del siglo XIX, con un particular sello griego, romano y pompeyano, reflejaron las aspiraciones de algunas de las grandes familias chilenas por trascender los límites locales y las anclas del pasado, y así vincularse a tendencias globales. Estas casas constituyeron una arquitectura de distinción, que reflejaba visualmente la preeminencia de estas familias frente a otros grupos sociales del país, y su vinculación con la cultura europea histórica y contemporánea⁷. En este sentido, las casas pueden valorarse como resultado y reflejo de la transformación cultural del país, de su condición republicana reciente y de sus aspiraciones de progreso y prosperidad. Las familias que financiaron la construcción de residencias siguiendo el arquetipo de una arquitectura evocadora de las antiguas Grecia y Roma pudieron ver en este modelo clásico una alternativa simbólica para dejar atrás la tipología colonial y conectarse con una tradición cultural europea idealizada a la que esperaban emular.

De esta forma, la élite chilena de la segunda mitad del siglo XIX buscó conectarse con una tradición cultural europea idealizada por diversas motivaciones que trascendían lo meramente estético. En primer lugar, la modernización del país era concebida intrínsecamente ligada a la adopción de modelos europeos, sobre todo franceses, ingleses e italianos. Esta aspiración no solo respondía a un deseo de progreso material y tecnológico, sino también a una profunda aspiración a la prosperidad y a una pertenencia a la cultura occidental. Así, la adopción de la arquitectura neoclásica y la evocación de una estética de la antigüedad grecolatina no fue solo una opción estilística, sino una estrategia de asociación y asimilación discursiva que les permitía reflejar la prosperidad, elegancia y buen tono de sus residentes y, en última instancia, forjar símbolos de una identidad trascendente a los límites locales⁸.

Para este análisis, entenderemos por clasicismo, la adhesión a los principios estéticos y estructurales derivados de la Antigüedad grecorromana, caracterizados por la búsqueda de armonía, proporción y claridad. El neoclasicismo, en este sentido, refiere a la revalorización y recreación consciente de estos principios clásicos a partir del siglo XVIII, a menudo con una visión idealizada del pasado⁹. En el contexto de este estudio, la imitación de Grecia y Roma no debe entenderse como una copia pasiva, sino como un proceso activo de apropiación ética y estética,

⁶ Charles Martindale, *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 5-7; Lorna Hardwick, *Reception studies. Greece & Rome*, 33 (Oxford: Oxford University Press, 2003), 3-4.

⁷ Bergot, «Unidad y distinción. El eclecticismo en Santiago en la segunda mitad del siglo XIX», 32-33; Amari Peliowski, «Lo bello o lo útil. Ideologías en disputa en torno a la creación del primer curso universitario de arquitectura en Chile, 1848-1853», *Historia* 2, n° 51 (2018): 485-489.

⁸ Manuel Vicuña, *El París americano: la oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX* (Santiago: Universidad Finis Terrae, 1996), 28-29.

⁹ Allison Lee Palmer, *Historical Dictionary of Neoclassical Art and Architecture* (Londres: Rowman & Littlefield, 2020), 3-5.

cuyos elementos clásicos se adaptan y resignifican para servir a los intereses y aspiraciones de la élite chilena.

El análisis puede resultar de interés en dos sentidos. Por una parte, las residencias pueden ofrecer información relativa a la valoración e imaginarios que la élite chilena desarrolló sobre el mundo antiguo en el siglo XIX, al asociar ciertos elementos arquitectónicos y ornamentales a una idea de la cultura clásica. Por otra, considerando que se trataba de una época de auge y de afán de modernidad, estas expresiones arquitectónicas plantearon una solución para la aparente contradicción entre lo antiguo y los afanes de progreso. Mirando a futuro, la élite quería dejar atrás su pasado colonial español, pero no pretendía cortar sus vínculos con Europa, representada en una antigüedad idealizada. La modernidad, asociaba a una valoración positiva con las ideas de prosperidad, progreso y auge, no sería contradictoria, sino coherente con una idea de lo antiguo como representación de elegancia, prosperidad y monumentalidad.

Con todo, cabe precisar que el uso de la Antigüedad grecorromana por parte de la élite chilena no fue una particularidad aislada de este país, sino que se inscribe en una tendencia más general en América Latina durante el siglo XIX. En diversas regiones del continente, las élites post-independentistas buscaron en los modelos europeos, y en particular en el clasicismo, referentes para la construcción de nuevas identidades nacionales que rompieran con el legado colonial hispánico y se proyectaran hacia la modernidad. Por tanto, fenómenos similares de recepción clásica pueden observarse en países como Argentina, Brasil, Colombia o México.

Estos casos han sido objeto de estudio en diversas investigaciones¹⁰, ante los cuales, este artículo busca ofrecerse como complemento y profundización de investigaciones previas¹¹, mediante una aproximación específica centrada en el uso particular de Grecia y Roma en residencias de la élite chilena del siglo XIX, profundizando en los motivos y expresiones arquitectónicas y ornamentales, así como en las estrategias identitarias de familias chilenas concretas. En este sentido, se espera examinar cómo estas residencias no solo imitaron modelos europeos, sino que también resignificaron la Antigüedad para construir una memoria propia que se alineaba con sus aspiraciones de modernidad y pertenencia a la cultura occidental en un

¹⁰ Destacan trabajos colectivos recientes como los liderados por Jesús Salas Álvarez y Mirella Romero Recio, *La Antigüedad grecorromana como modelo e instrumento de modernización y transformación cultural en España y Latinoamérica* (Gijón, España: Ediciones Trea, 2025); Laura Buitrago, Ricardo del Molino y Ángela Parra López, *Ecos Pompeyanos: recepción e influjo de Pompeya y Herculano en España y América Latina* (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2023); Mirella Romero Recio, *Pompeii in the Visual and Performing Arts: Its Reception in Spain and Latin America* (Londres: Bloomsbury Academic, 2023); Mirella Romero Recio, Jesús Salas Álvarez y Laura Buitrago, *Pompeya y Herculano entre dos mundos. La recepción de un mito en España y América* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 2023); y Nicolás Cruz y María Gabriela Huidobro, *América Latina y lo clásico. Lo clásico y América Latina* (Santiago: RIL Editores, 2018).

¹¹ En particular, del artículo de María Gabriela Huidobro Salazar, «Pompeian echoes in rural houses in Central Chile: the quest for new identities», en *Pompeii in the Visual and Performing Arts. Its Reception in Spain and America*, ed. por Mirella Romero Recio (Londres: Bloomsbury, 2023), 171-186, cuya presentación realizada en inglés puede ser completada y enriquecida en esta oportunidad, a través de un estudio complementario y en español, que incorpora nuevos casos de estudio.

contexto republicano temprano¹². Este enfoque detallado permite comprender las complejidades de la apropiación cultural y las sutiles adaptaciones locales de un fenómeno global.

Casas patronales del Valle Central chileno: tradición e hispanismo

Hasta mediados del siglo XIX, la arquitectura rural chilena que caracterizó a las residencias de la élite siguió patrones tradicionales. Desde el siglo XVII, el Valle Central del país, entre las ciudades de La Serena y Concepción, había organizado su economía y estructuras sociales en torno a la actividad agrícola. Por eso, el desarrollo arquitectónico en el campo debe entenderse entrelazado con el desarrollo agrícola, manifestándose en el surgimiento y crecimiento de múltiples comunidades socioculturales, vinculadas de forma armónica con su entorno natural y productivo¹³.

La actividad agrícola se estructuró en torno a grandes haciendas donde convivían campesinos, inquilinos, trabajadores y las familias de los hacendados o patrones. Aun cuando los espacios estaban diferenciados conforma a su uso, esto favorecía a interacción cotidiana de los habitantes. Las haciendas estaban compuestas por lugares de trabajo y habitación -casas, iglesia, escuela, talleres, bodegas, establos, graneros, patios, huertos, parrones y jardines-, ordenados en torno a la residencia principal o casa patronal que, a modo de vivienda señorial, representaba simbólicamente el poder y preeminencia del patrón¹⁴.

La tipología tradicional de las casas patronales se estableció, con el tiempo, como un modelo característico de las viviendas chilenas, visibles en muchos casos hasta el día de hoy¹⁵. Consisten, básicamente, en expresiones de arquitectura no profesional, que crecieron con gradualidad, conforme a las necesidades de las familias que las habitaban. Se trata, por lo general, de edificaciones de gruesos muros de adobe recubiertos con cal y techos a dos aguas de tejas de arcilla o barro cocido, organizadas en torno a un patio principal y a otros patios secundarios sobre la base de corredores. El suelo, en su origen, solía recubrirse de pastelones de arcilla o de madera. Por lo general, poseían un equipamiento sencillo, no tenían gran ornamentación ni aspiraban a mayores pretensiones estéticas, pues su intención era más bien funcional. Por este motivo, en su pragmatismo solían caracterizarse, más bien, por la precariedad, simpleza y pobreza material¹⁶.

Por supuesto, ésta no constituyó la única tipología arquitectónica chilena, pero el patrón sí resultó predominante en el Valle Central a lo largo del período colonial, es decir, por un espacio aproximado de dos siglos, proyectándose incluso a la ciudad, con las adaptaciones necesarias. De este modo, aun cuando pervivió en el tránsito hacia el periodo republicano y sus huellas son

¹² Mirella Romero Recio, «Pompeya y la Antigüedad clásica como recurso modernizador de las elites en América latina» *Revista Ciencias y Humanidades* 18, nº 2 (2024): 214-232.

¹³ Juan Benavides, *Conjuntos arquitectónicos rurales. Casas patronales* (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1981), 1.

¹⁴ Gabriel Guarda, *Arquitectura rural en el Valle Central de Chile* (Santiago de Chile: Universidad Católica, 1969), 11.

¹⁵ Secchi, «La casa chilena hasta el siglo XIX», 7.

¹⁶ Benavides, *Conjuntos arquitectónicos rurales. Casas patronales...*, 34-36; Guarda, *Arquitectura rural en el Valle Central de Chile...*, 22-28.

aún apreciables, su modelo se instaló en el imaginario de la sociedad chilena como un símbolo del mundo colonial y de la cultura española.

La independencia de Chile no interrumpió esa tendencia. La construcción de casonas patronales para las grandes haciendas se extendió hasta fines del siglo XIX y, en términos generales, su tipología tradicional mantuvo continuidad. En la ciudad, las casas de dos pisos con una distribución y materialidad similares también dominaban los sectores céntricos. Sin embargo, los frecuentes movimientos telúricos en la zona solían dañar algunas viviendas y echar abajo otras. Eso, sumado a la subdivisión de otras propiedades, en especial, por procesos de herencia, permitió que, durante las últimas décadas del siglo XIX, se construyeran nuevas casas patronales y residencias urbanas que se alejaron de la tipología tradicional para plegarse a las tendencias historicistas predominantes entre la élite¹⁷.

El campo chileno no escapó, en ese sentido, de los nuevos usos e idearios asociados a las aspiraciones de modernidad y prosperidad. En algunos sectores rurales cercanos a Santiago y Valparaíso, se edificaron casas de un tipo palacial o señorial, que evocaban a las villas de agrado de Europa y que integraban jardines y parques en sus alrededores. En muchos casos, la construcción de esas casonas quedó a cargo de los mismos arquitectos extranjeros que estaban dirigiendo la construcción de las residencias y palacios urbanos. De este modo, pueden advertirse similitudes entre algunas viviendas de la ciudad y sus proyecciones rurales.

Atrás quedaba la sencillez característica de la casa patronal tradicional. La diferencia entre las nuevas casas de la élite en comparación con la tipología colonial se hace evidente, especialmente, en su ornamentación y volumen. La disposición en torno a los patios se mantuvo -porque también constituía la base tipológica de la casa andaluza, la romana y pompeyana- y los corredores continuaron formando parte esencial de la distribución estructural. Sin embargo, ambos adquirieron mayor sofisticación, al techarse o cerrarse con vidrios, agregar otros niveles y abandonar sus roles domésticos con el fin de abrirse como espacio de recepción de la actividad social¹⁸.

Las nuevas residencias incorporaron elementos arquitectónicos más complejos y abiertos a la creatividad para dotarlos de elegancia. El diseño historicista se impregnó en dinteles, pilares, vigas, fuentes, pisos, puertas y ventanas que reforzaban la idea de lujo¹⁹. Algunas, además, instalaron galerías de arte y colecciones de antigüedades que otorgaban a sus moradas un ambiente culto y cosmopolita. En ese contexto, la incorporación de elementos alusivos al mundo antiguo griego y romano, así como a las villas pompeyanas, que rememoraban tiempos idealizados de prosperidad, debió resultar útil y coherente con los propósitos de sus residentes, así como con el ambiente cultural que caracterizó a la élite chilena del período, tal como podrá apreciarse en las casas y parques que describiremos a continuación.

Palacio Echaurren Herboso: coleccionismo y fiesta

Uno de los barrios más representativos del auge burgués chileno en la segunda mitad del siglo XIX fue el de la calle Dieciocho. Hasta 1850, la composición del sector se había caracterizado por

¹⁷ Benavides, *Conjuntos arquitectónicos rurales. Casas patronales...*, 86.

¹⁸ Secchi, «La casa chilena hasta el siglo XIX», 11-12.

¹⁹ Benavides, *Conjuntos arquitectónicos rurales. Casas patronales...*, 88-89.

la presencia de quintas extensas en un ambiente más rural que urbano, sin planificación de calles ni veredas. Sin embargo, a partir de esa década, el Estado, en conjunto con iniciativas privadas, proyectó su urbanización y abrió la calle Dieciocho como nuevo eje urbano. En torno a él, se emplazaron sofisticados espacios y edificaciones de uso público, como el Club Hípico, la Escuela Militar, una nueva iglesia y el parque Cousiño, lo que elevó la valoración del barrio y atrajo el interés de familias adineradas. Ellas proyectaron allí la construcción de sus nuevas residencias, encargando sus diseños a connotados arquitectos extranjeros como Paul Lathoud, Eusebio Chelli, Eugenio Joannon e Ignacio Cremonesi. Así, se constituyó en uno de los barrios más aristocráticos y elegantes de Santiago²⁰.

Una de las propiedades erigidas en el nuevo barrio fue la del número 620, al final de dicho eje. Los terrenos fueron adquiridos por el matrimonio de Víctor Echaurren Valero y Mercedes Herboso España, cuando regresaron de las labores de legación de Echaurren en Chicago, París y Roma iniciadas en 1881. Esas estadías les habían permitido formar una colección excepcional de antigüedades y arte europeo, que importaron a Chile. Víctor Echaurren era un apasionado del mundo antiguo y medieval y durante sus años en Europa, se ocupó de visitar todos los museos y galerías que estuvieran a su alcance²¹. De esta manera, desarrolló conocimientos y afición por la arqueología, a la que llegó a considerar como una disciplina imprescindible, tal como declaró en su tratado *Bosquejos de arte*: “Negar la importancia de la Arqueología, sería negar la historia misma y por consiguiente la transmisión de hechos importantes llegados a nuestro conocimiento por el estudio de monumentos, ruinas u objetos que a pesar de los siglos podemos aún palpar”²².

Los Echaurren Herboso eran una familia distinguida de la élite chilena. Víctor Echaurren nació en Santiago el 23 de diciembre de 1862, en el seno de una familia de tradición política. Su padre, Francisco de Paula Echaurren García Huidobro, fue diputado, intendente de Santiago y Valparaíso y ministro de Guerra y Marina, además de un entusiasta viajero. Su madre, Petronila Valero Sotomayor, también estaba emparentada con diputados y autoridades políticas. Víctor siguió esas huellas. Estudió en el Colegio de los Sagrados Corazones, en Santiago, y luego realizó estudios en Europa hasta formarse como abogado. Con ese bagaje internacional, pudo asumir posteriormente los cargos diplomáticos. Se había afiliado al Partido Liberal, al que también pertenecía su padre y así alcanzó a ocupar, tras su regreso a Chile, los cargos de diputado suplente por Quillota en 1888 y miembro del congreso constituyente de 1891, dada su cercanía con el entonces presidente José Manuel Balmaceda. Por su parte, Mercedes Herboso España era hija del VI Conde de Carma, Guillermo José de Herboso y Recabarren, de origen peruano y de Manuela Marta Felisa de España. Los hermanos y cuñados de Mercedes se habían dedicado, en su mayoría, a la carrera política, tal como también lo hizo su esposo.

²⁰ René Martínez, «Santiago en 1910, París en América. Notas a propósito del primer centenario», *Urbano* 10, nº 15 (2007): 78; Martín Domínguez Vial, «Parque Cousiño y Parque O’Higgins: imagen pasada, presente y futura de un espacio verde en la metrópoli de Santiago de Chile», *Revista de Urbanismo*, nº 3 (2000), 4-5; David Schnell, *Entropía de barrios históricos urbanos tomando el caso de estudio Barrio Dieciocho en Santiago de Chile* (Santiago: Universidad de Chile, 2020), 41-42.

²¹ Carolina Valenzuela y Daniela Silva, «Las influencias de Pompeya en las élites chilenas del siglo XIX. Dos casos significativos: Víctor Echaurren Valero y Pedro del Río Zañartu», en *Ecos pompeyanos*, Laura Buitrago, Ricardo del Molino García y Ángela Parra López (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2023), 78-79.

²² Víctor Echaurren Valero, *Bosquejos de arte* (París: Librería de Garnier Hermanos, 1894), XV.

La residencia que mandaron a construir en la calle Dieciocho debía reflejar esa alcurnia y, al mismo tiempo, la pasión de Víctor Echaurren por la historia europea. Aunque se desconoce el nombre del arquitecto tras esta obra, el resultado fue un palacio de estilo historicista que, aunque rememoraba el pasado idealizado en algunas de sus épocas emblemáticas, se distinguía también por su modernidad. Fue la primera casa en Santiago en contar con un sistema de iluminación eléctrica. Había sido pensada para exhibirse, tanto como espacio de recepciones y fiestas, como para custodiar y presentar la pinacoteca y colecciones de escultura, piezas arqueológicas, retablos del medievo y algunas otras curiosidades. Su fachada neoclásica, de dos pisos y doble columna, había sido concebida para recibir a los visitantes que, tras atravesar el jardín delantero y pasar junto a una laguna, llegarían a la residencia que se ubicaba en el centro del parque. Para acceder, se debía subir por una escalinata de mármol que llevaba a un pórtico resguardado por columnas y tres arcos de medio punto. El segundo piso daba espacio a una terraza, adornada con guirnaldas, pilastras y un monograma familiar. Coronaban la fachada una escultura de mármol y dos glorias²³.

El interior de la residencia dio cabida a los más diversos estilos históricos, en una conjunción ecléctica que testimoniaba la pasión de los Echaurren Herboso por el pasado occidental y, en particular, por algunas sociedades y períodos. El salón Luis XVI emulaba a Versalles y un salón turco pretendía evocar a la Alhambra, mientras que el comedor llevaba un estilo Enrique IV. En tanto, el dormitorio de Víctor Echaurren lucía en su cielo un fresco de Diana y Endimión. La biblioteca, por su parte, celebraba del mismo modo a los clásicos antiguos: el cielo estaba ornamentado con un fresco que retrataba a Homero cantando la *Odisea* y, sobre la chimenea, reposaban un retrato de Hércules Farnesio esculpido en granito, junto con estatuas de bronce de Apolo y Mercurio. Cercana a la biblioteca, los dueños de casa dispusieron una sala que conservara un museo de antigüedades. Entre ellas, además de piezas egipcias, podían apreciarse objetos griegos, etruscos y romanos, junto con algunos específicamente vinculados a la antigua Pompeya: vasos, ánforas, perfumeros y utensilios. Los bustos de Agripina, Júpiter y Marte también formaban parte de la colección.

Este eclecticismo en la colección no era una particularidad chilena ni de esta familia. Por el contrario, se alineaba con las prácticas de coleccionismo y la conformación de gabinetes en la propia Europa del período, donde la mezcla de lo antiguo, lo exótico y lo curioso era común entre las élites y la burguesía ilustrada. La exhibición y el compartir estas piezas con sus círculos pudo funcionar como una estrategia de sociabilización para legitimar su nivel cultural.

El 24 de septiembre de 1885, los Echaurren Herboso celebraron una fiesta a la que invitaron a toda la élite de Santiago. La magnitud del evento atrajo todas las miradas y, en agradecimiento a la hospitalidad de los anfitriones, uno de los asistentes dejó por escrito un relato sobre la velada. El documento constituye un valioso testimonio porque, así como ofrece detalles sobre las grandes familias de la capital chilena, da cuenta de los interiores de esta casa, que lucía la pasión historicista de sus moradores y su particular gusto por la cultura clásica. Respecto de la colección de antigüedades, la descripción indica:

²³ Mario Rojas Torrejón y Fernando Imas Brüggmann, «El olvidado palacio Echaurren Herboso», Brüggmann.cl (2016), acceso el 7 de marzo 2024, <http://brugmannrestauradores.blogspot.com/2016/07/el-olvidado-palacio-echaurren-herboso.html>.

Además de las curiosidades enumeradas es menester mencionar varios **fragmentos de frisos de la casa de Diomedes**, obtenidos por el señor Echaurren con grandes dificultades en la misma Pompeya; una completa colección de **monedas asirias, persas, romanas, cartaginesas, fenicias, griegas, macedonias, hebreas, chinas** i de otros, países, todas pertenecientes a épocas remotísimas. Entre las piezas egipcias, hay una mano de momia, extraída de la tumba de un Faraón en la pirámide de Croeps [¿Keops?], una escultura del célebre Ibis, el pájaro sagrado, estatuas funerarias i un escarabajo tallado en malaquita, trozo auténtico i antiquísimo. Varias especies de **crisoles romanos antiguos** que con la oxidación presentan el aspecto de haber sido dorados o plateados a fuego. El trozo de **fresco pompeyano de la casa del poeta trágico** representa un amorcillo, perfectamente dibujado en mosaico i que conserva toda la frescura del color primitivo. También posee el señor Echaurren algunos trozos de **pisos i frisos de Herculano** i multitud de amuletos metálicos de variadas i curiosas formas²⁴.

El fragmento refleja una práctica de época, derivada de la falta de conciencia, entonces, respecto del cuidado del patrimonio arqueológico. Echaurren había extraído objetos de Pompeya y Herculano, pero no con el afán de hacer un daño, sino de exhibir y compartir estas piezas con sus círculos, a modo de estrategia de sociabilización para la legitimación de su nivel cultural. El mismo autor de esta descripción llega a compararlo con los Médici y se maravilla de los objetos de arte y restos arqueológicos de culturas que no sólo agradaban a los anfitriones, sino que eran admiradas e idealizadas por toda la comunidad de élite. Los mismos trajes que algunos portaron en el baile de fantasía realizado esa noche incluyeron piezas alusivas a al mundo clásico antiguo: mujeres vestidas de griegas, romanas y sabinas, de personajes como Diana y Helena, y varones representando a Mercurio, Fausto y Cupido.

Los elementos arquitectónicos y arqueológicos, así como las vestimentas características, representaban principios de elegancia y prosperidad, aspectos que el testigo de la fiesta bien captó y transmitió. A través de ellos, los Echaurren Herboso representaban las condiciones de vida que los distinguían entre la sociedad chilena.

Sin embargo, la asociación de Víctor Echaurren con el presidente José Manuel Balmaceda, destituido en 1891 en el contexto de la guerra civil, perjudicó su carrera política y las condiciones en las que por entonces vivía. El 29 de agosto de 1891, en el contexto del conflicto que acabaría en esos días con el gobierno y la vida de Balmaceda, el palacio Echaurren Herboso fue saqueado, perdiendo parte importante de las colecciones que, en palabras de su dueño, él “dedicaba al museo de mi patria”²⁵. Las piezas de la colección se perdieron y otras fueron destruidas en el fragor de la violencia de esos días. La casa tardó en ser restaurada a manos de Juan Mackenna Astorga, quien la había adquirido poco tiempo antes. A comienzos del siglo XX, el palacio fue sede de nuevos banquetes. Sin embargo, el cambio de dueños en las décadas que siguieron llevaron a la residencia a sufrir diversas modificaciones, hasta que, hacia 1950, como sede del Consejo de Defensa Nacional del Niño, se decide su demolición²⁶.

José Arrieta Perera: ecos de Pompeya en sus residencias de Santiago

Más allá de la memoria asociada a la erupción del Vesubio y a la destrucción de la ciudad, la antigua Pompeya se ha vinculado a un imaginario que la ha representado, tradicionalmente,

²⁴ Anónimo, *Descripción del gran baile de fantasía dado en el palacio del señor don Víctor Echaurren Valero en la noche del 24 de septiembre de 1885* (Santiago: Imprenta Calle de la Moneda, 1885), 70. Los destacados son nuestros.

²⁵ Echaurren, *Bosquejos de arte...*, 1.

²⁶ Rojas e Imas, «El olvidado palacio Echaurren Herboso».

como un puerto otrora próspero y placentero. Los restos arqueológicos de la urbe reafirman que, más allá de sus barrios populares, ésta constituyó un destino preferido por la élite romana como espacio de ocio y de gozo. Durante la segunda mitad del siglo XIX, algunos viajeros chilenos visitaron el sitio arqueológico de Pompeya y sus descripciones solían aludir al refinado estatus de vida alcanzada por el patriciado y la clase ecuestre romana²⁷. De esta manera, Pompeya constituyó un arquetipo de la prosperidad del mundo antiguo, constituyéndose así en un referente estético a imitar que fue apropiado por algunos miembros de la élite en Chile para el diseño de sus nuevas residencias.

Así ocurrió con las casonas que habitó en Santiago el diplomático uruguayo José Arrieta Perera. Una de ellas, ubicada en ese entonces en las inmediaciones rurales de la ciudad de Santiago, se mantiene en pie hasta el presente y se conoce como Casa y Parque Arrieta. La segunda se erigió en calle Agustinas, en el centro de la capital, pero fue demolida a comienzos del siglo XX. Mientras la primera incorporó los elementos clasicistas a través de un proceso de remodelación, la segunda fue pensada desde sus comienzos con el estilo historicista que la caracterizó.

La casona Arrieta ubicada, actualmente, en Peñalolén, fue en su origen una residencia periférica, pues el espacio que ocupa fue, hasta comienzos del siglo XX, territorio rural. En tiempos coloniales, el predio, ubicado en las faldas de la cordillera de Los Andes, había pertenecido a la orden jesuita y luego de la expulsión de la Compañía de Jesús, en 1767, pasó a ser propiedad de particulares. Allí se construyó una casona de tipología tradicional hispánica, con una planta rectangular de un piso estructurada en corredores²⁸.

En la década de 1820, la propiedad fue adquirida por el jurista e intelectual Juan Egaña Riesco, quien, junto con su hijo Mariano, transformó la residencia en un centro de vida cultural y de ocio, engalanada con una gran biblioteca nutrida con las obras de los mejores autores clásicos y modernos y con obras artísticas importadas de Europa, que se exhibían a modo de museo. Tal como más adelante lo haría Víctor Echaurren, Juan Egaña albergó en su casa réplicas de algunas piezas escultóricas grecorromanas, como Diana Cazadora y Apolo Belvedere, que, así como en sus escritos, reflejaban la admiración de este intelectual por el mundo antiguo²⁹.

En el parque de la residencia, se construyeron jardines. Uno de ellos se diseñó siguiendo el modelo italiano renacentista para incorporar estructuras ornamentales y fuentes de agua³⁰. Se

²⁷ Carolina Valenzuela, Mirella Romero Recio y María Gabriela Huidobro, «Travelling to tell the tale: testimonies of three chileans who visited Pompeii (nineteenth and twentieth centuries)», *Intus - Legere Historia* 17, n° 2 (2023): 256-277; María Gabriela Huidobro, «Pompeya en la experiencia de un intelectual chileno: impresiones de Benjamín Vicuña Mackenna (1871)», en *Pompeya y Herculano entre dos mundos: la recepción de un mito en España y América*, Mirella Romero Recio y Jesús Salas Álvarez (Roma: L'Erma di Brestchneider, Serie Histórica 13, 2023), 35-52.

²⁸ Manuel Peña, *Chile. Memorial de tierra larga* (Santiago: Ril, 2008), 172.

²⁹ Fernando Guzmán y Eugenio Yáñez, «La recepción de los clásicos en las concepciones de Juan Egaña acerca del arte (1768-1836)», *Alpha* II, n° 37 (2013): 135-148, acceso el 10 de marzo 2024, <https://revistaalpha.ulagos.cl/index.php/alpha/article/view/1715>; María Gabriela Huidobro, Aldo Casali y Daniel Nieto, «Recepción clásica en los primeros proyectos educacionales de Chile republicano: Reflexiones de Juan Egaña, 1811», *Intus Legere* 14 (2020): 270-292.

³⁰ Fernando Imas y Mario Rojas, «El parque Arrieta de Peñalolén», Brügmann.cl (2011), acceso el 10 de marzo 2024, <http://brugmannrestauradores.blogspot.com/2011/08/el-olvidado-parque-arrieta.html>.

trataba de uno de los primeros jardines en el país diseñado de manera intencional con trazados que seguían una tendencia romántica, pues ésta recién estaba cobrando fuerza en el país³¹. Desde entonces, la propiedad recibió en nombre de *Quinta de las Delicias* y se constituyó en un lugar de encuentro de los diversos intelectuales y líderes políticos de la época.

La casa se mantuvo bajo propiedad de los Egaña hasta que, en 1870, fue adquirida por el diplomático uruguayo José Arrieta Perera, quien se propuso renovar tanto la residencia como sus espacios exteriores. Con el correr de las décadas y en el contexto de un país en creciente prosperidad, las tendencias arquitectónicas historicistas habían alcanzado pleno vigor entre las grandes familias de Santiago. José Arrieta no se quedó atrás y optó por dar énfasis a los elementos clasicistas de su vivienda con una clara evocación a la cultura grecolatina antigua.

Por una parte, mandó a ampliar la casa, a la que se agregaron dos pisos más y diversos salones de sociabilidad que buscaban dar a la residencia una apariencia palaciega. El mobiliario y la decoración también fueron objeto de redecoraciones. Parte de ellos fueron importados desde Francia y se ubicaron en los diversos salones onde predominó un estilo gótico. Los jardines, por su parte, también fueron rediseñados. En los sectores posteriores de la casa, donde Juan Egaña había proyectado un diseño italiano, Arrieta decidió potenciar los elementos neoclásicos. En una evidente imitación de los *horti* romanos, visibles sobre todo a través de los restos arqueológicos de los peristilos y patios de las casas Pompeya y Herculano, dicho sector del parque dio cabida a juegos de agua, árboles y arbustos, estatuas decorativas y estructuras arquitectónicas. Un torso de Hércules, una réplica de la Venus de Milo, otra de la Venus de Médici, de Baco, Mercurio, del Rapto de Proserpina, además de algunos querubines, columnas, cráteras y jarrones de mármol y fierro constituyeron la ornamentación³².

El jardín incluía dos cascadas en escaleras coronadas por las esculturas de Diana y Apolo, cuya agua llegaba a una piscina rectangular, donde sobresalía la estatua de un Fauno. Otros espejos de agua también se adornaban con esculturas de mármol o de fierro. El jardín cumplía así con un elemento central de los *horti* romanos, el del agua, elemento ornamental móvil que desde el mundo antiguo no cumplía tanto una función utilitaria como ambiental y sugestiva, al representar la esfera de la belleza y del placer, la *amoenitas* para albergar al *otium*³³.

En otro sector del jardín podía observarse un templete columnado, rematado por un tímpano, ubicado en altura, que, como estructura icónica, reforzaba la ambientación clasicista y grecorromana del espacio. A sus pies, una pequeña gruta, a modo de ninfeo romano, albergaba una estatuilla, mientras en el templete se guardaba un busto de mármol y dos ánforas. Tras él, se iniciaba un camino decorado con nuevas esculturas -entre ellas, la de Diana Cazadora que emulaba la Diana de Versalles y que había sido propiedad de Egaña-. El sendero llegaba a un patio pompeyano, espacio octogonal al que se ingresaba a través de una entrada coronada por

³¹ Romolo Trebbi, *Parques y jardines de Chile* (Santiago de Chile: World Colors 1997), 17.

³² Beatriz Moreno, *El patio como solución a la domus pompeyana* (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid 2020), 17-18; Imas y Rojas, «El parque Arrieta de Peñalolén».

³³ Henri Broise y Vincent Jolivet, «Il Giardino e l'acqua: l'esempio degli *horti* Luculliani», en Maddalena Cima y Eugenio La Rocca, *Horti Romani* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 1998), 189; Eugenia Slaza Prina Ricotti, «Adriano: architettura del verde e dell'acqua», en Maddalena Cima y Eugenio La Rocca, *Horti Romani* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 1998), 366-367.

un arco de medio punto y que, así como los *horti* pompeyanos, estaba delimitado por muros decorados con frescos y se adornaba con jarrones, esculturas, frisos y una fuente de agua en su centro³⁴.

Los frescos de las paredes evocaban al Tercer Estilo Pompeyano. Se subdividían pictóricamente con motivos geométricos para encuadrar diversas escenas figurativas de la mitología antigua en sus espacios principales. Sus espacios periféricos, en tanto, seguían el mismo modelo pompeyano para incluir elementos florales, como guirnaldas, y otros ilusorios, como lámparas y máscaras. El sector inferior incluía, como en el Cuarto Estilo Pompeyano, la simulación de unas ventanas para generar la ilusión de otros paisajes en un segundo plano. Uno de los costados, finalmente, daba cabida a una entrada rocosa que bien rememora las *grottas* o ninfeos que custodiaban a las ninfas locales (ver Figura 1).



Figura 1. Niño en el Patio pompeyano del Parque Arrieta, Santiago, Chile, hacia 1905.
Copyright© Archivo Patrimonial Brüggmann.

Este patio constituye un caso singular en Chile, al menos entre los jardines del siglo XIX de los que se tiene registro. Su disposición no da cabida a dudas respecto de su modelo de inspiración, que bien pudo reflejar la admiración por la cultura clásica antigua y su estética más emblemática, por de los propietarios, José Arrieta y su esposa, la chilena María Mercedes Cañas Calvo, miembros de la élite sociopolítica en Chile. El jardín ofrece un preludio de dicha influencia, condensada en un patio a modo de *hortus* que concentra todos los elementos distintivos de las

³⁴ Imas y Rojas, «El parque Arrieta de Peñalolén».

antiguas y lujosas casas del Vesubio: los sistemas de agua y la fuente, las esculturas, los frescos, los frisos, el ninfeo.

Tanto la casa como el parque de la familia Arrieta fortalecieron así la condición originaria de la residencia como centro de la vida cultural de la élite de Santiago. Tras heredar la propiedad, el hijo de José Arrieta, Luis, dio continuidad a la actividad cultural que daba vida a esta casa, especialmente a través de la organización de encuentros musicales. La ambientación y actividad de estos espacios, incluido el patio pompeyano, debieron envolver a los asistentes en una atmósfera transhistórica, vinculada a la tradición clásica y a las tendencias neoclasicistas del mundo europeo, adaptadas en el Chile del siglo XIX.

La cultura grecorromana, al menos en su sentido estético, constituyó una de las tendencias predilectas por esta familia. Después de todo, el estilo escogido por los Arrieta Cañas para su jardín no constituyó una elección aislada, sino una tendencia marcada entre sus preferencias y gustos. En forma contemporánea a la adquisición de la Quinta de las Delicias, que había tomado el nombre de Hacienda de Peñalolén, Arrieta había mandado a construir una residencia palaciega en el centro de la ciudad de Santiago, en calle Agustinas. Originalmente, la fachada de esa residencia urbana reflejaba una inspiración de corte italiano y, aunque su interior ha sido descrito como “versallesco”³⁵, los espacios de sociabilidad principales, tales como el hall de entrada y el patio interior, fueron ornamentados siguiendo también el estilo artístico y arquitectónico de las antiguas casas pompeyanas.

Aunque existen pocos registros visuales de este edificio, algunas fotografías de su interior, conservadas por el Archivo Patrimonial Brüggmann, permiten apreciar dichos elementos. Al hall se accedía por una entrada flanqueada por dos columnas de capitel corintio. Decorado con esculturas de mármol y algunas pinturas al óleo, el piso del hall estaba diseñado con mosaicos y sus paredes se subdividían en espacios geométricos, al estilo pompeyano, dentro de los cuales había frescos con motivos florales, guirnaldas y objetos domésticos, como candelabros, lámparas y jarrones. Del mismo modo, el cielo pudo estar también pintado con divisiones geométricas para enmarcar otros elementos pictóricos.

El patio interior de la residencia seguía la misma línea estilística. La planta cuadrada tenía en su centro una fuente de agua rodeada por plantas y pequeñas esculturas. Su piso de mosaico y sus paredes subdivididas en niveles inferior, medio y superior volvían a emular los jardines interiores de las villas pompeyanas. El nivel inferior incorporaba motivos florales sobre un fondo oscuro para provocar el efecto ilusorio de plantas cultivadas desde el suelo, intercaladas con flores y hierba. El nivel medio simulaba una composición de grandes ladrillos o piedras rectangulares y el superior contenía frisos con figuras abstractas y elementos mitológicos. Las ventanas del patio, enmarcadas con arcos de medio punto, se interrumpían con una ventana falsa que, tal como ocurría en el nivel inferior del patio pompeyano de Peñalolén, generaba la ilusión de otro paisaje que podía observarse a través de ese marco. De este modo, el conjunto seguía los patrones del tercer y cuarto estilo pompeyano, caracterizados por la distribución geométrica y el ilusionismo arquitectónico que jugaba con fingimientos ópticos.

³⁵ Luis Imas, Mario Rojas y Eugenia Velasco, *La ruta de los palacios y las grandes casas de Santiago* (Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015), 40.

Mientras la casa de calle Agustinas fue demolida hace más de un siglo, la propiedad de Peñalolén fue vendida por la familia Arrieta en 1954. Durante un tiempo, sufrió en un estado de abandono por el cual perdió parte de su colección de arte, así como el deterioro de ciertos sectores como el patio pompeyano, cuya ornamentación fue en gran parte saqueada y destruida. En 1990, la casa fue adquirida por una universidad y, desde entonces, ha sido objeto de trabajos de restauración para una mejor conservación. No obstante, el patio pompeyano sólo mantiene su planta y su estado original sólo es apreciable a través de aquellas fotografías custodiadas por el Archivo Patrimonial Brüggmann, cuya labor agradecemos por ser decisiva en la puesta en valor de la memoria gráfica sobre este singular patrimonio arquitectónico cultural.

La evocación del modelo pompeyano en estas residencias no se traduce en una copia literal de una *domus* específica, como la Villa de los Misterios o la Casa del Fauno en Pompeya. Se trata, más bien, de una recreación sostenida sobre las características genéricas de la *domus* pompeyana y de la villa romana, reinterpretadas según las sensibilidades y necesidades de la familia Arrieta. Elementos como la disposición de salones en torno a un atrio o vestíbulo principal, los *horti* con juegos de agua y el uso de frescos murales que evocan los estilos pompeyanos son evidencia de esta apropiación estilística.

Una casa patronal al estilo de Pompeya: Maximiano Errázuriz en Panquehue

El Valle Central de Chile se caracteriza, hasta la actualidad, por su actividad agrícola, sus campos y viñedos. No obstante, la fértil zona de Panquehue, en el valle del río Aconcagua, se mantuvo como un terreno inculto hasta 1870. Ese año, Maximiano Errázuriz Valdivieso (1832-1890), hombre de negocios y político de renombre, adquirió una extensa propiedad para proyectar en ella la plantación y cultivo de viñedos.

Errázuriz y su familia pueden ser considerados como representantes y participantes de las aspiraciones identitarias de esa élite chilena admiradora de la cultura y arte del Viejo Mundo. Movidio por ellas, Maximiano Errázuriz procuró que sus hijos varones se educaran en Inglaterra y, en diversas ocasiones, realizó viajes al Viejo Continente, en especial a Francia e Italia, donde, junto con su esposa e hijas, adquirieron múltiples obras de arte. Entre ellas, pinturas de maestros italianos, tapices, muebles, objetos y esculturas antiguas y modernas, las que trasladaron a Chile para formar una gran colección. Entre las piezas importadas, contaban algunas alusivas a la cultura romana antigua, como los bustos de Virgilio, Heliogábalo, Catilina, Galba, Otón, Adriana y Faustina³⁶.

Con el fin de albergar dichas obras de arte siguiendo la tendencia de los coleccionistas, en 1872, Maximiano Errázuriz encargó al arquitecto italiano Eusebio Chelli, la edificación de una residencia palacial en la Alameda de las Delicias, Santiago. La casa, conocida como Palacio Errázuriz Urmeneta, fue construida en un estilo neoclásico, con elementos alusivos a las villas

³⁶ José Toribio Medina, *Los Errázuriz. Notas biográficas y documentos para la historia de esta familia en Chile* (Santiago: Universitaria, 1964) 245; Solène Bergot, «Conformación y devenir de la colección de arte de Maximiano Errázuriz Valdivieso (1870-1941). Un capital familiar entre lo económico y lo socio-cultural», *Intus-Legere* 13, nº 2 (2019): 80.

italianas que, así, evocaba al coleccionismo de los mecenas renacentistas³⁷. Tal como en el caso de los Arrieta, la elección del estilo no resultaba casual. En sus memorias, Amalia Errázuriz, hija de Maximiano, recordaba que la casa familiar anterior, de un tradicional estilo hispánico colonial, no estaba a la altura de la colección de arte europeo que su padre quería albergar³⁸. El estilo neoclásico, en cambio, respondía de manera coherente a las aspiraciones culturales y la tendencia republicana con la que la familia buscaba distanciarse del pasado colonial.

Desde un comienzo, las proporciones y elegancia del palacio fueron admiradas por la sociedad de la capital. La colección de arte, tal como ocurriría con la de los Echaurren Herboso, adquirió connotación pública. Ella reflejaba de manera simbólica el capital sociocultural de sus dueños y representaba los principios de identidad cultural con la que querían ser reconocidos³⁹.

No obstante, la edificación de esta casa se había desarrollado en paralelo al temprano fallecimiento de Carmen Valdés, esposa de Maximiano Errázuriz, pérdida que lo había subsumido en un estado profundo y permanente de desolación. Por este motivo, aunque permaneció en dicho palacio por unos años, hacia 1883, decidió venderlo para trasladarse a Panquehue, donde buscó lo que algunos de sus biógrafos han denominado un ambiente “místico”⁴⁰. Para ello, donó una parte de las obras de arte de su colección al arzobispado de Santiago y reservó otras para la nueva casa que mandó a construir en los viñedos del Aconcagua.

Desde que había adquirido esos terrenos, Maximiano Errázuriz no sólo había impulsado la plantación de viñas, sino que también había proyectado la construcción de una villa que albergara a los trabajadores. Se trataba de un pueblo modelo, que fue bautizado como Villa Errázuriz y comprendía una escuela, una capilla, una casa de administración y las viviendas. Junto a este complejo, comenzó a edificarse una lujosa residencia destinada a recibir a la familia Errázuriz y sus invitados. Como espacio de sociabilidad, conservaría, además, la famosa colección de obras de arte en un espacio reservado de forma especial para ella. De esta manera, el proyecto arquitectónico de Villa Errázuriz daba continuidad a la lógica organizativa y económica de las tradicionales haciendas y casas patronales, pero ello se conjugaba con las aspiraciones de modernidad y la emulación a la cultura europea a través de la residencia del patrón, cuyo estilo se alejaba del modelo hispano.

Así, inspirado por la cultura clásica y el mismo estilo artístico que Errázuriz admiraba, así como por los ideales de prosperidad y elegancia que estos representaban, la casa patronal no siguió el modelo de la tipología colonial. Por el contrario, tanto su estructura como su ornamentación exterior e interna evocaron el arte y la arquitectura clásica grecolatina, a través de sus elementos constitutivos icónicos, con particular énfasis en los ecos de las casas aristocráticas de Pompeya y de las villas romanas antiguas.

El arquitecto para este proyecto fue el inglés Roger Fleming Tolson, identificado en algunos archivos chilenos como Rogelio Tolson, sobre quien existentes antecedentes dispersos. El

³⁷ Solène Bergot, *Entre “pouvoir” et “devoir”. Dynamiques internes et construction sociale d’une famille de l’élite chilienne: le cas de Errázuriz Urmeneta, 1856-1930* (Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile - Université Paris 1, 2013), 267; Medina, *Los Errázuriz...*, 244.

³⁸ Amalia Errázuriz, *Cuadernos de familia* (Santiago: inédito, 1925), 38.

³⁹ Bergot, «Conformación y devenir de la colección de arte de Maximiano Errázuriz Valdivieso», 75-77.

⁴⁰ Medina, *Los Errázuriz...*, 245; Roberto Merino, *Santiago de Memoria* (Santiago: Planeta, 1997), 110.

profesional habría llegado a Chile tras padecer dificultades económicas en su tierra natal, Manchester, debido a lo cual se había visto en la obligación de huir en 1886, para llegar hasta el puerto de Valparaíso. Hacia la década de 1890, desarrollo una prolífica actividad como arquitecto, ingeniero y bombero en la misma región.

Tolson figura posando en algunas fotografías en las que puede apreciarse la casa de Panquehue. Dichas imágenes dejan en evidencia la admiración y gusto que Errázuriz debió sentir por el estilo clasicista y la arquitectura residencial romana. Otras tomadas en los interiores dan cuenta de la asombrosa colección de arte que atesoraban los Errázuriz. Lamentablemente, la casa fue destruida por el terremoto de 1906, pero las fotografías de sus jardines, terrazas y salones, tomadas hacia 1894, junto con la descripción de algunos visitantes y familiares de la misma época, permiten advertir en los detalles, los ecos pompeyanos y la admiración por la antigüedad clásica con los que la residencia y sus residentes se asociaron.

La casa patronal de Villa Errázuriz estaba estructurada en pabellones y rodeada por un peristilo de sencillas columnas blancas. Las paredes interiores del peristilo, que daban hacia el pasillo o galería, estaban pintadas en colores y adornadas con frisos en los niveles medio y superior, enmarcados por dinteles con relieves. Todos los frisos contenían pinturas de figuras animales y mitológicas: toros tirando un carro, grifos, quimeras y estrellas (ver Figura 2).



Figura 2. El arquitecto Roger Tholson y otros hombres en la casa pompeyana de Maximiano Errázuriz en Panquehue, Chile, hacia 1894. Copyright© Colección Museo Histórico Nacional

A un costado del sector residencial, un espacio identificado como glorieta de baños evocaba la lógica de los *horti*, nuevamente, conjugando la flora con los juegos de agua. Una fuente decorada con mosaicos se ubicaba al centro de un jardín dividido en tres partes por columnas y muros de media altura, entre las que se distribuían plantas, flores, esculturas y bustos de mármol.

Al costado de la glorieta y sobre una plataforma, destacaba un imponente edificio de planta rectangular y techo a dos aguas, cuyo pórtico de cuatro columnas coronado por un tímpano evocaba los más clásicos templos de la Antigüedad grecolatina, en especial, el Partenón. En este sentido, se asemejaba también al antiguo Museo de Bellas Artes de Santiago, que seguía los mismos patrones. Se trataba de la galería que custodiaba la colección de obras de arte de Maximiano Errázuriz, confiriéndoles a un mismo tiempo, suntuosidad y sacralidad (ver Figura 3). La estructura estaba pintada en su zona inferior con color rojo, mientras la zona superior era blanca, siguiendo el modelo de los edificios romanos y casas pompeyanas.



Figura 3. Galería y glorieta de baños, casa pompeyana de Maximiano Errázuriz en Panquehue, Chile, hacia 1894.
Copyright© Colección Museo Histórico Nacional

Las obras no sólo se custodiaban en ese “templo”. El interior de la casa de Panquehue guardaba también diversas obras de arte, sobre todo pinturas al óleo y bustos de personajes de la Antigüedad, que decoraban los diversos salones. Las paredes de las habitaciones estaban revestidas de mármol de colores y en sus cielos, el espacio se dividía por molduras cuadradas y rectangulares con relieves. Las cornisas estaban decoradas con motivos geométricos.

Aunque la casa tuvo una breve existencia, durante los últimos años del siglo XIX, los Errázuriz recibieron en ella a distinguidos visitantes. Entre ellos, a Monseñor Álvaro Casanova, al ministro argentino Norberto Quino y al marino español Fernando Villaamil, quien, en su libro *Viaje de circunnavegación de la Corbeta Nautilus*, alabó la colección de arte de sus anfitriones, recordando haber tenido el honor de cenar en una galería dispuesta para la exhibición de algunas piezas.

Sin embargo y aunque resulte paradójico, el dueño de la residencia, Maximiano Errázuriz, nunca la habitó⁴¹. Tras el fallecimiento de su esposa, tendió de forma progresiva a un estilo de vida ascética y de servicio al prójimo. Por eso, optó por residir durante sus últimos años de vida en la casa de administración de la viña y dedicarse a ayudar a sus trabajadores, sobre todo cuando fueron afectados por una peste. En ese contexto, Maximiano Errázuriz se contagió de cólera, enfermedad que, finalmente, lo llevó a la muerte en 1890⁴².

Pese a la partida de su dueño, con el impulso de sus hijos, la casa patronal se constituyó en residencia y templo de la colección de arte europeo de la familia Errázuriz, una de las más destacadas en el circuito cultural de la elite chilena. La tipología de esta residencia se había dispuesto en coherencia con las obras que acogió en su interior. El estilo pompeyano y romano conformaban un marco estética y simbólicamente idóneo, que anulaba el carácter local de las viñas de Panquehue y estrechaba la identidad de sus propietarios con el universo y la tradición cultural europea que ellos admiraban.

Casa Real: el modelo pompeyano de la viña Santa Rita

Al sur de Santiago, el valle del Maipo se presentó tempranamente en la historia colonial de Chile como un territorio fértil y atractivo. Desde fines del siglo XVI, las tierras al sur del río Maipo fueron definidas como la estancia de Maipo, constituyéndose en propiedad de conquistadores y sus descendientes, quienes poco a poco desarrollaron allí actividades agrícolas y ganaderas. A mediados del siglo XVII, Antonio Chacón Quiroga, su propietario, mandó a edificar en la estancia, la primera casa, así como la primera capilla -ambas de adobe-, e inició la plantación de viñedos para la producción de aguardiente y vino⁴³.

Tras un período de intensa sequía, en 1724, la estancia pasó a ser propiedad de Fernando de Astorga y a partir de entonces recibió el nombre de Santa Rita⁴⁴. En 1764, fue adquirida por Melchor Jaraquemada, quien era dueño de las tierras colindantes, de manera que Santa Rita amplió sus dominios, agregando nuevos viñedos, molinos, casas y ganado.

Para comienzos del siglo XIX, la propiedad desarrolló con fuerza su actividad agrícola, aunque la propiedad fue dividida en procesos de herencia en diversas hijuelas. Una de ellas, denominada Las Casas de Santa Rita, fue adquirida en 1845 por Manuel María Figueroa, quien se ocupó de

⁴¹ Merino, *Santiago de Memoria...*, 111.

⁴² Blanca Subercaseaux, *Doña Amalia Errázuriz de Subercaseaux* (Padre Las Casas: Imprenta y Editorial San Francisco, 1934), 3-4.

⁴³ Hernán Rodríguez, *Santa Rjita. Un monumento histórico en el Valle del Maipo* (Santiago: Fundación Claro Vial, 2015), 10-14.

⁴⁴ *Ibíd.*, 17-18.

aumentar los canales de regadío y renovar sus viñedos introduciendo cepas francesas⁴⁵. Al fallecer Figueroa en 1880, su viuda, Enriqueta Fornés, vendió la propiedad a Domingo Fernández Concha, político y hombre negocios.

Para entonces, el viñedo se hallaba en precarias condiciones materiales⁴⁶. Movido por algunas experiencias particulares de vida, como la temprana muerte de uno de sus hijos, Fernández Concha complementó su labor política y sus negocios con iniciativas benéficas y sociales. Con ese impulso, al adquirir Santa Rita se dispuso a mejorar las condiciones de vida y la educación de los trabajadores que habitaban en el predio. De esta manera, la hacienda, que hasta entonces contaba con una antigua casa patronal, habitaciones para empleados e inquilinos, bodegas, arboledas y corrales, fue objeto de una importante modernización⁴⁷. La viña se renovó con nuevas cepas que Fernández Concha compró a su amigo Maximiano Errázuriz, el mismo propietario de la “casa pompeyana” de Panquehue⁴⁸. Además, la producción de vinos se modernizó y la actividad de la hacienda se amplió a la fabricación de nuevos productos. Junto con ello, las casas de trabajadores e inquilinos se renovaron y se construyó para ellos una escuela y un teatro.

Finalmente, el proyecto de Fernández Concha incluyó también la construcción de una nueva casa patronal, en un terreno cercano al de la antigua casa, que para entonces seguía en pie. Tal como en los casos antes revisados, Domingo Fernández no optó por replicar la tipología de las casas coloniales tradicionales, sino sumarse a las tendencias europeas que la élite chilena privilegiaba. Así, dejaba atrás el pasado hispánico para iniciar una nueva época y reflejar el apogeo económico y cultural del que él y su familia participaban. Junto con ello, se plegaba a las tendencias arquitectónicas de sus pares, todos miembros de una comunidad cultural de élite que, en el estilo historicista, hallaba un principio de identificación y legitimación social común trascendente a los límites locales.

Con este fin, Fernández Concha contrató al arquitecto alemán Teodoro Burchard, quien ya había trabajado con familias de la élite chilena para la construcción de residencias y obras públicas en las ciudades de Santiago y Valparaíso. Burchard escogió para la nueva casa de los Concha, una zona en altura, bajo la cual se abriría un nuevo parque, cuyo diseño quedó en manos del paisajista francés Guillaume Renner.

La casa fue terminada en 1883 y se mantiene en pie hasta la actualidad. Hoy en día, alberga al Hotel Casa Real de la Viña Santa Rita. La estructura posee una base que evoca la tipología colonial de adobe y techo de tejas, pero se reviste con esplendor de un estilo pompeyano inconfundible. Se ordena en tres corredores, que circundan un patio central, en cuyo centro se encuentra una fuente decorada con pequeñas esculturas de tritones. De este modo, mantiene la lógica de los patios romanos donde predomina el agua como elemento decorativo y ambiental.

⁴⁵ Ibídem, 22-25.

⁴⁶ José del Pozo, «Los empresarios del vino en Chile y su aporte a la transformación de la agricultura, de 1870 a 1930», *Universum* 19, nº 2 (2004), 17.

⁴⁷ Rodríguez, *Santa Rita*, 28.

⁴⁸ La red de conexiones entre estas familias, reflejada en la compra de cepas por Fernández Concha a su amigo Maximiano Errázuriz, subraya la existencia de una comunidad cultural de élite.

La casa en su totalidad está pintada en su exterior de un color rojo pompeyano, que se alterna con los marcos blancos de puertas y ventanas (Figura 4).



Figura 4. Fuente con tritones en patio de la casa Pompeyana de la Viña Santa Rita, actualmente Hotel Casa Real, Buin, Chile. Fotografía de autoría personal

Un peristilo con pilares de sección cuadrada, tallados en relieves rectangulares pintados en tonos verde oliva y blanco marfil, con capiteles en azul, antecede la fachada del corredor central. El cornisamento blanco del mismo peristilo está decorado con dos frisos en relieve, uno inferior y otro superior, que guardan decoraciones de puntos rojos y líneas azules. Mientras las paredes dan hacia el peristilo mantienen el color rojo pompeyano, su base inferior está coloreada en azul y da espacio a un friso con figuras rectangulares en tonos de azul y blanco marfil.

Al estar en altura, la casa se abre hacia un parque a sus pies que puede observarse desde una terraza que antecede al peristilo. El espacio está circundado por una balaustrada y uno de sus costados da lugar a una fuente rectangular, de baja profundidad, que podría evocar por sus dimensiones al tradicional *impluvium* de las casas romanas (Figura 5).



Figura 5. Terraza de la casa Pompeyana de la Viña Santa Rita, actualmente Hotel Casa Real, Buin, Chile.
Fotografía de autoría personal.

En su interior, los salones de la casa, sobre todo los que están destinados a la sociabilidad - comedor, recepción, salas de juego-, evocan también la ornamentación romana y los estilos pictóricos de Pompeya, con algunos ecos adicionales del estilo grotesco renacentista que, después de todo, se inspiró en su origen por la ornamentación de las residencias patricias e imperiales del siglo I. Las paredes interiores de los salones están pintadas, algunas, en rojo pompeyano, mientras en otras predomina el azul o blanco marfil. Sus cielos se adornan de frescos organizados en una distribución geométrica. Gran parte de ellos contiene elementos florales, algunos amorfos y escenas centrales con figuras mitológicas. Entre algunas de ellas se intercala el retrato de esculturas o de elementos ornamentales dispuestos para generar la ilusión de conformar elementos estatuarios. Aunque la mayor parte del piso es de madera, el zaguán que lleva a la terraza cuenta con un mosaico de rombos hechos en colores rojizos.

El diseño realizado por Renner para el parque debía armonizar con la casa. Aunque algunos aspectos de su composición reflejan una influencia inglesa⁴⁹, su decoración, que incluye ánforas, fuentes y algunas esculturas de estilo clásico, remiten a la estética italiana y grecorromana de la residencia. Ello se observa, sobre todo, en un espacio ligeramente distanciado de la casa, si bien vinculado de manera expresa con la tipología pompeyana. Se trata de la zona de baño pompeyano o de piscina romana, estructura que, inmersa en el jardín, ofrece un sector de pequeñas piscinas cercadas por murallas de ladrillo, alguna vez recubiertas con cal y pintadas del mismo color rojo pompeyano, adornadas con esculturas de estilo clasicista. El complejo de aguas contaba también con una zona de camarines, aunque en la actualidad, sólo se conserva su obra gruesa (ver Figuras 6 y 7).



Figura 6. Fuente con escultura de La Primavera, antecediendo la entrada al baño romano de la casa pompeyana de la Viña Santa Rita, actualmente Hotel Casa Real, Buin Chile. Fotografía de autoría personal.

⁴⁹ Trebbi, *Parques y jardines de Chile...*, 20.



Figura 7. Piscinas del baño romano de la casa pompeyana de la Viña Santa Rita, actualmente Hotel Casa Real, Buin Chile. En el fondo se observa el fragmento de una escultura de silueta femenina. Fotografía de autoría personal.

Frente a la entrada del baño romano, una fuente de agua rodea otra escultura clasicista de la personificación de la Primavera, lo que refuerza la ambientación que evoca aires grecorromanos. La entrada al sector de baños se realizaba por un pórtico de dos pilares y dos columnas, seguidos de una puerta coronada por un arco de medio punto, aunque éste se perdió. El interior albergaba una piscina ovalada y una menor rectangular detrás de la cual se conservan aún los fragmentos de una escultura blanca de una silueta femenina, que ya no posee las extremidades ni la cabeza, aunque denota aún un estilo clasicista. El sector conserva algunas esculturas más, como la de un grifo elaborado en piedra (Figura 8).



Figura 8. Escultura de un grifo en el sector de los baños romanos, Hotel Casa Real, Viña Santa Rita, Buin Chile.
Fotografía de autoría personal.

Con dicha ornamentación y ambientación, la propiedad de Fernández Concha, que consideraba la casa, el parque y una iglesia construida a un costado, se constituyeron en lugar de encuentro para la élite capitalina, así como también en un espacio de retiro para sacerdotes y religiosos.

Sin embargo, a lo largo del siglo XX, los sucesivos propietarios de la viña Santa Rita sufrieron problemas económicos y de producción, generados por la contingencia mundial y nacional. Producto de ello, la casa cayó en el descuido, a lo que se sumaron los daños provocados por los diversos terremotos de la centuria, en especial, el de 1985. Finalmente, la propiedad fue adquirida por el empresario Ricardo Claro, quien reimpulsó la producción de la viña, así como la recuperación de su patrimonio arquitectónico. De esta forma, inició un proceso de restauración de la casa pompeyana desde principios de la década de 1990. Gracias a este trabajo de restauración, la casa y el parque se encuentran actualmente en un estado ejemplar y han dado cabida al Hotel Casa Real.

Ello ha hecho posible que, a diferencia de las otras casas examinadas, en ésta aún puedan admirarse en forma presencial, los ecos de una época cuando las familias de la élite chilena aspiraban a asimilarse a la cultura europea que admiraban. A través de estéticas y estilos emblemáticos, como el modelo pompeyano y romano que la casa y los baños de Santa Rita luce aún, forjaron símbolos de una identidad trascendente a los límites locales de Chile en el siglo XIX.

Conclusiones

Las últimas décadas del siglo XIX en Chile fueron también las de un periodo de auge y crecimiento económico, factor que ha llevado a identificar esta etapa como una *belle époque*⁵⁰. La arquitectura y el urbanismo se constituyeron en una de las expresiones más claras de dicho momento y eso se observó tanto en las construcciones de carácter público como en los proyectos privados de las principales ciudades y su entorno rural.

Las casas y parques de tipología clasicista construidas en la segunda mitad del siglo XIX en el Valle Central chileno constituyen un número menor de residencias entre la gran cantidad de edificaciones levantadas en dicho período. Sin embargo, sus elementos estructurales y ornamentales comunes, el contexto que envolvió su construcción, la historia de dicho proceso y el perfil de las familias que les dieron vida los constituyen en ejemplos significativos de una clara tendencia social, cultural, política y artística de la élite de Chile en dicho período. Una que quería dejar atrás el pasado colonial y que, identificada con la cultura europea contemporánea, aspiraba a la modernización y prosperidad de la nueva república chilena.

Las casas y jardines clasicistas formaron parte de una expresión sistemática de admiración y aspiración de esas grandes familias -Echaurren, Errázuriz, Fernández, Arrieta- educadas en una cultura de carácter europeizante y herederas de un proceso de independencia política y cultural que, para entonces, se había consolidado. En el contexto de conformación de identidades nacionales y locales, dicha élite, en lugar de optar por configurar una representación de sí misma vinculada a elementos chilenos o propios de su historia local, prefirió adherir a tendencias globales, con las que quería sentirse identificada. Las modas, el arte, la educación y las diversas actividades sociales de la época denotan un afán constante por parte de la clase aristocrática local, por imitar las tendencias francesas, el estilo clasicista y la vanguardia inglesa, concordantes con el espíritu republicano y liberal que se fomentaba para el país.

Se trataba de una decisión significativa. Más allá de la mera predilección estética por el estilo neoclásico, la elección de motivos decorativos específicos en las residencias de la élite chilena del siglo XIX revela una intencionalidad simbólica. La recurrente presencia de figuras mitológicas como Diana, Apolo, Hércules, Baco, Mercurio o Venus no parece fortuita. Apolo, dios de la luz,

⁵⁰ Las últimas décadas del siglo XIX en Chile, marcadas por un significativo auge económico y una efervescencia cultural, han sido caracterizadas como una *belle époque*, que denota no solo un período de bonanza económica, sino también una fase de consolidación de las estructuras republicanas y una intensa aspiración a la modernización. A diferencia del contexto europeo, la *belle époque* chilena, tal como ocurrió en otros países de América Latina, se entrelaza con el proceso de distanciamiento del pasado colonial y la búsqueda de una identidad nacional a través de la emulación de referentes culturales europeos. Manuel Vicuña, *La belle époque chilena: Alta sociedad y mujeres de élite* (Santiago: Catalonia, 2018), 23-26; Ricardo del Molino, «Pompeya en la Belle Époque hispanoamericana», en *Pompeya y Herculano entre dos mundos: la recepción de un mito en España y América*, Mirella Romero Recio, Jesús Salas Álvarez y Laura Buitrago (Roma: L'Erma di Bretschneider, 2023), 123-139.

la razón y las artes, junto con Mercurio, mensajero divino y patrón del comercio, reflejaban los ideales ilustrados y la prosperidad económica de estas familias. Hércules, símbolo de fuerza y heroísmo, y Baco, de la abundancia y el placer, se alineaban con una visión de esplendor y ocio cultivado. Los tritones en las fuentes de Santa Rita y los amorcillos pompeyanos evocaban el mundo idílico y sensual de la Antigüedad, un *amoenitas* para el *otium*, es decir, un ambiente de belleza y placer para la recreación y ocio, que la élite buscaba recrear como signo de distinción social y cultural. Estas representaciones no eran solo adornos, sino declaraciones de una identidad aspiracional, vinculada a los valores idealizados de la Antigüedad y a un estilo de vida que imitaba a la nobleza y burguesía europea.

Ello explicaría, de la misma manera, la predilección por los motivos pompeyanos. Esta antigua ciudad, excavada y sacada a la luz en el siglo XVIII, se convirtió en el XIX en un arquetipo de prosperidad, refinamiento y ocio. Su descubrimiento reveló una vida cotidiana patricia y ecuestre en un estado de conservación excepcional, ofreciendo una imagen de la Antigüedad romana tangible y detallada. Para la élite chilena, adoptar el modelo de la villa romana o de la casa pompeyana significaba incorporar un estilo de vida y evocar un imaginario de bienestar, riqueza y buen gusto en conexión directa con un pasado idealizado, que simbolizaba elegancia, prosperidad, monumentalidad y, por ende, el estatus social. Los peristilos, patios con fuentes, frescos y mosaicos con motivos mitológicos, e incluso el uso del rojo pompeyano, constituyeron una estrategia de apropiación cultural que les permitía situarse en una genealogía de civilización europea.

La renovación de las tendencias culturales y estéticas que se experimentó en la ciudad llegó aun a las zonas periféricas del mundo urbano y a las zonas rurales, pese a que allí la tradición chilena, derivada del período colonial, se hallaba más fuertemente arraigada. Incluso en esos espacios, sobre todo en algunos viñedos, las grandes familias proyectaron también sus ideales y aspiraciones, dando espacio a la construcción de residencias palaciegas que también siguieron los influjos europeos.

En ese contexto, la elección del estilo clásico para el palacio Herboso, el parque Arrieta, la casa de Maximiano Errázuriz y la residencia de Domingo Fernández Concha, así como las colecciones de antigüedades que albergaron, resultan coherentes con las tendencias de la época y con el contexto sociocultural chileno de fines del siglo XIX. El diseño de parques y residencias que rememoran a las lujosas villas romanas y casas de Pompeya, su arte y sus *horti* permitió a sus dueños, diseñadores y arquitectos, proyectar una ambientación paradisiaca destinada al *otium* y la *amoenitas*, una representación del auge y esplendor que las familias vivían, en concordancia además con los modelos culturales que admiraban. De esta manera, las familias residentes anulaban las limitaciones de su situación local y ocuparon sus casas como una plataforma de vinculación espacial e histórica de la comunidad cultural de la que formaban parte, con la más clásica tradición europea.

Bibliografía

- Anónimo. *Descripción del gran baile de fantasía dado en el palacio del señor don Víctor Echaurren Valero en la noche del 24 de septiembre de 1885*. Santiago: Imprenta Calle de la Moneda, 1885.
- Benavides, Juan. *Conjuntos arquitectónicos rurales. Casas patronales*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1981.
- Bergot, Solène. «Unidad y distinción. El eclecticismo en Santiago en la segunda mitad del siglo XIX». *Revista 180*, nº 23 (2009): 32-35. Acceso el 30 de octubre 2023, <https://revista180.udp.cl/index.php/revista180/article/view/251>.
- Bergot, Solène. *Entre “pouvoir” et “devoir”. Dynamiques internes et construction sociale d’une famille de l’élite chilienne: le cas de Errázuriz Urmeneta, 1856-1930*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile – Université Paris 1, 2013.
- Bergot, Solène. «Conformación y devenir de la colección de arte de Maximiano Errázuriz Valdivieso (1870-1941). Un capital familiar entre lo económico y lo socio-cultural». *Intus-Legere* 13, nº 2, (2019): 75-103, acceso el 30 de octubre 2023, <https://intushistoria.uai.cl/index.php/intushistoria/article/view/293>.
- Broise, Henri y Jolivet, Vincent. «Il Giardino e l’acqua: l’esempio degli *horti* Luculliani». En *Horti Romani*, Cima, Maddalena y La Rocca, Eugenio. Roma: L’Erma di Bretschneider, 1998: 189-202.
- Buitrago, Laura, Del Molino, Ricardo y Parra, Ángela. *Ecos Pompeyanos: recepción e influjo de Pompeya y Herculano en España y América Latina*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2023.
- Cruz, Nicolás, y Huidobro, María Gabriela. *América Latina y lo clásico. Lo clásico y América Latina*. Santiago: RIL Editores, 2018.
- De Ramón, Raúl. «Arquitectura tradicional del ‘Chile Viejo’». *Aisthesis*, nº 4 (1969): 53-76, acceso el 20 de junio 2023, <https://revistas.uc.cl/aisthesis/arquitectura-tradicional-del-chile-viejo/>.
- Del Molino, Ricardo. «Pompeya en la Belle Époque hispanoamericana». En *Pompeya y Herculano entre dos mundos: la recepción de un mito en España y América*, Romero Recio, María Mirella, Salas, Jesús y Buitrago, Laura, 123-141. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2023.
- Del Pozo, José. «Los empresarios del vino en Chile y su aporte a la transformación de la agricultura, de 1870 a 1930». *Universum* 19, nº 2 (2004): 12-27, doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762004000200002>.
- Domínguez Vial, Martín. «Parque Cousiño y Parque O’Higgins: imagen pasada, presente y futura de un espacio verde en la metrópoli de Santiago de Chile». *Revista de Urbanismo*, nº 3 (2000): 1-25, doi: <https://doi.org/10.5354/0717-5051.2000.11774>.
- Echaurren Valero, Víctor. *Bosquejos de arte*. París: Librería de Garnier Hermanos, 1894.
- Errázuriz, Amalia. *Cuadernos de familia*. Santiago de Chile: inédito, 1925.
- Guarda, Gabriel. *Arquitectura rural en el Valle Central de Chile*. Santiago de Chile: Universidad Católica, 1969.
- Guzmán, Fernando y Yáñez, Eugenio. «La recepción de los clásicos en las concepciones de Juan Egaña acerca del arte (1768-1836)». *Alpha* II, nº 37 (2013): 135-148, acceso el 10 de marzo 2024, <https://revistaalpha.ulagos.cl/index.php/alpha/article/view/1715>.
- Hardwick, Lorna. *Reception studies. Greece & Rome*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Huidobro, María Gabriela. «Pompeya en la experiencia de un intelectual chileno: impresiones de Benjamín Vicuña Mackenna (1871)». En *Pompeya y Herculano entre dos mundos: la recepción de*

- un mito en España y América*, Romero Recio, María Mirella, Salas, Jesús y Buitrago, Laura, 35-52. Roma: L'Erma di Brestchneider, Serie Histórica 13, 2023.
- Huidobro, María Gabriela, Casali, Aldo y Nieto, Daniel. «Recepción clásica en los primeros proyectos educativos de Chile republicano: Reflexiones de Juan Egaña, 1811». *Intus Legere* 14 (2020): 270-292. Acceso el 15 de enero 2021, <https://intushistoria.uai.cl/index.php/intushistoria/article/view/328>.
- Imas, Fernando, Rojas, Mario y Velasco, Eugenia. *La ruta de los palacios y las grandes casas de Santiago*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015.
- Imas, Fernando y Rojas, Mario. «El parque Arrieta de Peñalolén». Brügmann.cl (2011). Acceso el 7 de marzo 2024, <http://brugmannrestauradores.blogspot.com/2011/08/el-olvidado-parque-arrieta.html>.
- Leach, Andrew. *What is Architectural History?* Cambridge: Polity Press, 2010.
- Leyton, César y Huertas, Rafael. «Reforma urbana e higiene social en Santiago de Chile. La tecno-utopía liberal de Benjamín Vicuña Mackenna (1872-1875)». *Dynamis* 32 (2012): 21-44. Acceso el 10 de marzo 2024, <https://www.raco.cat/index.php/Dynamis/article/view/257773>.
- Martindale, Charles. *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Martínez, René. «Santiago en 1910, París en América. Notas a propósito del primer centenario». *Urbano* 10, nº 15 (2007): 26-35. Acceso el 30 de octubre 2023, <https://revistas.ubiobio.cl/index.php/RU/article/view/394>.
- Medina, José Toribio. *Los Errázuriz. Notas biográficas y documentos para la historia de esta familia en Chile*. Santiago de Chile: Universitaria, 1964.
- Merino, Roberto. *Santiago de Memoria*. Santiago de Chile: Planeta, 1997.
- Moreno, Beatriz. *El patio como solución a la domus pompeyana*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2020.
- Palmer, Allison Lee. *Historical Dictionary of Neoclassical Art and Architecture*. Londres: Rowman & Littlefield, 2020.
- Peliowski, Amari. «Lo bello o lo útil. Ideologías en disputa en torno a la creación del primer curso universitario de arquitectura en Chile, 1848-1853». *Historia* 55, nº 2 (2018): 485-515, doi: <https://doi.org/10.4067/S0717-71942018000200485>.
- Peliowski, Amari. «Arquitectura, civilización y barbarie: Brunet Debaines como comentador social a mediados del siglo XIX en Chile». *Revista* 180, nº 42 (2018): 76-87, doi: [https://doi.org/10.32995/rev180.Num-42.\(2018\).art-475](https://doi.org/10.32995/rev180.Num-42.(2018).art-475).
- Peña, Manuel. *Chile. Memorial de tierra larga*. Santiago: Ril, 2008.
- Pereira Salas, Eugenio. *La arquitectura chilena en el siglo XIX*. Santiago: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1955.
- Riquelme, Fernando. «Neoclasicismos e historicismos en la arquitectura de Santiago». En *De Toesca a la arquitectura moderna 1780-1950*, Eliash, Humberto, 31-42. Santiago: Universidad de Chile, 1996.
- Rodríguez, Hernán. *Santa Rita. Un monumento histórico en el Valle del Maipo*. Santiago: Fundación Claro Vial, 2015.
- Romero Recio, Mirella. «Pompeya y la Antigüedad clásica como recurso modernizador de las elites en América latina». *Revista Ciencias y Humanidades* 18, nº 2 (2024): 214-238, doi: <https://doi.org/10.61497/59r03w17>.

- Romero Recio, Mirella, Salas Álvarez, Jesús y Buitrago, Laura. *Pompeya y Herculano entre dos mundos. La recepción de un mito en España y América*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2023.
- Rojas Torrejón, Mario e Imas Brüggmann, Fernando. «El olvidado palacio Echaurren Herboso». Brüggmann.cl (2016). Acceso el 7 de marzo 2024, <http://brugmannrestauradores.blogspot.com/2016/07/el-olvidado-palacio-echaurren-herboso.html>.
- Salas Álvarez, Jesús y Romero Recio, Mirella. *La Antigüedad grecorromana como modelo e instrumento de modernización y transformación cultural en España y Latinoamérica*. Gijón: Ediciones Trea, 2025.
- Sanhueza, Marcelo. «Viaje, perspectiva ideológica y proyecto nacional en 'Páginas de mi diario durante tres años de viaje: 1853-1854-1855' de Benjamín Vicuña Mackenna». *Anales de Literatura Chile* 17 (2016): 33-53.
- Slaza Prina Ricotti, Eugenia. «Adriano: architettura del verde e dell'acqua». En Cima, Maddalena y La Rocca, Eugenio. *Horti Romani*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1998: 363-400.
- Schnell, David. *Entropía de barrios históricos urbanos tomando el caso de estudio Barrio Dieciocho en Santiago de Chile*. Santiago: Universidad de Chile, 2020.
- Secchi, Eduardo. «La casa chilena hasta el siglo XIX». *Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales*, nº 3 (1952): 7-14, acceso el 29 de octubre 2023, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-127130.html>.
- Subercaseaux, Blanca. *Doña Amalia Errázuriz de Subercaseaux*. Padre Las Casas: Imprenta y Editorial San Francisco, 1934.
- Trebbi, Rómulo. *Parques y jardines de Chile*. Santiago de Chile: World Colors, 1997.
- Valenzuela, Carolina y Silva, Daniela. «Las influencias de Pompeya en las élites chilenas del siglo XIX. Dos casos significativos: Víctor Echaurren Valero y Pedro del Río Zañartu». En *Ecos pompeyanos*, Buitrago, Laura, Del Molino García, Ricardo y Parra López, Ángela, 71-91. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2023.
- Valenzuela, Carolina, Romero Recio, Mirella y Huidobro, María Gabriela. «Travelling to tell the tale: testimonies of three chileans who visited Pompeii (nineteenth and twentieth centuries)». *Intus - Legere Historia* 17, nº 2 (2023): 256-277. Acceso el 7 de marzo 2024, <https://intushistoria.uai.cl/index.php/intushistoria/article/view/606>.
- Vicuña, Manuel. *La belle époque chilena: Alta sociedad y mujeres de élite*. Santiago: Catalonia, 2018.
- Vicuña, Manuel. *El París americano: la oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*. Santiago: Universidad Finis Terrae, 1996.



Todos los contenidos de la *Revista de Historia* se publican bajo una [Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) y pueden ser usados gratuitamente, dando los créditos a los autores de la revista, como lo establece la licencia.